Ausgabe *eins* 2021

KulturBetrieb

Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen
in Museen, Bibliotheken und Archiven

Ausstellen & Vermitteln Neue „Corona"-Formate der Kulturvermittlung

Bewahren & Konservieren Kulturgüter sicher lagern und bewahren

Gebäude & Betrieb Feuer bleibt hohes Risiko für Kulturbetriebe

IT & Software Datenbanken können mehr

KulturKlima Mehr Kulturpflanzen!

Management Vor Corona sind nicht alle gleich

Recht Was ist bei Telearbeit zu beachten?

Foto © Norbert Tukaj

[Für jedes Gemäldedepot
die massgeschneiderte Lösung.

MUSEEN, GALERIEN, KUNSTDEPOTS

GEMÄLDE-DEPOTANLAGEN
SCHAUDEPOTS
STATISCHE GEMÄLDELAGERUNG
TRANSPORT- UND ARBEITSHILFEN
ARBEITSTISCHE
LAGERTRENNWÄNDE

ART STORE
ART STORAGE SYSTEMS

Kern Studer GmbH | Gewerbering Süd 12 | D – 97359 Schwarzach am Main
Telefon +49 (0) 9321 92543 - 0 | www.art-store.de | info@art-store.de

Kern Studer AG | Weberrütistrasse 9 | CH – 8833 Samstagern
Telefon +41 (0) 44 783 22 22 | www.art-store.com | info@art-store.com

Anfechtungen und Möglichkeiten

COVID-19 bringt die Gesellschaft aus dem Takt und stellt gewohnte Abläufe in Frage. Das gilt auch für den Betrieb von Museen, Archiven, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen. Während die Schließzeiten die augenscheinlichste Folge der Pandemie sind, entwickeln viele Häuser kreative Lösungen. Darunter neue Formate der Kulturvermittlung, veränderte Arbeitsabläufe innerhalb und außerhalb der Einrichtungen (z.B. Telearbeit) und ausgeklügelte Schutz- und Hygienemaßnahmen für Gäste. Bei all dem darf die Gesundheit der eigenen Service- und Aufsichtskräfte nicht vergessen werden! Schließlich: Für Schädlinge ist die Corona-Ruhe paradiesisch. Die Häuser sollten verstärkt jene Ecken kontrollieren, wo schon lange niemand mehr gewesen ist.

Raub bleibt Thema – Brand nicht minder!

Seit den Raubereignissen im Berliner Bodemuseum (2017) und im Dresdner Grünen Gewölbe (2019) denken viele mit Blick auf die Sicherung der Häuser und Bestände an Risiken wie Diebstahl, Einbruch, Raub oder Vandalismus. Auch deshalb ist der DMB-Arbeitskreis „Gebäudemanagement und Sicherheit“ gegründet worden, der Know-how sammelt, strukturiert und weitergibt. Eine Gefahr ganz anderer Art sollte aber nicht unterschätzt werden: Im Jahr 2020 hat es weltweit mindestens 18 Mal in Kulturbetrieben gebrannt, elf Mal davon in Deutschland! Erfahren Sie mehr über das Risiko Feuer in dieser Ausgabe von *Kultur*Betrieb.

Riegel – *Kultur*Bewahren 2021

Im Jahr 2016 ist Europas einzige dotierte Auszeichnung für Schutz, Pflege und Ausstellen von mobilem Kunst- und Kulturgut erstmals verliehen worden. Dank der Unterstützung privater Sponsoren ist seither ein Preisgeld in der Gesamthöhe von fast 10.000 Euro vergeben worden. Nach einer Coronapause wird der Riegel – *Kultur*Bewahren nun zum fünften Mal verliehen. Die feierliche Übergabe der Auszeichnung erfolgt im Rahmen der EXPONATEC Cologne 2021.

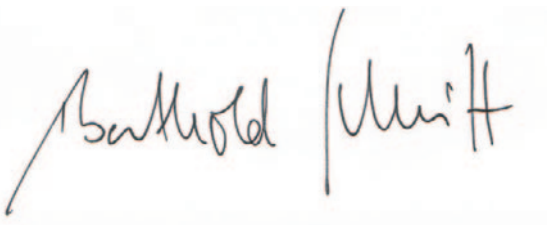
Onlineportal *Kultur*Bewahren stark gefragt

Die Möglichkeiten der Begegnung zwischen Menschen sind derzeit arg eingeschränkt. Das gilt auch für den persönlichen Austausch auf Messen, Tagungen u.a. Fachveranstaltungen. Um auf dem Laufenden zu bleiben, ist das Interesse am Onlineportal *Kultur*Bewahren sprunghaft gewachsen. Mein Dank gilt weit mehr als 150.000 Nutzerinnen und Nutzern, die im Jahr 2020 das Portal *Kultur*Bewahren besucht haben. Ein überwältigendes Interesse!

Dank an Unternehmerinnen und Unternehmer

Das Printmagazin *Kultur*Betrieb geht regelmäßig und zuverlässig an rund 2.000 Museen, Bibliotheken und Archive – kostenfrei. Dass dies seit 2012 möglich ist, ist jenen Unternehmen zu danken, die Produkte und Lösungen für Kulturbetriebe liefern und anbieten. Ich danke den Unternehmerinnen und Unternehmern sehr, sehr herzlich für ihre Unterstützung. Ihren Produkten und Lösungen wünsche ich die entsprechende Aufmerksamkeit.

Mit herzlichen Grüßen



Ausstellen & Vermitteln

6 Inklusives Design: Multisensorisch und hybrid

8 - 9 Design Thinking: Kreativer Denkansatz auch für Kulturbetriebe

10 - 11 Augmented Reality: Besuchergruppen gezielt ansprechen

11 Bildung und Vermittlung im Museum. Ein neuer Leitfaden

12 - 13 Museale Vermittlungsarbeit via Telefon

14 - 15 Virtual Reality: Kulturorte digital erweitern

16 - 17 Online-Führungen sind mehr als nur ein Hilfsinstrument

Augmented Reality fügt echte und virtuelle Welt zusammen. Ein Fan auf einem Gruppen-Selfie mit Fußballern des FC Bayern München in der FC Bayern World. © Sensape GmbH

Bewahren & Konservieren

18 - 19 Geschützt und optimal präsentiert in Magnetrahmen

20 Motten, Käfer & Co. leben gut im Lockdown

21 Film und Video digital archivieren. Empfehlungen von Memoriav

22 - 23 Gemäldezuganlagen für Depots und Schaudepots

24 - 25 Worauf bei nachhaltiger Papierentsäuerung zu achten ist

26 - 27 Münzen und Medaillen sortiert und alterungsbeständig lagern

Gebäude & Betrieb

28 Corona-Hygienekonzepte nicht zu Lasten des Brandschutzes!

30 - 31 Feuer bleibt erschreckend hohes Risiko für Kulturbetriebe

32 Elegante und flexible Lösungen für die Zutrittskontrolle

IT & Software

34 - 35 Kunstdokumente archivieren und online zugänglich machen

36 - 37 Museumsstudie: Covid-19 beschleunigt digitale Transformation

38 - 39 FAUST erlaubt auch spezielle Suchvorgänge

Tableau oben: u.a. Medaille zum 100. Geburtstag von Max Planck 1958; Medaille des Alexander-von-Humboldt-Komitees der DDR von 1959. Bestand: Medaillensammlung der Abteilung Sammlungen des Archivs der BBAW / Schutzverpackungen: ZFB – Zentrum für Bucherhaltung GmbH / Fotos: Christoph Busse

KulturKlima

40 - 41 Happy Museum Project: Wohlbefinden durch mehr Nachhaltigkeit

42 10. Tag der Bestandserhaltung: Klima ist wichtig für Erhalt von Kulturgut

44 - 45 Kulturbetriebe, die nachhaltig wirtschaften, werden stärker gefördert

46 Weshalb pflanzt das Leipziger Bachfest einen Wald?

Management

48 - 49 Wo ist der Platz der Museen in unserem Bildungssystem?

50 Warum haben (Kunst-) Versicherungen einen schlechten Ruf?

52 - 53 Chance Telearbeit: Prozesse in Kulturbetrieben verändern!

54 - 56 Vor Corona sind nicht alle gleich. Schon gar nicht in der Kultur.

58 - 59 Wie umgehen mit der sog. „Cancel-Kultur“?

59 Wie können Kulturbetriebe trotz Corona funktionieren? Ein Forschungsvorhaben.

60 Auf dem Laufenden bleiben mit dem Onlineportal KulturBewahren

Personal & Service

62 - 63 Ehrenamt nach Corona: Interessenten finden und motivieren

64 - 65 Beim Corona-Schutz die eigenen Mitarbeiter nicht vergessen!

Recht

66 - 67 Achtung Arbeitgeber: Homeoffice ist nicht dasselbe wie Mobilarbeit!

68 - 69 Öffentlichkeitsarbeit: Welche Rechte sind zu beachten?

© iStock.com/CasarsaGuru

Riegel – KulturBewahren 2021

70 Dotierter Preis wird zum fünften Mal vergeben

Sicherheit

72 Museen und Sicherheit: Ein DMB-Ratgeber für Diebstahlschutz

74 - 75 Volumetrische Überwachung schützt freistehende Exponate

76 - 77 Notfallpläne brauchen kundige Partner und eindeutige Informationen

78 - 79 Notfallverbünde Deutschland werden nun von SiLK koordiniert

80 - 81 Videoüberwachung: Nicht alles, was technisch möglich ist, ist auch erlaubt!

KulturBetrieb

3 Editorial

4 - 5 Inhalt

82 Impressum

ANZEIGE

Multisensorisches und hybrides Design für alle

Tactile Studio schafft inklusive und leicht zugängliche kulturelle Erlebnisse

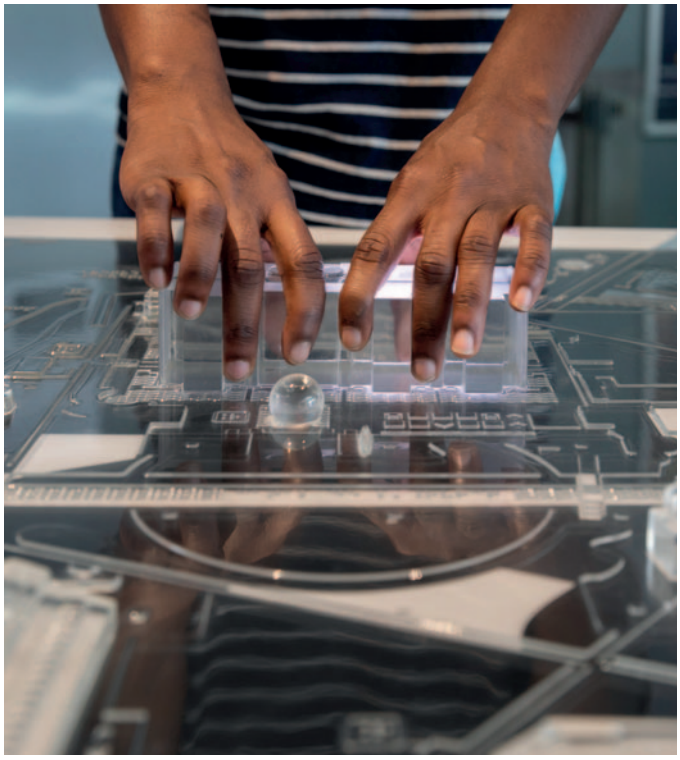
Als inklusive Designagentur gestaltet Tactile Studio seit über zehn Jahren Besuchererlebnisse für Kultureinrichtungen auf der ganzen Welt. Es imaginiert, konzeptualisiert und produziert multisensorische Führungen und Geräte: taktil, olfaktorisch, auditiv und digital. Tactile Studio macht Kultur durch die Sinne und dank innovativer Technologien für alle greifbar und zugänglich: Es ist Design für alle.
Vom Humboldt Forum in Berlin über das Jüdische Museum in Frankfurt bis hin zum Louvre Abu Dhabi arbeiten sie mit den Vermittlungsteams der Museen zusammen, um spielerische, pädagogische und inklusive Erlebnisse zu schaffen. Eintauchen und Entdecken innerhalb zweier Vorzeigeprojekte von Tactile Studio, die das Besuchererlebnis erneuern.

Zigarettenfabrik Yenidze. © Tactile Studio

Zigarettenfabrik Yenidze erwacht aufs Neue

Anlässlich seiner Sonderausstellung über die Geschichte des Tabaks in Europa, wollte das Stadtmuseum Dresden ein innovatives Gerät schaffen, das allen Besuchern eine vollständige Vorstellung von der ehemaligen Zigarettenfabrik Yenidze bietet, die 1908/09 im orientalischen Stil erbaut worden ist. Um dies zu realisieren, erdachte und gestaltete Tactile Studio eine innovative und exklusive Station. Diese besteht aus einem Architekturmodell der historischen Fabrik, einem Tablet, das die Zigarettenproduktionslinie präsentiert, einer kompletten Schnittansicht des Gebäudes und einer angepassten Blindenschrift.

Ein Audiodeskriptionsgerät und interaktive Karten, die nach Farben geordnet sind, erwecken die Station zum Leben, und zwar nach zwei Themen: die Zigarettenproduktionslinie und die Funktionalitäten der Räume des Gebäudes. Der Besucher wird eingeladen, eine dieser interaktiven Karten zu nehmen und sie auf ein RFID-Lesegerät zu legen, das sich in der Station befindet: Sofort erhält er eine Audiogeschichte, die das von ihm gewählte Thema nachzeichnet. Dieses außergewöhnliche Gerät, das auf RFID-Technologie basiert, ermöglicht es den Besuchern, vollständig in die Geschichte der Yenidze einzutauchen und alle ihre Geheimnisse auf spielerische und interaktive Weise zu entdecken.



Parc de la Villette. © Tactile Studio

Parc de la Villette in Paris neu erfahren

Berühmt für seine Architektur, sein kulturelles Angebot und seine riesigen Grünflächen, ist der Parc de la Villette zu einem Ort des Lebens geworden, den man nicht verpassen sollte. Tactile Studio hat in Zusammenarbeit mit dieser prestigeträchtigen Pariser Institution ein 3D- und interaktives Orientierungsmodell erstellt, das für alle Besucher zugänglich ist. Dank eines in das Modell integrierten Touchscreens entdeckt der Besucher die kulturelle Vielfalt des Parks sowie alle seine emblematischen Orte, begleitet von ihrer jeweiligen Geschichte. Sobald der Ort ausgewählt wurde, erscheint eine Lichtspur auf dem Modell, die den Weg dorthin anzeigt. Dieses neue „intelligente Kartensystem“ erleichtert die Entdeckung des Parks und ermöglicht es den Besuchern, in einen komplexen und ungewohnten Raum einzutauchen und sich schnell zurechtzufinden.

Möchten auch Sie Ihre Projekte exklusiver und zugänglicher gestalten? Schaffen Sie multisensorische und hybride Erfahrungen innerhalb Ihrer Einrichtungen?
Kontaktieren Sie uns unter hello@tactilestudio.de

Tactile Studio
Borsigstraße 9, 10115 Berlin
Tel 0049 | 30 | 33021-082
www.tactilestudio.co/de/

tactilestudio

WAS WIR IHNEN WÜNSCHEN...

- Endlich wieder volle Häuser
- Zufriedene Besucher
- Hilfreiche Onlineshops inkl. Time-Slots, Zutrittskontrolle und Besucherzählung (Corona Ampel)

BECKERBILLETT

Ticketdruck · Software · Onlineshop · Hardware

Design Thinking – Kreative Ideen im Team entwickeln

Design Thinking erfreut sich als agile Methode und Denkansatz in der freien Wirtschaft in den letzten Jahren immer größerer Beliebtheit.

Auch im Kulturbereich findet die Methode immer häufiger Anwendung, denn sie erleichtert die Entwicklung von Angeboten, hilft dabei, kreative Ideen »out of the box« zu entwickeln und zeigt auf, wie sich diese in sog. Prototypen testen und schließlich realisieren lassen. Ein Kernelement des Design Thinking-Prozesses ist das sog. Iterative Arbeiten, was vereinfacht ausgedrückt bedeutet, dass nach jedem Prozessabschnitt die Ergebnisse ausgewertet werden und die Erfahrungen und Bewertungen in die nächste Arbeitsphase einfließen.
Den Ausgangspunkt einer Design-Challenge – so wird der Workshop-Prozess genannt – bildet eine Fragestellung, die in einem divers zusammengestellten Team entwickelt wird und eine Herausforderung beinhaltet, vor der das betreffende Team steht. Nimmt man als Beispiel die Problemstellung eines Museums, so könnte eine Fragestellung lauten: Wie erreichen wir mittels digitaler Medien eine junge Zielgruppe?

Die Bedürfnisse der Zielgruppe kennen und verstehen

Mit der Fragestellung als Ausgangspunkt geht es in einem ersten Schritt darum, ein Verständnis für die Bedürfnisse und Perspektiven der betreffenden Zielgruppe zu entwickeln. Dabei ist es wichtig, mit den betreffenden Personen in einen persönlichen kommunikativen Austausch zu kommen. Besonders gut eignen sich hierfür explorative Interviews. Auch empfiehlt es sich, ein Desktop Research durchzuführen und sich über Internet-Recherche oder Sinus-Studien ein Gesamtbild über die Personengruppe zu verschaffen.

Nimmt man das Beispiel der genannten Zielgruppe im Umfeld eines Museums, so kann sich z.B. herausstellen, dass die Jugendlichen in dem Viertel, in welchem sich das Kulturhaus befindet, wenig soziale Orte der Begegnung haben und es somit einen Mangel an soziokulturellen Angeboten gibt. Dies ist eine wichtige Rückmeldung, die in die weitere Planung von Aktivitäten des Hauses, etwa im Rahmen einer Outreach-Strategie miteinfließen kann.[1]

Die Persona-Entwicklung und Vorstellung von Ideen

In der folgenden Synthesephase trägt das Team die Ergebnisse aus den Untersuchungen zusammen. Hier entsteht auf Basis der geführten Interviews und anderer Ergebnisse eine möglichst zielgenaue Personenbeschreibung (Persona), die die Zielgruppe in ihren Bedürfnissen und Merkmalen charakterisiert. Der Kerngedanke ist, sich möglichst empathisch in die Person hineinzuversetzen.
Oft tun sich Menschen schwer damit, ihre tiefliegenden Bedürfnisse zu artikulieren. Hier können konkrete Fragestellungen helfen, die gemeinsam im Team ausgewertet und interpretiert werden. Zum Beispiel kann herausgearbeitet werden, was das dringendste Bedürfnis einer Person ist und was man dieser Person konkret anbieten kann, um dieses Bedürfnis zu befriedigen. Auch Lückentexte können bei der Erstellung hilfreich sein: „Wir waren überrascht, dass … Es würde ihn oder sie am meisten interessieren, dass …“ Wichtig ist, dass sich das Team genügend Spielraum für unterschiedliche Interpretationen lässt, bevor es in der nächsten Phase zur Ideenfindung kommt.

Mit Kreativität Ideen entwickeln

Folgend werden in einem offenen Prozess Ideen für die vorher auserkorene Zielgruppe auf Basis der gesammelten Informationen entwickelt. Hierbei bedient sich der Ansatz verschiedener Kreativitätstechniken, wie beispielweise dem bekannten Brainstorming, in seinen diversen Formen. Das Team arbeitet dabei möglichst visuell und ist bemüht, auch verrückte Einfälle und Gedanken mit einfließen zu lassen. Gerade aus den eigentlich abwegig erscheinenden Gedanken entwickeln sich oft gute Ansätze. Im Fall der Jugendlichen könnte es ein bestimmtes Thema aus der Jugendkultur geben, welches sich in eine Ausstellungsplanung oder Projektplanung miteinbeziehen lässt.

Die Prototyp-Erstellung und Testen der Ideen

Hat sich das Team auf eine kleine Auswahl an Ideen geeinigt, es sollten bestenfalls zwei oder drei sein, erfolgt ein offenerer Diskussionsprozess über den generierbaren Mehrwert für eine konkrete Angebotsentwicklung. Dabei ist es wichtig, sich auf einen zentralen Kernaspekt einer Idee zu verständigen, die die Problem- oder Fragestellung zusammenfasst. Dieser Kernaspekt bildet dann den Ausgangspunkt für die Erstellung eines sog. Prototyps. Ein Prototyp ist nichts anderes als ein Modell, welches den Kernaspekt der Idee erlebbar machen soll. Das Team kann hier der Kreativität freien Lauf lassen, etwa was die Form und die Materialien bei der Erstellung angeht. Es kann gebaut, gemalt oder gefilmt werden. Wichtig ist, dass an dem Prototyp getestet werden kann, was vielleicht schon gut funktioniert und wo unter Umständen noch nachgebessert werden muss.

Den Abschluss der Design-Challenge bildet die Testphase, die keinesfalls ausgelassen werden sollte und gut vorbereitet werden will. Im genannten Beispiel der Jugendlichen könnte in einem ersten Testlauf einmal eine kleinere Gruppe eingeladen werden, die gemeinsam mit Museumskuratoren an einer Idee für eine Ausstellung arbeitet.

Zuletzt sei hier noch auf eine sehr hilfreiche Adaption des Design Thinking-Prozesses hingewiesen, welche für den Kulturbereich entwickelt wurde, die g3-Methode. Gerade für kleine Teams und Institutionen eignet sich die Methode hervorragend, denn sie enthält alle wichtigen Elemente, leitet das jeweilige Team anschaulich und effizient durch die einzelnen Prozessschritte und kann ohne professionelle Moderation durchgeführt werden. Die im Auftrag der Stiftung Genshagen entwickelten Prozessleitfäden können auf der Homepage kostenlos heruntergeladen werden.[2]

Kulturnetz Pfalz e.V.
Roderick Haas arbeitet seit 2018 als Kulturberater beim Verein Kulturnetz Pfalz e.V.
Für das Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur, Rheinland-Pfalz berät er die Freie Szene. Als Trainer leitet er Seminare zum Thema Kulturmanagement.

Altes Stadthaus, St.-Martins-Platz (2 OG.)
67657 Kaiserslautern
roderick.haas@kulturnetzpfalz.de
https://kulturnetzpfalz.de/

[1] Vgl. Scharf, Wunderlich, Heisig (Hrsg.): Museen und Outreach – Outreach als strategisches Diversity-Instrument, Münster 2018
[2] Internetseite der Stiftung Genshagen: http://www.stiftung-genshagen.de/gsup3sup-methode.html (15.03.2021)

arkhênum

Freier Zugang zu Ihren Sammlungen: Starten Sie digital durch!

Mehr denn je müssen Sie Ihre Bestände im Internet präsentieren, damit Ihre Besucher sie entdecken können.

Beschleunigen Sie die Digitalisierung Ihrer Einrichtung, um Ihrem Publikum rund um die Uhr Zugang zu Ihren Sammlungen zu geben. Arkhênum übernimmt die Digitalisierung Ihrer gesamten Bestände in unseren Räumlichkeiten oder direkt bei Ihnen:

- **2D**
- **3D (Objekte, historische Denkmäler)**
- **360°**
- **Audiovisuelle Sammlungen**

Märkische Allee 45, 14979 Großbeeren
Tel: +49 (0)1 60 972 524 25
Mail: a.blachier@arkhenum.de
www.arkhenum.com

Wie Augmented Reality in Museen die Aufmerksamkeit auf sich zieht und sogar vor Covid-19 schützen kann

Zielgruppen intelligent ansprechen? Augmented Reality hebt Betrachter auf ein neues Realitätslevel und lässt uns Informationen so immersiv darstellen, wie wir es aus Filmen kennen. Aber wie funktioniert die Technologie und in welchen Bereichen kann sie eingesetzt werden?

Intelligente Augmented Reality

Augmented Reality, oder kurz AR, bedeutet zu Deutsch `erweiterte Realität´ und spricht von digitalen Effekten oder Informationen, die die echte Welt ergänzen. Diese Ergänzung ist computergestützt und wird meist mit visuellen Elementen assoziiert, obwohl Augmented Reality alle Sinne ansprechen kann. Eine Künstliche Intelligenz erkennt Gesichtsformen, Geschlecht, Alter oder auch Emotionen und kann die Erweiterung noch realistischer und persönlicher machen. Denkt man an solche Technologien, sieht man häufig große Hightech-Konzerne und topmoderne Umgebungen vor sich. Dem ist allerdings schon lange nicht mehr so, da sich AR-Installationen gut in jegliche Umgebungen implementieren lassen und so gut wie jeden Sachverhalt aufbereiten können. Sie kennen sicher Instagram- oder Snapchat-Filter. Auch das ist schon Augmented Reality und funktioniert mit dem eigenen Smartphone! Denkt man die Technologie über animierte Hundezungen und verändernde Facefilter hinaus, sind der AR kaum Grenzen gesetzt. So lächelt man plötzlich mit der Mona Lisa um die Wette, stellt Fragen an Marie Antoinette oder man erhält personenbezogene Empfehlungen für die perfekte Route zwischen Sehenswürdigkeiten.

Augmented Reality fügt echte und virtuelle Welt zusammen. Ein Fan auf einem Gruppen-Selfie mit Fußballern des FC Bayern München in der FC Bayern World. © Sensape GmbH

Viele Einrichtungen streben derzeit nach Digitalisierung. AR bietet vielfältige Möglichkeiten, um einen Besuch interaktiver und erinnerungswürdiger zu gestalten. Interaktion stärkt nicht nur den positiven Imagetransfer, sondern trägt auch zu einer länger anhaltenden Erinnerung an das Erlebnis und die damit verknüpfte Einrichtung bei.

Einsatzmöglichkeiten von Augmented Reality

Smartes Guiding durch AR

Die perfekte Route zwischen Sehenswürdigkeiten oder z.B. im Zoo auszuwählen, um kein Event zu verpassen, kann für Besucher ganz schön schwierig sein. Hier kommt intelligentes AR ins Spiel. Basierend auf der Erkennung von Alter und Geschlecht, kann sog. Smart Guiding zugeschnittene Routen auf interaktiven Displays oder dem eigenen Smartphone vorschlagen und rechnet dabei auch Kapazitäten mit ein. So verpasst das Kind auf keinen Fall die gewünschte Vorstellung und es bekommt voraussichtlich auch einen Sitzplatz.

Interaktive AR-Welten

Noch stärker eintauchen kann man mit interaktiven AR-Welten. Das bedeutet, Nutzer sehen sich selbst auf einem großen Display in ein anderes Zeitalter, in Gemälde, Landschaften oder Unterwasserwelten versetzt. Die Welten sind durch Gesten oder Touch steuerbar und schaffen ein immersives Erlebnis.

Was wäre mein Schicksal gewesen?

Basierend auf äußeren Merkmalen, könnte die Künstliche Intelligenz im Museum z.B. Schicksale von historischen Personen mit ähnlichen Attributen zeigen. Die Analyse von Merkmalen kann besondere Erfahrungen kreieren und einen Bezug zum Thema herstellen. Emotionale, aber auch spielerische Vermittlung durch lustige AR-Games kann Augmented Reality möglich machen.

Unterstützung während der Pandemie

Auch ernste Themen kann AR spielerisch vermitteln. Ein Beispiel ist die Maskenerkennung in der Leipziger Stadtbibliothek. Kommt eine Person ohne Mund-Nasen-Maske herein, sieht sie sich auf einem großen Display und bekommt dort eine virtuelle Maske verpasst. Außerdem erscheinen in Sprechblasen weitere Hinweise zum korrekten Verhalten in der Einrichtung. Die virtuellen Elemente wie die Maske sowie das Sehen des eigenen Spiegelbilds erhöhen die Aufmerksamkeit und ermahnen freundlich. Sogar, ob die Maske schief oder unter der Nase sitzt,

erkennt die intelligente Technologie per Kamera in Echtzeit. Sollte nur eine geringe Kapazität gegeben sein, kann die Lösung mit einer virtuellen Warteschlange gekoppelt werden, die die Kapazität misst und die verbleibende Wartezeit auf dem Smartphone anzeigt. Besucher werden benachrichtigt, sobald sie die Einrichtung betreten dürfen und vermeiden so Warteschlangen vor dem Eingang und verringern das Infektionsrisiko. Im Fall einer Infektion verfolgt die Künstliche Intelligenz die betroffenen Kontakte nach.

AR als Trend 2021

AR findet in vielen Bereichen Einsatz und schafft einen innovativen Weg, Zielgruppen anzusprechen und sie in ein immersives Erlebnis eintauchen zu lassen. Besuche in kulturbewahrenden Einrichtungen können so interaktiver und digitaler gestaltet werden und ziehen hohe Aufmerksamkeit auf sich. So macht Kultur auf jeden Fall Spaß und sogar die Generation Selfie wird auf neue Art aufmerksam. Einrichtungen, die über eine AR-Installation nachdenken, liegen voll im Trend.

Sensape GmbH
Hanna Schubert, M. Eng, Marketing Managerin
www.sensape.com

»Vermittlung ist die Sprache des Museums«

Neuer Leitfaden für die museale Bildungs- und Vermittlungsarbeit

Alles hängt mit allem zusammen. Niemand weiß, ob und inwieweit sich die Kosten der Covid-19-Pandemie auf die öffentlichen Mittel für Kunst und Kultur auswirken werden. Mit Blick auf fehlende Einnahmen mahnt Eckart Köhne, Präsident des Deutschen Museumsbundes (DMB): „Doch die Not wird immer größer, viele der Häuser haben nach monatelangen Schließungen keinerlei finanzielle Polster. Und wenn kommunale Träger bereits jetzt Spardebatten führen und schon jetzt erste Kulturetats gekürzt werden, dann ist das Sparen am falschen Ende!“ [1]

Bildung ist Auftrag und Chance

Mit Blick auf drohende Sparszenarien sollten Museen ihre „Systemrelevanz“ durch eine professionelle Bildungs- und Vermittlungsarbeit unter Beweis stellen, denn sie nimmt beim Zugang zu den Kulturgütern eine Schlüsselrolle ein. Deshalb appellieren der DMB und der Bundesverband Museumpädagogik in dem Ende 2020 vorgelegten Leitfaden: „Als Bildungsakteure müssen sich Museen mehr denn je zu ihrer gesellschaftlichen Verantwortung bekennen, damit sie zugänglicher werden und ihr volles Potenzial entfalten.“

Der Leitfaden unterscheidet zwischen Bildung und Vermittlung: „So richtet der Begriff Bildung den Blick mehr auf die Eigeninitiative des Publikums und bezeichnet das Ergebnis lebenslanger Lernprozesse. Der Begriff Vermittlung hingegen rückt die Perspektive des Museums in den Vordergrund und meint vorwiegend Intentionen, die auf (informelle) Lernprozesse beim Publikum ausgerichtet sind.“ Dimensionen des Lernens im Museum sind: Wissen & Verständnis, Fähigkeiten & Fertigkeiten, Einstellungen & Werte, Aktivität, Verhalten & Entwicklung sowie Freude, Inspiration & Kreativität.

Der Leitfaden, der sich als Orientierungsrahmen für das Lernen im Museum versteht, benennt fünf Gelingensfaktoren: Publikumsorientierung, Objektbezug, Methoden- und Formatvielfalt, Vernetzung und Prozesshaftigkeit. Entlang dieser Faktoren formuliert der Leitfaden den jeweiligen theoretischen Unterbau (z.B. Inklusion und Diversität), fächert die relevanten Aspekte auf (z.B. Partizipation oder Kenntnis des Publikums) und veranschaulicht das jeweilige Thema an Prinzipien, Methoden, Handlungsfeldern und Praxisbeispielen. Eine Auswahl zu Literatur und Links über die Gelingensfaktoren rundet den Leitfaden ab.

[1] Der Deutsche Museumsbund fordert Unterstützung für die Museen und betrachtet Spardebatten mit Sorge, 12.01.2021; Quelle: Kurzmitteilungen Deutscher Museumsbund

[2] Leitfaden Bildung und Vermittlung gestalten; hrsg. vom Deutschen Museumsbund e.V. und dem Bundesverband Museumspädagogik e.V. in Kooperation mit lab.bode – Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen, Berlin 2020, 89 Seiten

Wir sind ganz Ohr! Ihr Draht ins Museum

Austausch und Vermittlung via Telefon

Coronabedingt suchen Museen, Galerien u.a. kulturbewahrende Einrichtungen nach Möglichkeiten, trotz temporärer Schließungen und Zugangsbeschränkungen mit den Gästen in Kontakt zu bleiben. Ein Museum greift dabei auf ein erprobtes Kommunikationsmittel zurück – das Telefon. *Kultur*Betrieb spricht mit Annemarie Riemer, Mitarbeiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung im Stadtgeschichtlichen Museum und Projektverantwortliche.

KulturBetrieb: Frau Riemer, wie sieht der inhaltliche Ansatz des Formates aus?

Annemarie Riemer: Jeder Termin besitzt einen eigenen inhaltlichen Rahmen. Das kann ein konkretes Objekt aus der Sammlung sein, aber auch ein für unser Haus aktuelles Thema, etwa die „Wiedereröffnung der Museen“ oder unsere kommende Sonderausstellung „Kennzeichen L“. Das Format wird vor allem in regionalen Printmedien beworben, die eine breite Leserschaft ansprechen. Daher eignen sich Objekte, die mit einer Abbildung und einer kurzen Erklärung gut erfassbar sind und deren Rezeption nicht unbedingt Fachwissen voraussetzt. Alltagsgegenstände bieten sich hier genauso an wie historische Fotografien der Stadt Leipzig. Aber auch „Perlen der Sammlung“, wie etwa der Trauring der Katharina von Bora oder ein Porträt von Johann Sebastian Bach, finden ihren Platz.

Bei Anruf Kunst & Kultur. Annemarie Riemer im Gespräch
© Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

Die Gespräche selbst werden in ihrem Ablauf nicht im Voraus durchgeplant. Manche der Anrufenden wollen Informationen zu den jeweiligen Objekten hören, andere teilen eher persönliche Erinnerungen, die damit in Zusammenhang stehen. Diese Ergebnisoffenheit ist Teil des Konzeptes. Es geht nicht primär darum, den Menschen bestimmte Inhalte zu vermitteln, Werbung zu machen oder zielführende Fragen zu stellen. Vielmehr ist das Format ein Versuch, in einer Zeit, in der Begegnungen schwierig oder gar unmöglich sind einen direkten Kommunikationsweg zu finden. Das Gespräch selbst, der direkte Austausch, das Sich-Zeit-Nehmen für einzelne Besucher/innen sind, wenn man es so ausdrücken will, die „Ziele“ dieses Formats.

Wie funktioniert das Ganze in technischer Hinsicht?

Die Technik ist denkbar einfach: Wir nutzen eines unserer Standard-Telefone aus den Büros. Dieses wird auf einen Tisch gestellt, an dem die jeweiligen für den Termin zuständigen Mitarbeiter/innen des Hauses sitzen. Wir selbst tragen Masken und sitzen in gegebenem Abstand. Die Anrufe gehen direkt auf dem Apparat ein und werden auf Lautsprecher gestellt. So sprechen die Anrufenden dann jeweils direkt mit zwei Personen aus dem Museum gleichzeitig – einer Vermittlerin und einem / einer Expert/in für den jeweiligen Themen- oder Sammlungsbereich. Eine Voranmeldung ist, im Sinne der Niedrigschwelligkeit, nicht notwendig. Wenn während eines laufenden Gesprächs ein weiterer Anruf eingeht, wird dieser auf dem Telefon angezeigt, sodass wir auch Leute zurückrufen, die nicht durchgekommen sind. Die einfache technische Umsetzung liegt auch darin begründet, dass wir hinsichtlich des anhaltenden Lockdowns möglichst schnell agieren wollten, ohne erst neue Technik anschaffen zu müssen. Bisher hat sich das System technisch recht gut bewährt.

Welchen Aufwand an Personal und Zeit kalkulieren Sie? Wie oft gibt es das Angebot?

Die Sprechstunde findet wöchentlich, immer mittwochs zwischen 16 und 17:30 Uhr statt, wobei ein einzelnes Anrufzeitfenster etwa 15 Minuten beträgt. Die Organisation und Vorbereitung der wöchentlich wechselnden Themen sowie die inhaltliche Vorbereitung der Texte zur Bewerbung liegen in der Abteilung Bildung und Vermittlung und werden derzeit von mir selbst betreut. Die Sprechstunde selbst wird von zwei Personen (Bildung und Vermittlung sowie einem / einer Expert/in aus den jeweiligen Sammlungsbereichen) begleitet. Zu Durchführung und inhaltlicher Vorbereitung kommt noch die Kommunikation mit der Presse und das Einpflegen der Veranstaltungen in unsere digitalen Kanäle (Homepage + Facebook) durch die Öffentlichkeitsarbeit.

Warum das gute, alte Telefon? Ist das coronabedingt aus der „Not“ geboren?

Das Medium Telefon war, wenn man so will, die einzig logische Konsequenz folgender Gedanken: Die Museen sind geschlossen, jegliche Vermittlungsaktivität verlagert sich in den digitalen Raum. Zum einen ist dessen Nutzung aber für viele Menschen

durchaus keine Selbstverständlichkeit. Zum anderen ist die Kommunikation hier oft sehr einseitig, etwa in dem das Museum Infos, Videos, Audioguides etc. zur Verfügung stellt, die dann „konsumiert“ werden. Was fehlt, ist der direkte Austausch und das Entstehen sozialer Räume. Eine These des Konzeptes ist, dass aber gerade älteren Menschen, die das Internet vielleicht nicht so intensiv nutzen, eben diese sozialen Räume in Zeiten des „Social Distancing“, sehr fehlen. Überlegt man nun, wie man mit Menschen direkt ins Gespräch kommen kann, ohne am selben Ort zu sein oder das Internet zu nutzen, landet man automatisch beim Telefon. Zudem ist dieser Weg recht niedrigschwellig, da man spontan anrufen kann, keine Voranmeldung benötigt wird und das Angebot nichts kostet (außer den jeweiligen Telefongebühren).

Eiskunstlaufstiefel, um 1910
© Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

Können Sie anhand von ein, zwei Beispielen skizzieren, wie so ein Gespräch ablaufen kann?

Die Resonanz auf das Angebot lässt sich als qualitativ sehr positiv, quantitativ hingegen noch ausbaufähig beschreiben. Wir hatten bei jedem Termin Anrufe, allerdings mehrfach lediglich zwei oder drei. Zu den möglichen Gründen gehört zum einen die Objektauswahl. Ein historisches Foto vom ehemaligen Sachsenplatz in Leipzig (heute Standort des Stadtgeschichtlichen Museums und des MdbK) etwa löste so viele Anrufe aus, dass nicht alle angenommen werden konnten. Ein Farbfernseher des Robotron-Kombinats hingegen animierte lediglich zwei Anrufer, sich bei uns zu melden. Wir betrachten das Format auch als Experimentierfeld für die Frage, was gut angenommen wird und was eher nicht.

In den Gesprächen selbst wiederum zeigt sich eine hohe Wertschätzung für das Angebot. Die Menschen freuen sich, dass das Museum nach langer Zeit wieder etwas anbietet, sie mit uns ins Gespräch kommen können und neue Objekte kennenlernen. Bisher waren die Reaktionen hier ausnahmslos sehr lobend. Inhaltlich verlaufen die Telefonate teilweise recht unterschiedlich. Bei der Besprechung von einem Paar Schlittschuhe aus dem frühen 20. Jahrhundert etwa wollten einige etwas zu deren konkreter Geschichte wissen, andere waren interessiert an der Entwicklung des Eis- und Wintersports in Leipzig im Allgemeinen, wieder andere berichteten von ihren eigenen Eislauf-Erfahrungen in den 50er Jahren. Auch ein Schenkungsangebot wurde uns in diesem Zusammenhang unterbreitet.

Was ist mit diesem Format möglich? Wo sind die Grenzen in technischer oder methodischer Hinsicht?

Das Potential des Formates liegt zum einen in der Bindung von Besucher/innen. Die Menschen fühlen sich wertgeschätzt, da ihnen ein kleines Zeitfenster ganz individuell zur Verfügung gestellt wird und wir die Gestaltung des Gesprächs stark an ihren Fragen und Gedanken orientieren.

Aus Sicht des Museums ist es interessant zu erfahren, welche Objekte im Einzelnen tatsächlich die Neugier unserer Gäste wecken und welche Aspekte als besonders spannend betrachtet werden – ganz ähnlich wie in klassischen Führungen, obwohl hier der individuelle Blick der Anrufenden noch einmal ein anderes Gewicht erhält.

Vor allem im Blick auf die Online-Formate, die auch visuelle Zugänge bieten, hat das Format natürlich auch seine Grenzen. Wir können nichts Visuelles und nichts Haptisches anbieten, die Anrufer/innen müssen das Erklärte teilweise imaginieren. Natürlich ist dies für die meisten nicht im Geringsten ein Ersatz für einen Museumsbesuch. Dennoch wäre es eine Überlegung wert, das Format perspektivisch auch jenseits der Pandemie weiterzudenken, etwa in Form von Telefonführungen für Menschen mit eingeschränkter Mobilität oder Menschen mit Sehbehinderung und Blinde.

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig
Annemarie Riemer, Bildung und Vermittlung

Böttchergäßchen 3, 04109 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 9651-316
annemarie.riemer@leipzig.de
www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de

Exponate und Geschichte(n) als virtuelle Realität

VR-Lösungen bieten Mehrwert für Museen und historische Orte

Die Filmproduktionsfirma WHITESTAG ist ein Vorreiter auf dem Virtual Reality Markt und produziert interaktive 360° 3D VR-Filme. Mit dieser zukunftsweisenden Technologie lassen sich Exponate und ganze Ausstellungen nahezu vollständig digitalisieren und realitätsgetreu vermitteln. Museen können neue Besuchergruppen erschließen und ständig geöffnet sein – unabhängig von z.B. aktuellen Corona-Regeln, Besuchsverboten, Schließungen etc.

Was bietet WHITESTAG und wie können Sie Ihren Besucher*innen damit einen Mehrwehrt ermöglichen? Nachfolgend erläutern wir Beispiele für die Anwendung von VR-Lösungen, mit denen museale Angebote bereichert und ausgebaut werden können. Die immersiv erlebbaren Virtual Reality-Möglichkeiten finden in Museen hauptsächlich folgende Anwendungsbereiche:

Walter Schönenbröcher bei einer VR-Produktion. © WHITESTAG

1. Erweiterung des Informationsangebotes

VR-Lösungen vermitteln einen realitätsgetreuen Eindruck von Zusatzinformationen, wie z.B. bestehende Ausstellungen / Exponate in Ihrem Museum. Dabei können Einblicke vermittelt werden, die im regulären Museumsbetrieb nicht möglich sind. Beispielsweise kann ein*e Archäolog*in Besuchende mit zur Ausgrabungsstätte nehmen und mehr über ihre Arbeit berichten. Hintergrundinformationen, die in den VR-Film eingearbeitet werden, geben den Besucher*innen Aufschluss über Herkunft und Entstehung von Fundstücken u.a. Exponaten.

2. Ausstellungen stehen digitalisiert und online zur Verfügung

VR-Produktionen bieten sich an, um temporäre Ausstellungen für die Nachwelt zu erhalten. Ein aktuelles Beispiel ist das Brandenburgische Textilmuseum in Forst, welches für eine Sanierung drei Jahre geschlossen wird. Um dem Publikum weiterhin Informationen über die Geschichte des Tuchmacherhandwerks zu bieten, erstellt WHITESTAG einen VR-Film mit zehn Stationen, in dem die Ausstellungsstücke inklusive Herstellungsprozess gefilmt und für die Zeit der Schließung verfügbar gemacht werden.

Ein virtueller Rundgang dient im Rahmen Ihres Marketings dazu, aktuelle Ausstellungen erlebbar zu machen und Interessierte mit einem authentischen Rundumblick zu begeistern. Das Stadt- und Industriemuseum Guben öffnet seinen Besucher*innen auf diesem Wege online seine Türen. Aktuell entstehen interaktive virtuelle Welten für das Wendisch-Deutsche Heimatmuseum Jänschwalde und das Textilmuseum Forst. Das Eisenhütten- und Fischereimuseum in Peitz ermöglicht mit seinem 360-Grad-Film Einblicke in die harte Arbeit der frühen Eisengewinnung und informiert solange über den Ort, bis der klassische Besuch im Museum wieder möglich ist.

3. Lost Places & gesperrte Denkmäler

Es gibt zahlreiche Orte, die nicht oder nur schwer zugänglich sind. Das können Denkmäler oder Lost Places sein, die nicht für größere Besuchergruppen ausgelegt sind, oder die für Renovierungsarbeiten über einen längeren Zeitraum geschlossen werden müssen. Hier können die individuellen VR-Lösungen von WHITESTAG ebenfalls einen Zugang für Besucher*innen ermöglichen.

Über WHITESTAG

Das Unternehmen hat sich auf die Produktion von 360* 3D interaktiven Virtual Reality Formaten für Museen spezialisiert und steht Ihnen nicht nur mit der dafür nötigen modernsten Technik zur Seite, sondern auch mit langjährigen Erfahrungen in der Konzeption bei unterschiedlichen Projekten. Zusätzlich können wir das Marketing bei der Implementierung Ihres neuen digitalen Angebotes unterstützen. Die von Walter Schönenbröcher produzierten VR-Dokumentarserien „Alte und seltene Handwerke“ und „Künstler hautnah“ wurden in den vergangenen zwei Jahren auf vielen internationalen Filmfestivals mit Awards ausgezeichnet.

Für eine persönliche Beratung stehen wir gerne zur Verfügung. Sie erreichen uns telefonisch unter 0049/157/33296186 oder per Mail an a.seiffert@whitestag.film

Unser Vertriebsleiter Alexander Seiffert wird Ihre Fragen gerne beantworten und mit Ihnen die Möglichkeiten für Ihr Haus erörtern. Sichern Sie sich so die nächstmöglichen Drehtermine für Ihr Haus!

WHITESTAG
Walter Schönenbröcher,
Inhaber

Mob 0049 | 157 | 33296186
ws@whitestag.film
https://whitestag.film

WHITESTAG®
Virtual Reality Filmproduktion

Axiell Collections

Browserbasierte Verwaltung Ihrer Sammlungen

Verwalten Sie Ihre Museums - und Archivsammlungen von jedem Ort mit unserem flexiblen, intuitiven und webbasierten Sammlungsverwaltungssystem. Axiell Collections ist einfach zu bedienen und kann überall über einen Browser aufgerufen werden.

axiell

axiell.com/de

Online-Kuratorenführung

Mehr als ein coronabedingtes Hilfsinstrument

Wenn man von positiven Entwicklungen in Zeiten von Covid-19 sprechen möchte, lohnt sich ein Blick auf die zu den Vorjahren vergleichsweise rasante Digitalisierung in Museen und Ausstellungshäusern.
Und dann kam die Covid-19-Pandemie. Die mehrwöchigen Lockdownphasen stellten die Gesellschaft vor eine Krise und zugleich mannigfaltige Herausforderungen. Vom 15. März zum bis 12. Mai 2020 sowie vom 2. November 2020 bis zum 12. März 2021 musste das Museum Wiesbaden – wie viele andere Institutionen auch – schließen: Die Ausstellungen blieben leer. Im Hessischen Landesmuseum für Kunst und Natur erfolgten die Schließungen zeitlich exakt in Folge der Eröffnungen von zwei großen Blockbuster-Ausstellungen: Lebensmenschen – Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin (13.03.-12.07.2020) und August Macke. Paradies! Paradies? (29.10.2020-14.02.2021) – beides Publikumsmagnete für Liebhaber*innen der Kunst der Klassischen Moderne. Plötzlich waren das Internet, die Sozialen Medien, Konferenztools oder Apps die einzigen Möglichkeiten, mit den Gästen in Kontakt zu bleiben und Bewegtbildformate wie Online-Führungen zählen zu den begehrtesten Formaten, um Kultur zu vermitteln.

Das Bedürfnis nach Kultur ist größer denn je

Schon bei der Schließung der „Lebensmenschen"-Schau, welche die künstlerische und biografische Entwicklung zweier Wegbereiter der Moderne, Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin, auf gleicher Augenhöhe und zum ersten Mal gemeinsam präsentierte, spürte man gleich am Eröffnungswochenende und in den Wochen nach der Wiedereröffnung, dass die Menschen Trost und Freude am Kulturgenuss fanden, der sich in Folge von der Implementierung strenger Hygienekonzepte sicher gestaltete. Die Situation war neu, die Gesellschaft solidarisch. Zwar kam es zu temporären Schließungen, aber mit einer Verlängerung konnten Besucher*innen die Ausstellung noch bis zum 23. August sehen. Im Wiesbadener Landesmuseum entstanden digitale Formate aus dem Bereich der Vermittlung, darunter „Sammelfieber – Sammeln verbindet", der MuWi-Blog, die Social-Media-Kanäle wurden stärker bespielt und der Museumsalltag normalisierte sich der Situation entsprechend ein Stück weit. Ferner wurde die Einführung eines Online-Ticketing-Systems beschlossen.

Der Lockdown verlangte neue digitale Formate

Für das Ausstellungsprojekt August Macke – Paradies! Paradies? entstand die erste Online-Führung im digitalen Repertoire des Museums Wiesbaden. Wieder konnten Besucher*innen die Schau für zwei Tage sehen, danach musste das Museum für die Öffentlichkeit schließen. Die Laufzeit des Projekts endete schon am 14. Februar 2021 und der Wunsch, die Macke-Schau zu sehen, wurde in den Nachrichten, die wir von Gästen erhielten immer lauter. Wir befanden uns vor der Fragestellung, wie wir diesen Wunsch adäquat und nutzerfreundlich umsetzen können. Wichtig war uns der Aspekt des Dialogs. Ebenfalls wollten wir den potenziellen Zuschauer*innen die Highlights der Ausstellung vorstellen, sollte eine Verlängerung nicht möglich sein und der Lockdown anhalten. Daraus entstand das neue Format „ComMuWity". Mit unserem digitalen Community-Event konzipierten wir eine partizipative Veranstaltung, die aus einer Online-Führung und einem digitalen Vermittlungsformat bestand, für welches sich Blogger*innen und Instagrammer*innen sich im Vorfeld anmelden konnten. Die Online-Führung wurde am 4. Februar 2020 um 18 Uhr über die Museumswebsite (mu-wi.de) sowie den Youtube-Kanal (MuseumWiesbaden) des Museums gestreamt und an drei weiteren Terminen im Februar wiederholt.

Große positive Resonanz und neue Perspektiven

Auch mit der Verlängerung der Schau und der Wiedereröffnung des Museums am 12. März 2021 mit einhergehender Ausbuchung der Eintrittsticketkontingente war es evident, dass nicht alle Besucher*innen, die in normalen Zeiten das Museum Wiesbaden besucht hätten, die Ausstellung sehen können würden – seien es Aspekte der Mobilität oder individuelle Beweggründe. Die Online-Führung zeichneten wir im Vorfeld des Termins auf, um mit Einblendungen und unabhängig von der Kameraführung Details von Kunstwerken zeigen zu können, und den Kurator der Ausstellung, Roman Zieglgänsberger, als Moderator für den Live-Chat zu gewinnen. Wir haben uns bewusst dazu entschieden, die Führung kostenfrei zu zeigen und die Resonanz war überwältigend. Zeitgleich sahen mehr als 1000 Personen der Übertragung zu, im Chat grüßten Zuschauer*innen aus der gesamten Bundesrepublik und darüber hinaus aus Österreich und der Schweiz. Das positive Medienecho und die große Nachfrage nach weiteren Terminen bewegte uns dazu, weitere Online-Vorführungen anzubieten – zumal wir uns mit einem neuen technischen Problem wie der Überlastung unseres Website-Servers auseinandersetzen mussten und nicht alle Zuschauer*innen die Übertragung bei der Erstvorstellung auf der Website sehen konnten. Dank der Kulanz der Leihgeber*innen können wir das Video auf der Museumswebsite bis zum 9. Mai 2021 zeigen. Innerhalb kürzester Zeit wurde die rund 35-minütige Führung über 15.000 Mal gesehen. Die begeisterten Rückmeldungen der Zuschauer*-

innen kündeten von der Vorfreude auf den Museumsbesuch, um die Schau real zu sehen. Mit Blick auf die bevorstehende Schließung der Museen ab dem 29. März 2021 bestätigt sich für uns, dass digitale Angebote elementar wichtige Formate in der Vermittlung kultureller Bildung sind – auch wenn wir uns danach sehnen, dass sie zukünftig Hand in Hand mit Präsenzangeboten und dem Staunen bei der Betrachtung von Exponaten vor Ort einhergehen können.

Museum Wiesbaden
Hessisches Landesmuseum für Kunst und Natur
Susanne Löffler M.A., Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Friedrich-Ebert-Allee 2, 65185 Wiesbaden
Tel 0049 | 611 | 335-2189
susanne.loeffler@museum-wiesbaden.de
www.museum-wiesbaden.de

Museum Wiesbaden

HALBE®
Der Rahmen.

IMMER AUF ABSTAND
DER NEUE CONSERVO-DISTANCE MAGNETRAHMEN

Der neue Museums-Bilderrahmen bietet jetzt noch perfektere Rahmenbedingungen für die konservatorische Einrahmung: mit magnetischen Abstandhaltern, eloxierter Aluminium-Rückwand, Klug Kartons und Bildsicherung – für besonders schützenswerte plastische Papierarbeiten oder schwebende Bildmontagen.

Weitere Informationen zum CONSERVO-DISTANCE unter:
halbe.de/conservo-distance

www.halbe.de

ANZEIGE

CONSERVO-DISTANCE Magnetrahmen mit schwebend montiertem Bild. © HALBE-Rahmen

Der optimale Museums-Bilderrahmen mit Abstand

Schönheit ist vergänglich – tausende Bilder und Gemälde beweisen das Gegenteil. Mit der richtigen Rahmung und Pflege überdauern sie oftmals Jahrhunderte. HALBE-Rahmen hat deshalb den in europäischen Museen bewährten CONSERVO-Magnetrahmen weiterentwickelt. Unter dem Motto „Mit Abstand auf Nummer sicher“ wurde der CONSERVO-DISTANCE Magnetrahmen entwickelt, der das Beste aus mehreren Rahmenvarianten vereint. Er bietet optimale konservatorische Bedingungen für besonders schützenswerte flache Papierarbeiten und leicht dreidimensionale Objekte, die plano oder frei schwebend montiert werden sollen. Einfache Rahmung von oben und magnetische Distanzleisten zeichnen neben einer durchdachten Konstruktion den neuen CONSERVO-DISTANCE Rahmen aus.

Schützenswerte Papierarbeiten bewahren

Es gibt viele hochwertige Papierarbeiten von renommierten Künstlern, die es lohnt, vor möglichen Schäden zu bewahren. Viele Schäden entwickeln sich subtil und schleichend. Wenn man sie mit dem bloßen Auge ausmachen kann, ist es zu spät. Hinzu kommt, dass Verschmutzungen und Schäden nur in langwieriger und mühevoller Kleinarbeit von Restauratoren unsichtbarer gemacht bzw. retuschiert werden können. Der richtige Rahmen kann Kunst vor Verschmutzung und Schäden schützen.

CONSERVO-Magnetrahmen – perfekte konservatorische Bedingungen

Seit 1946 gehört die uneingeschränkte Aufmerksamkeit von HALBE den perfekten Rahmenbedingungen. Vermehrt wollten Kuratoren besonders schützenswerte gewellte Büttenpapiere, Kunstwerke mit dickem Farbauftrag und dreidimensionale Arbeiten, wie beispielsweise Urkunden mit Reliefsiegel, plano bzw. als freischwebende Bildmontage gerahmt präsentieren. HALBE entwickelte daher zusammen mit führenden europäischen Museen die bereits 2012 eingeführte CONSERVO-Serie weiter.

Links: Seitliche Aussparungen machen das Herausnehmen der eingelegten Materialien sicher und bequem. © HALBE-Rahmen

Abb. unten: Die magnetisch herausnehmbaren Distanzleisten werden seitlich im Grundelement fixiert und sitzen passgenau in den vier Ecken. © HALBE-Rahmen

CONSERVO-DISTANCE Magnetrahmen – zwei Ideen vereint

Der neue CONSERVO-DISTANCE Magnetrahmen zeichnet sich durch einen besonderen Aufbau im Rahmeninneren aus, der einen Abstand zwischen Glas und Rückwand in Verbindung mit optimalen konservatorischen Bedingungen gewährleistet. Anders als beim CONSERVO-Rahmen ist die Rückwand beim CONSERVO-DISTANCE Rahmen nicht offen, sondern mit einer eloxierten Aluminiumplatte ausgestattet, die fest mit dem Blechwinkelverbund fixiert ist. Das eloxierte Blech gewährleistet eine perfekte Planlage, verschließt den Rahmen rückseitig und stabilisiert die gesamte Rahmenkonstruktion.

Magnetischer Abstandhalter – sicheres und komfortables Handling

Basierend auf dem Magnetrahmenprinzip wird jeder Rahmen von HALBE von oben bestückt, was per se die präzise Rahmung von Kunstwerken erheblich erleichtert und darüber hinaus zeitsparend ist. Jeder CONSERVO-DISTANCE Rahmen wird serienmäßig mit fünf bzw. zehn Millimeter hohen Distanzleisten ausgestattet, auf denen die Glasscheibe liegt. Die herausnehmbaren Leisten sind magnetisch, was das Bestücken des Rahmens mit dem Kunstwerk, Montagekarton oder Passepartout einfach gestaltet. Je nach Profilbreite ist eine Füllhöhe bzw. Einlegetiefe von 15 mm möglich. Grundsätzlich wird im Magnetrahmen nichts geklebt oder dauerhaft fixiert.

Auf der Homepage www.halbe.de/conservo-distance finden Sie ein Video, in dem David Halbe (Geschäftsführer) zusammen mit Jens Spornhauer (Product- & Key Account Manager) den CONSERVO-DISTANCE Magnetrahmen im Detail vorstellen.

HALBE-Rahmen GmbH
David Halbe, Geschäftsführer
Herrenwiese 2, 57548 Kirchen
Tel 0049 | 2741 | 95800
info@halbe.de
www.halbe.de

Motten, Käfer & Co. lieben Ruhe und Dunkelheit

Lockdown der Kultureinrichtungen ist Segen für Schädlinge

Des einen Leid, des andern Freud´ … Pandemiebedingt muss die Gesellschaft derzeit auf Vieles verzichten, auch auf den Besuch von Museen, Archiven, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen. Während die Menschen den `Kulturgürtel´ enger schnallen, bedeutet der zwangsweise Stillstand vielerorts Wachstum für Schädlinge.

Besonders britische Museen und Herrenhäuser klagen

COVID-19 hat weltweit die Gesellschaft außer Takt gebracht und gewohnte Abläufe in Frage gestellt. Während viele Menschen die Kurzarbeit, das Homeoffice und das Reiseverbot dazu genutzt haben, ihre Wohnung oder ihr Eigenheim umzugestalten oder gründlich zu reinigen, war genau das in hiesigen Kulturbetrieben nur eingeschränkt möglich. Museen und Ausstellungshäuser konnten mit reduzierter Personalstärke ihre haustechnischen Anlagen für Wasser, Klima und Sicherheit betreiben, pflegen und warten. In Großbritannien war zur Hochphase des Lockdowns nicht einmal das möglich: Weder die wissenschaftlichen und technischen Mitarbeiter, noch das Reinigungspersonal durfte zeitweise die Häuser betreten. Für Schädlinge war der zwangsverordnete Dornröschenschlaf ein `Fest´: „Schädlinge haben in Großbritannien von der Corona-Pandemie profitiert und sind in einigen Museen und historischen Gebäuden zur Plage geworden. Ihre Zahl habe 2020 um elf Prozent im Vergleich zum Vorjahr zugenommen, ergab eine Analyse der Denkmalschutzorganisation National Trust. `Es besteht kein Zweifel, dass der Lockdown den Insekten gut getan hat´, sagte Konservatorin Hilary Jarvis der Nachrichtenagentur PA zufolge. `Die relative Ruhe, Dunkelheit und fehlende Störungen durch Besucher und Mitarbeiter haben seit März perfekte Bedingungen für Larven und erwachsene Tiere gleichermaßen geboten.´ Auch Schimmelpilze seien vermehrt aufgetreten.

Tests mit der Doppelmethode

Im Kampf gegen Kleidermotten (Tineola bisselliella) testet die Organisation nun ein zweiseitiges Vorgehen. Zum einen wird eine winzige Wespe – Trichogramma evanescens – eingesetzt. Das nur 0,5 Millimeter kleine Insekt ist der Erzfeind der Kleidermotte, es legt seine Eier in deren Nester und stirbt dann. Außerdem werden Pheromone, ein Botenstoff, versprüht. Das soll männliche Kleidermotten verwirren und die Paarung verhindern. `Wir hoffen sehr, dass dieser wegweisende Ansatz eine praktische und nachhaltige Methode bietet, mit der in all unseren Objekten gegen schweren Befall vorgegangen werden kann´, sagte Konservatorin Jarvis. Zunächst laufen Tests mit der Doppelmethode im ostenglischen Herrenhaus Blickling Hall. Dort sind Kleidermotten zu einer Plage geworden. Gefährdet ist dort unter anderem eine Tapisserie, die den Sieg des russischen Herrschers Peter des Großen über die Schweden zeigt und dem damaligen Besitzer des Anwesens von Zarin Katharina der Großen geschenkt wurde.[1]

Deutsche Häuser waren vorgewarnt

Hiesige Museen waren aufgrund der britischen Erfahrungen frühzeitig sensibilisiert. Das Museum Ludwig in Köln hat laut Restauratorin Yvonne Garborini nach der Devise „Gefahr im Verzug“ gehandelt und das laufende Programm zur Integrierten Schädlingskontrolle (IPM) intensiviert, sodass keine besonderen Schäden zu verzeichnen waren. Garborini weist aber auch darauf hin, dass ein möglicher Befall stark von den konkreten Gegebenheiten eines Kulturbetriebes abhängen kann: Herrenhäuser mit alter Bausubstanz und einer vielfältigen Mischung an Materialien (Holz, Stoff, Leinwand, usw.) können deutlich gefährdeter sein als moderne Museumsgebäude.[2] Auch die Berliner Häuser beobachten keinen größeren Schädlingsbefall als üblich. Das liege auch daran, dass durch das reduzierte Publikum weniger Schädlinge in die Häuser eingetragen werden.

[1] Warum Schädlinge in britischen Museen nun zur Plage werden, 18.02.2021, in: Westfalenpost.de; Quelle: https://www.wp.de/reise/warum-in-britischen-museen-jetzt-schaedlinge-zur-plage-werden-id231599565.html; Abfrage: 09.04.2021

[2] Corona-bedingte Schädlinge in Museen, in: WDR 3 Kultur, 18.02.2021; Quelle: https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/wdr3-kultur-am-mittag/audio-corona-bedingte-schaedlinge-in-museen-100.html; Abfrage: 09.04.2021

Digitale Archivierung von Film und Video

Aktualisierte Empfehlungen von Memoriav

Film, Video und Digitales sind zwar vergleichsweise junge Medien, jedoch längst in einem Alter, in dem sich Fragen der dauerhaften Bewahrung, Zugänglichkeit und Nutzbarkeit stellen. Memoriav – Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz stellt seit seine aktualisierten Empfehlungen zu Digitalisierung und digitaler Archivierung audiovisueller Unterlagen bereit.

Orientierungshilfe und Anleitung

Die digitale Welt eröffnet Archiven, Museen, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen neue Perspektiven bezüglich Zugang und Nutzung – sowohl für interne als externe Bedarfe und Interessen.

Zugleich geht die Digitalisierung auf mehreren Ebenen mit einem erheblichen Aufwand einher. Das zuständige Personal muss sich Fachkenntnisse aneignen und kontinuierlich weiterentwickeln. Die Digitalisierung verursacht einmalige und wiederkehrende Kosten für die Erstellung bzw. die dauerhafte Pflege der Daten (`Ewigkeitsaufgabe´). Diese Kosten, aber auch ethische, organisatorische, technische, methodische und dokumentarische Herausforderungen werden oft deutlich unterschätzt. Gleichzeitig wird die Digitalisierung analoger Filme und Videos aus verschiedenen Gründen (Technologiewandel, Zerfall) immer unumgänglicher für Archive, und es müssen in kurzer Frist Entscheidungen gefällt werden, die auf die lange Frist erheblichen Einfluss haben.

Die Empfehlungen Digitale Archivierung von Film und Video: Grundlagen und Orientierung sollen Sammlungs- und Archivverantwortlichen aber auch Dienstleistenden der Medienproduktion eine Orientierungshilfe und Hinweise für Digitalisierung und digitale Archivierung audiovisueller Unterlagen bieten. Sie klären relevante Begriffe, bieten einen Überblick über die Problematik und nehmen eine allgemeine Einschätzung der Qualität und Archivtauglichkeit verschiedener Videoformate vor. Sie enthalten keine Patentlösungen, sondern dienen als kritische Einführung, anhand derer spezifische Lösungen entwickelt und entsprechend dem jeweiligen Kontext umgesetzt werden können.

Memoriav-Empfehlungen „Digitale Archivierung von Film und Video: Grundlagen und Orientierung“, Version 1.2, November 2019
Kostenloser Download: https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2019/11/DAFV_1.2_DE.pdf

Memoriav setzt sich aktiv für die Erhaltung, Erschließung und Zugänglichkeit des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz ein. Der Verein organisiert ein Netzwerk aller an dieser Aufgabe beteiligten, verantwortlichen und interessierten Institutionen und Personen. Mit den bereichsübergreifenden Empfehlungen „Digitale Archivierung von Film und Video: Grundlagen und Orientierung“ reagiert Memoriav auf ein großes Bedürfnis bei der digitalen Erhaltung von audiovisuellen Dokumenten. Die von Spezialistinnen und Spezialisten aus den Memoriav-Kompetenznetzwerken Film und Video entwickelten Empfehlungen werden laufend aktualisiert.

Memoriav – Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz

Bümplizstraße 192, CH-3018 Bern
Tel 0041 | 31 | 3801080
info@memoriav.ch
https://memoriav.ch/memoriav/

ANZEIGE

Wie nachhaltig ist die Papierentsäuerung?

Langzeitbeobachtungen der pH-Werte geben verlässliche Antworten

Archive und Bibliotheken haben in den vergangenen 20 Jahren hohe Summen in die Papierentsäuerung investiert, um ihre Dokumente und Bücher vor säurebedingtem Papierzerfall zu schützen. Der langfristige Erfolg dieser Maßnahmen wird nur unzureichend überprüft. Wie lässt sich die Wirksamkeit der Entsäuerung im Original mit einfachen, sicheren, standardisierten und reproduzierbaren Methoden nachweisen?

Die Papierentsäuerung ist eine chemisch-technische Behandlung, bei der als Grundanforderung zum einen die bereits vorhandenen Säuren im Papier neutralisiert, und zum anderen alkalische Wirkpartikel eingebracht werden sollen, um die Papiere dauerhaft und nachhaltig wirksam vor vorzeitigen weiteren Säureschäden zu schützen. Dabei wird zwischen nichtwässrigen Blockverfahren (für gebundene Objekte) und wässrigen Einzelblattverfahren (für ungebundene Archivalien) unterschieden.

Nur das Original zählt

Eine Wirksamkeitsprüfung anhand von neu hergestellten, holzfreien Testpapieren, wie sie die DIN 32701 vorsieht,[1] kann nur wenig Aufschluss über die Ergebnisse im Original geben. Säuregehalt, Beschaffenheit und Zustand sind so unterschiedlich, dass nur an Originalen nachgewiesen werden kann, ob die Behandlung wirksam war und noch ist. Die einzige standardisierte Methode, mit der Originale derzeit zerstörungsfrei überprüft werden können, ist die Oberflächenmessung des pH-Werts. Mit ihr lässt sich eindeutig und sicher feststellen, ob der gemessene pH-Wert im sauren (< 6,5), neutralen (> 6,5) oder alkalischen Bereich (> 7,0) liegt. Da es sich um eine einfach anwendbare Messmethode handelt, können Ungenauigkeiten mit Erhöhung der Anzahl an Messungen ausgeglichen werden.

pH-Messungen in der Kritik

Diese günstige, einfach durchführbare und reproduzierbare Messmethode steht in den letzten Jahren in der Kritik. Sie ist Einflüssen durch Leimungen und Schmutz ausgesetzt und wird daher als „zu ungenau“ betrachtet. Stattdessen wird heute der Messung der alkalischen Reserve eine höhere Bedeutung zugeschrieben. Doch was ist das eigentliche Problem an der pH-Messung? Für die Messung wird ein Wassertropfen auf das Papier gebracht, in den eine Messsonde eingetaucht wird. Nun könnte es sein, dass genau dieser Wassertropfen das notwendige Reagenz hinzufügt, um eine Neutralisierung der vorhandenen Säuren an eben dieser Stelle zu bewirken, die durch den Behandlungsprozess aber gar nicht stattgefunden hat.[2] Die chemischen Reaktionen zwischen Säuren und Alkalien sind bei einer ausreichenden Menge des Reagenz Wasser eine der schnellsten chemischen Reaktionen überhaupt. Sie sind schneller als die Wert-Erfassung der Messapparatur und somit für den Anwender nicht erkennbar.

Langzeiterfolg zeigt sich nach zehn Jahren

Eine Messung des pH-Wertes direkt nach der Behandlung kann also durchaus zu unklaren Ergebnissen führen. Erst eine Langzeituntersuchung belegt den nachhaltigen Erfolg. Liegt der pH-Wert auch nach mehr als zehn Jahren stabil im alkalischen Bereich, kann davon ausgegangen werden, dass eine nachhaltig wirksame Entsäuerung stattgefunden hat. Es ist davon auszugehen, dass im Behandlungsprozess die vorhandenen Säuren neutralisiert wurden und eine alkalische Reserve eingebracht wurde.

Ist der pH-Wert dagegen bereits nach zehn Jahren wieder deutlich zurückgegangen, muss man annehmen, dass entweder die vorhandenen Säuren im Behandlungsprozess nicht, oder nicht ausreichend neutralisiert wurden, oder dass keine ausreichende alkalische Reserve eingebracht wurde. Im ersten Fall hat sich die eingebrachte alkalische Reserve in einem langsamen, schwach reaktiven Prozess unter Verwendung der natürlichen Gleichgewichtsfeuchtigkeit des Papiers verbraucht. Im zweiten Fall mangelt es an einer ausreichenden alkalischen Reserve. In beiden Fällen ist ein ausreichender Schutz gegen zukünftige Säurebildungen nicht erfolgt und die Behandlung war nicht nachhaltig wirksam.

Blockentsäuerung für Bücher

Eine Evaluierung der Kulturstiftung der Länder über verschiedene Blockentsäuerungsverfahren aus dem Jahr 2012 hat ergeben, dass eine Blockentsäuerung umso erfolgreicher ist, je besser und stabiler die unbehandelte Papierstruktur ist, da sie das Entsäuerungsmittel besser und in höherer Quantität aufnehmen kann.[3] Die KUR-Evaluierung wurde nur an Büchern, nicht aber an Archivalien durchgeführt. Obwohl die pH-Werte der behandelten Bücher bereits nach zehn Jahren teilweise deutlich zu niedrig waren, konnte das Buchpapier zumeist ausreichend Alkalien aufnehmen. Für Bücher in relativ guter Papierqualität kann die Blockentsäuerung ein erfolgversprechender Weg sein. Doch wie reagieren die weit dünneren, heterogeneren und stark sauren Papierqualitäten von Archivalien auf eine nichtwässrige Blockentsäuerung? Können solche Papiere jeweils ausreichend Alkalipartikel aufnehmen, um ihre Stabilität über Jahre zu erhalten? Kann ohne eine hohe Menge an Reagenz Wasser überhaupt eine Neutralisierung vorhandener Säuren erfolgen? Dazu gibt es bislang keine Untersuchungen.

Einzelblattentsäuerung für Archivalien

Die Wirksamkeit der wässrigen Einzelblattentsäuerung wurde in Langzeitbeobachtungen bestätigt. Der Grund für den nachhaltigen Erfolg dieses Verfahrens ist die hohe Menge an Wasser, die zur Neutralisierung der Säuren eingesetzt wird.[4] „Die in den Papieren gebundenen Säuren werden im wässrigen Milieu mittels Alkalien über einen Ionenaustausch schnell, umfassend und vollständig neutralisiert“, erklärt Oliver Zinn von der Memocon GmbH. Um die Neutralisierung von vorhandenen Säuren unmittelbar zu bewirken, müssen mindestens 95 Prozent Wasserbeaufschlagung als Reagenz vorliegen. „Selbst bei Papieren mit einem Ausgangs-pH-Wert von weniger als 4,0 weist das wässrige Einzelblattverfahren auch nach mehr als zehn Jahren einen hohen Behandlungserfolg auf“, bestätigt Zinn. Durch den Neutralisierungsprozess nicht verbrauchte Alkalien lagern sich homogen in hoher Menge in den Papieren ein.

Regelmäßige pH-Messungen am Original zeigen, ob die Papierentsäuerung erfolgreich war. © Ulrike Reinkes

Dokumentation des Behandlungserfolgs

Um den nachhaltigen Behandlungserfolg zu belegen und dauerhaft zu dokumentieren, erstellt die Memocon für jedes behandelte Archival eine Datenbank, ergänzt mit einem umfangreichen Messprogramm. Der pH-Wert der Originalpapiere wird in hoher Stichprobenmenge vor der Behandlung, direkt nach der Behandlung und alle fünf Jahre beim Kunden gemessen und dauerhaft dokumentiert. Diese Langzeitbeobachtung erlaubt eine valide Aussage über den tatsächlichen Behandlungserfolg und gibt Archiven die notwendige Sicherheit, dass ihre behandelten Originalpapiere nachhaltig und wirksam vor säurebedingtem Zerfall geschützt sind.

Memocon Conservation Center GmbH
Dipl.-Ing. Oliver Zinn, Geschäftsführer

Weyerhofstraße 85, 47803 Krefeld
Tel 0049 | 2151 | 5694733
Fax 0049 | 2151 | 6229320
info@memocon.de
www.memocon.de

[1] DIN 32701:2018-11, Information und Dokumentation – Prüfung der Wirksamkeit von Mengenverfahren zur Papierentsäuerung anhand eines Testpapiers, Beuth-Verlag, Berlin NORM 2018-11
[2] Hubbe, Smith, Potthast u.a., Deacidification of Acidic Books and Paper by Means of Non-aqueous Dispersions of Alkaline Particles: A Review Focusing on Completeness of the Reaction, in: bioresources.com, 12(2), S. 4410-4477, 2017.
[3] R. Altenhöner, A. Blüher, A. Mälck, E. Niggemann, A. Potthast, B. Schneider-Kempf, B. (Hrsg.), Eine Zukunft für saures Papier: Perspektiven von Archiven und Bibliotheken nach Abschluss des KUR-Projekts „Nachhaltigkeit der Massenentsäuerung von Bibliotheksgut”, Frankfurt am Main 2012
[4] Hubbe, Smith, Potthast u.a., a.a.O.

IBB Ingenieurbüro Bautechnischer Brandschutz
Dipl.-Ing. (FH) Marco Schmöller

SCHMÖLLER
Ingenieurbüro Bautechnischer Brandschutz
BRANDSCHUTZ

Pölitzstraße 28 - 04155 Leipzig
Tel.: 0341 / 5 86 17 - 60
Fax: 0341 / 5 86 17 - 66
ibb@schmoeller-brandschutz.de

UMZUGSHINWEIS
Wir ziehen in der Zeit vom 16.03.2020 - 20.03.2020 in unser neues Büro um. Bitte beachten Sie, dass sich in dieser Zeit Einschränkungen in den Arbeitsabläufen und unserer Erreichbarkeit ergeben. Telefonische Anfragen, E-Mails und Faxe können in diesem Zeitraum leider nicht bearbeitet und beantwortet werden.
Ab dem 23.03.2020 sind wir an unserem neuen Standort in der Pölitzstraße 28, 04155 Leipzig für Sie da.
Vielen Dank für Ihr Verständnis.

ANZEIGE

Centre Dürrenmatt, Neuchâtel: Die für das Museum massgefertigten Klappgitterwände sind seitlich aufklappbar, was eine ansprechende Gemäldepräsentation bei optimaler Ausnützung des Raumes ermöglicht. © Bibliothèque nationale suisse; Foto: Simon Schmid

Ihre Kunstschätze in Reichweite und Sicherheit

Seit über 20 Jahren hat sich die Firma Kern Studer mit «ArtStore» auf die Herstellung und Installation von Bilderzuganlagen für Gemäldedepots spezialisiert. Die langjährige Erfahrung und Weiterentwicklung von Kern Studer in der Produktion von Gittertrennwänden, Toren und Überdachungen für Industrieanlagen und Eigenheime wird bei ArtStore elegant umgesetzt, um Kunstgegenständen ein angemessenes Zuhause zu bieten.

Depots werden immer beliebter

In vielen Museen lagert ein Grossteil der Sammlungsobjekte in Depots, wobei begrenzter Ausstellungsraum und wachsende Sammlungen eine Erweiterung oder Umdisponierung eines Lagers nötig machen, wie am Beispiel des Zentralen Kunstdepots Freiburg im Breisgau oder des Kunsthistorischen Museums in Wien. Gerade jetzt, wo der Museumsbetrieb wegen Covid-19 für viele Institutionen reduziert wurde, arbeiten Kuratoren in ihren Depots, um Schätze für zukünftige Ausstellungen ans Licht zu holen. Immer mehr Museumsverantwortliche denken darüber nach, wie die Depotbestände der Öffentlichkeit noch besser zugänglich gemacht werden können. Die Wichtigkeit eines überschaubaren und auf höchste Qualitätsansprüche ausgerichteten Depots hat auch das Sammlungs- und Forschungszentrum Hall der Tiroler Landesmuseen erkannt. Millionen historischer Schätze werden dort von Experten restauriert und archiviert; das Zentrum hat grosszügig in die Gittersysteme von ArtStore investiert.

Die Frage «Welches ist die optimale Lagerung für unsere Gemälde?», stellt sich auch für viele Galerien sowie institutionelle und private Sammler. Zunehmend beliebter werden Schaudepots, die platzsparende Aufbewahrung mit unkomplizierter Ausstellung kombinieren. Für das Centre Dürrenmatt in Neuchâtel hat ArtStore eine massgeschneiderte Lösung erarbeitet, bei welcher sich die Zuganlage kunstvoll in die Architektur des Innenraums einfügt. Ein weiterer Anwendungsbereich für anschauliche Gemäldezuganlagen sind Artotheken, welche zeitgenössische Kunstwerke in den grossen Depots teilweise an die Öffentlichkeit ausleihen.

Flexible Systeme für unterschiedliche Ansprüche

Das breite Gemäldezuganlagesortiment von ArtStore enthält Systeme unterschiedlicher Grössen, die jeweils erweitert oder umgelagert werden können. Somit wird gezielt auf die individuellen Kundenwünsche eingegangen. Leichtgewichtige, dennoch robuste Gittersysteme aus Aluminium und Stahl sind die

Detail der Linearführung bei ArtStore Gemäldedepotanlagen. © Kern Studer AG

Das Schaudepot ermöglicht Führungen durch das Kunstarchiv der ehemaligen DDR.
© Kunstarchiv Beeskow; Foto: Martin Maleschka

geläufigsten Systeme für gross- und kleinflächige Gemälde. Insbesondere lineargeführte Anlagen, welche über eine geringe Losbrechkraft und einen kleinen Rollwiderstand verfügen, finden ihren Einsatz in sehr grossen Depots mit Deckenhöhen bis über vier Meter. Nebst der Raumgrösse stellen sich auch andere Herausforderungen wie Raumaufteilung (Verwinklung, Zwischenböden, Raum unter Treppe) oder fixe Installationen.

Mit der neuen Produktlinie Art Gallery, die aus vorgefertigten und ausbaubaren Kleinanlagen besteht, können die Bedürfnisse von Kleindepots abgedeckt werden.

Die Gemäldezuganlagen sind als deckenlaufende oder bodenlaufende Anlagen erhältlich. Die hohe Qualität der Produkte garantiert, dass sie praktisch jeder Gewichtsanforderung standhalten. Sowohl die deckenlaufenden Systeme mit Aluminium- und Stahlschienen oder Linearwellen als auch die Bodenlaufschienen sorgen für ein schwingungs- und erschütterungsarmes Schieben der einzelnen Wände. Um freie Raumwände oder Aussenwände der Anlagen optimal zu nutzen, bietet ArtStore statische Fixgitter als Ergänzung an.

Die Kombination von grossem Fassungsvermögen und strukturierter Übersichtlichkeit der Ziehgitter eines Schaudepots hat auch viele andere Museen mit beträchtlichen Gemäldearchiven überzeugt: das Lettische Nationale Kunstmuseum in Riga, wo im neuen Anbau die Exponate hinter Glaswänden hängen, was den Besuchern eine einzigartige Teilansicht der Sammlung ermöglicht; oder das Kunstarchiv Beeskow, welches öffentliche Führungen durch das grosse Schaudepot anbietet.

Massgeschneiderte Lösungen

Museumsplaner, Regalbauer, Depot- und Museumseinrichter zählen zu den wichtigsten Partnern von ArtStore. Das spezialisierte Team macht sich bei jedem Depot ein genaues Bild Ihrer Bedürfnisse und stellt eine optimale Lösung zusammen. Experten begleiten Sie von der Planung bis zur Ausführung der Anlage und informieren Sie regelmässig über den Fortschritt des Projekts. Unsere Mitarbeiter und Partner freuen sich auf ein interessantes Planungsgespräch.

Alex Straumann, Experte für Gemälde-Depotanlagen bei Kern Studer AG

ArtStore by Kern Studer GmbH
Gewerbering Süd 12, 97359 Schwarzach am Main
Tel 0049 | 9321 | 92543-0
info@art-store.de
www.art-store.de

ArtStore by Kern Studer AG
Weberrütistrasse 9, CH-8833 Samstagern
Tel 0041 | 44 | 78322-22
info@art-store.com
www.art-store.com

ANZEIGE

Unikale Münz- und Medaillensammlung alterungsbeständig und gut sortiert aufbewahrt

Für das Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (BBAW) hat das ZFB – Zentrum für Bucherhaltung in Leipzig über 500 Objekte wie Medaillen, Gedenkmünzen, Anstecknadeln, Abzeichen, Orden und Ketten in alterungsbeständige Klappschachteln verpackt. Die frühere Lagerung der Münzen und Medaillen erfolgte – meist vereinzelt – in Schatullen, Briefumschlägen, Holzkistchen sowie Kunststoffbeuteln und hatte sich als verbesserungswürdig herausgestellt. Die neue Aufbewahrung in den archivgerechten Schutzverpackungen ermöglicht nun zum einen eine strukturiertere, zusammengehörige Archivierung und zum anderen die langfristige Erhaltung der wertvollen Sammlungsgüter.

Tableau oben: u.a. Medaille zum 100. Geburtstag von Max Planck 1958; Medaille des Alexander-von-Humboldt-Komitees der DDR von 1959. Unten: Leibniz-Medaille in verschiedenen Ausführungen seit 1907

Anfertigung und Konstruktion der Verpackungen

Die Entwicklungsabteilung von ZFB Shop fertigte die 41 Klappschachteln aus stabiler Wellpappe anhand der im ZFB vermessenen Objekte individuell an. Die Verpackungen entsprechen – wie alle ZFB Schutzverpackungen – den Anforderungen der DIN ISO 16245 Typ A, das heißt, sie sind unter anderem säurefrei, ligninfrei und schützen durch ihre hohe Stabilität vor mechanischen Beanspruchungen und Beschädigungen.

Die Klappschachteln sind in ihrer Höhe abgestimmt auf die Planschränke, in denen die Objekte auch zuvor archiviert waren, sodass die Schachteln in die Schränke eingelegt werden können. In den Kartonagen sind die Gedenkmünzen, Medaillen und Ehrenspangen mittels Aussparungen auf herausnehmbaren Tableaus befestigt. Die Aussparungen entsprechen der Objektkontur, garantieren somit optimalen Halt, und besitzen kleine Griffmulden, um die Objekte einfach entnehmen zu können.

Die herausnehmbaren Tableaus – jeweils zwei pro Klappschachtel – dienen neben der Befestigung auch der Sortierung der Sammlungsgüter. In den Aussparungen der Einlagen, eingesteckt in die Welle der Wellpappe, werden auch die Anstecknadeln aufbewahrt. Eine Abdeckpappe mit Grifflasche schützt die Objekte zusätzlich.

Albert-Einstein-Plakette, 1979; Barkhausen, Heinrich zum 100. Geburtstag, 1981; Ehrenspange der Akademie der Wissenschaften der DDR; diverse Medaillen (Auszeichnungen), z.B. Robert-Koch-Medaille und Georg-Wilhelm-Friedrich-Hegel-Medaille

Beschriftung und Verpackung der Objekte

Die Beschriftung der Verpackungen sowie der Objekte hat das ZFB durch das Anbringen archivgerechter Etiketten außen an den Klappschachteln und auf den Einlagen vorgenommen. Die Kennzeichnung der Archivboxen und der Objekte auf der Pappe ist bei Bedarf natürlich auch mit Bleistift möglich. Die größtenteils unikalen Objekte mit hohem historischem Quellenwert werden in den stabilen Archivverpackungen nun sicher und geschützt vor mechanischen Belastungen, Umwelteinflüssen, Licht, Verschmutzungen und Schädlingen aufbewahrt. Dadurch, dass zusammengehörige Objekte kombiniert in einer Verpackung archiviert sind, sowie durch die Etikettierung, wird eine schnelle Auffindbarkeit nach Signatursystem erreicht. Dies vereinfacht die Erschließung und die Zugänglichmachung zur wissenschaftlichen Nutzung der Bestände.

Kundenstimme zum Projekt

Zur Umsetzung der Arbeitsschritte sagen Dr. Vera Enke (Archivleiterin) und Christina Wilke (Leiterin der Abteilung Sammlungen): „Im Jahr 2020 übergaben wir 542 Medaillen (einige bestehend aus zwei Teilen: z. B. Vor- und Rückseite, auf Holz montiert, mit separater Anstecknadel, unterschiedlichen Durchmessers und Dicke usw.) aus der Medaillensammlung an die Firma Zentrum für Bucherhaltung GmbH in Leipzig zum Neuverpacken in hochwertige Schutzverpackungen gemäß DIN ISO 16245 Typ A entsprechend dem derzeitigen bestmöglichen Standard. Mit der Firma Zentrum für Bucherhaltung bestand eine freundliche, zuverlässige, kreative und kompetente Zusammenarbeit, so dass eine korrekte Neuverpackung und Beschriftung unserer Medaillensammlung in säurefreie Kartonagen realisiert werden konnte."

Tableau oben: Einweihung des Hellenischen Instituts in Venedig, 1959; Medaille für 25-jährige Diensttätigkeit von Mitarbeitern der Akademie, 1955; Schleiermacher, Friedrich, 1968; Planck, Max, 1972; Mitgliedernadel DAW

Tableau unten: Kleine Helmholtzmedaille (Anhänger); D. K. Tschernow Erinnerungsmedaille für … (Die Erinnerungsmedaille wurde anlässlich des Abschlusses eines Abkommens zwischen der DAW und der AdW der UdSSR über die Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Werkstoffforschung der DAW überreicht.); Goldmedaille der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften (überreicht anlässlich des Akademie-Jubiläums 1975); Erinnerungsmedaille anlässlich der 20jährigen Zusammenarbeit der CSAV mit der AdW der DDR

AdW der DDR = Akademie der Wissenschaften der DDR

CSAV = Tschechoslowakische Akademie der Wissenschaften

DAW = Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin

Tableau in der Verpackung: u. a. Prämienmedaille der Akademie 1797; Medaille zum 200. Geburtstag von Gottfried Wilhelm Leibniz 1846

Tableau außerhalb der Verpackung: u.a. Helmholtz-Medaille; Plakette zum 200jährigen Jubiläum der Akademie 1900

Alle Abbildungen: Bestand: Medaillensammlung der Abteilung Sammlungen des Archivs der BBAW / Schutzverpackungen: ZFB – Zentrum für Bucherhaltung GmbH / Fotos: Christoph Busse

ZFB – Zentrum für Bucherhaltung GmbH
Bücherstraße 1, 04347 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 25989-989
shop@zfb.com; www.zfb.com
Onlineshop: www.zfb.shop

Corona-Hygienekonzepte

Herausforderungen auch für den Brandschutz

Die Corona-Pandemie als weltweites Ereignis hat durchgängig in allen Lebensbereichen Einfluss genommen. Insbesondere die Kultur- und Freizeitbranche ist von den Maßnahmen massivst betroffen. Für die hoffentlich bald zu erwartenden Teil- oder Komplettöffnungen gibt es seit 2020 entsprechende Hygienekonzepte zum Wiederbetrieb. Da niemand abschätzen kann, wie lange der Betrieb unter derartigen Maßnahmen weitergefahren werden oder ob es jemals andere Konzepte geben wird, sind insbesondere aus brandschutztechnischer Sicht Maßnahmen und Regeln zu beachten, um weiterhin die Gebäudesicherheit und die Sicherheit für die Benutzer zu gewährleisten.

Brandschutz bleibt wichtig

Es hat sich gezeigt, dass Infektionsschutzmaßnahmen teilweise nicht mit den Brandschutzvorschriften abgestimmt sind bzw. teilweise sogar Brandschutzmaßnahmen außer Kraft gesetzt wurden. Dies ist selbstverständlich so nicht zulässig und muss unbedingt in aktuellen Wiedereröffnungsszenarien berücksichtigt werden. Dieser Artikel gibt brandschutzrelevante Hinweise, die ergänzend zu den infektionsbedingten Hygienekonzepten erforderlich sind.

Fluchtwege freihalten

Der Personensicherheit in Gebäuden mag die aktuelle Personenzahlbeschränkung zu Gute kommen, da sich die ursprünglich geplanten und genehmigten maximalen Personenzahlen derzeit nicht darstellen lassen. Dennoch müssen auch für diese Personen die entsprechenden Sicherheitsvorrichtungen beachtet werden.

Bestehenden Fluchtwege sind weiterhin dauerhaft benutzbar zu gestalten. Aufgrund von ggf. erforderlichen „Einbahnstraßen-Regelungen“ mit getrennten Ein- und Ausgängen wurden z.B. Hinweistafeln und Aufsteller vor den Notausgängen so platziert, dass die Fluchtwege nicht oder nur eingeschränkt nutzbar sind. Dies ist nicht zulässig und muss zwingend vermieden werden. Auch bei Eingängen mit Absperrungen (z.B. Tensatoren, Seilen, Aufstellern usw.) muss es nach wie vor gewährleistet sein, dass die Fluchtwege sicher benutzbar sind. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass nicht genutztes Mobiliar nicht in Fluchtwege gestellt werden darf.

Reduzierung von Kontaktflächen

Nachvollziehbar ist das Ziel, möglichst viele Kontaktflächen, die Personen anfassen könnten, zu vermeiden. Dazu zählen u.a. Türklinken und Türöffnungen. Dennoch muss zwingend darauf geachtet werden, dass Brandschutztüren, sofern sie nicht über eine zugelassene Feststellvorrichtung verfügen, nicht verkeilt oder anderweitig in unzulässiger Weise offen gehalten werden.

Desinfektionsspender

Desinfektionsspender u.a. Möglichkeiten zur Handhygiene sind grundsätzlich möglich, auch wenn sich diese Stationen ggf. wandbefestigt in Fluchtwegen (Treppenräumen und Fluren) befinden. Mobile Desinfektionsspender sind so aufzustellen, dass sie nicht im Gefahrenfall umkippen können und den Fluchtweg versperren. Zwar werden alle Desinfektionsmittel einen Alkoholanteil haben, jedoch ist die Entzündungswahrscheinlichkeit gering. Insbesondere in öffentlichen Gebäuden ist davon auszugehen, dass die Desinfektionsspender im Sichtbereich von Aufsichtspersonal stehen, so dass sich ein Missbrauch (z.B. Anzünden = Brandstiftung) nicht ergeben wird.

Angepasste Bestuhlung

Bei Bestuhlungen sind aufgrund der geltenden Abstandsregelungen auch veränderte Bestuhlungspläne erforderlich. Diese müssen auf einen aktuellen Stand gebracht und ausgehängt werden. Das heißt, es ist zwar ein Abstand von 1,50 m (größer 1,20 m) zwischen einzelnen Stühlen vorhanden, jedoch ergibt sich bei einer nicht mehr durchgängigen Reihenbestuhlung die Gefahr, dass Stühle im Fluchtfall verschoben werden und die Fluchtwege versperren. Demnach sind die Fluchtwege nach Versammlungsstättenverordnung einzuhalten (geradlinig Fluchtwege mit mind. 1,20 m Breite innerhalb von Räumen). Bei festen Reihenbestuhlungen sind die Absperrungen und Kennzeichnung von nicht zu besetzenden Stühlen so zu gestalten, dass die Fluchtwege nach wie vor funktionsfähig sind.

Fazit

Durch die seit fast einem Jahr verminderten Öffnungszeiten ist ein erheblicher wirtschaftlicher Verlust entstanden. Dennoch darf dies nicht dazu führen, dass anstehende Wartungen und Prüfungen von brandschutztechnischen und sicherheitstechnischen Anlagen vernachlässigt werden.

IBB Ingenieurbüro Bautechnischer Brandschutz
Marco Schmöller, Dipl.-Ing. (FH), Inhaber

Pölitzstraße 28, 04155 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 58617-60
Fax 0049 | 341 | 58617-66
ibb@schmoeller-brandschutz.de
www.schmoeller-brandschutz.de

DIGITAL GEÖFFNET

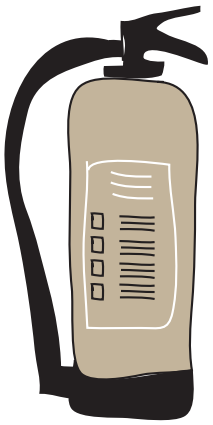
ZEIGEN SIE IHREN BESUCHERN, DASS SIE ERREICHBAR SIND • MIT DIGITALEN AUSSTELLUNGEN • GANZ EINFACH UND SCHNELL MIT UNSEREM APPCREATOR • FÖRDERFÄHIG IM RAHMEN VON „NEUSTART KULTUR“

Infos unter
kuldig.de/foerderung-digital

DIGITALE KONZEPTE FÜR MUSEEN UND KULTUR **KULDIG.DE**

Feuer bleibt erschreckend hohes Risiko für Kulturbetriebe

Auch 2020 wieder zahlreiche Brände zu beklagen



Vor fünf Jahren hat dieses Magazin erstmals über Brände in Archiven, Bibliotheken, Museen u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen berichtet. 2015 war die Bilanz mit 19 Vorkommnissen erschütternd. 2016 waren es `nur´ fünf Feuer, drei davon in Deutschland. 2017 waren elf Häuser betroffen, davon neun hierzulande. 2018 wurden 16 Vorfälle gemeldet, davon sechs in Deutschland; 2019 hat es elf Mal gebrannt, davon sechs Mal hierzulande.[1] Und 2020?

Großereignisse dürfen Blick nicht verstellen

Am 8. April ist im Humboldt Forum / Stadtschloss Berlin Alarm ausgelöst worden. Im Rahmen von Bauarbeiten haben zunächst zwei Teerkessel Feuer gefangen, die dann eine Gasflasche zur Explosion gebracht haben. Bei dem Versuch, die Flammen zu löschen, ist ein Mitarbeiter einer Sicherheitsfirma leicht verletzt worden. Obwohl die materiellen Schäden vergleichsweise gering waren, hat das Ereignis – eine Havarie an der größten und wichtigsten Kulturbaustelle der Bundesrepublik Deutschland (!) – weltweite Aufmerksamkeit erfahren. Damit diese Schlagzeilen nicht den Blick auf viele andere Brandvorkommen verstellen, hier eine Übersicht zu 17 (!) weiteren Bränden in kulturellen Einrichtungen im Jahr 2020 – von denen sich elf (!) in Deutschland ereignet haben.[2]

- Oldtimermuseum, Hechingen (08.01.)
- Kutschen-Museum, Hinterstein (19.01.)
- Chinatown Museum, New York / USA (24.01.)
- Waldmuseum, Ebersberg (26.01.)
- DDR-Militärmuseum, Ribnitz-Damgarten (02.02.)
- Bauernhofmuseum, Illerbeuren (29.02.)
- Deutsches Peitschenmuseum, Killer (05.04.)
- Albert-König-Museum, Unterlüß (25.04.)
- Museum Eckernförde (20.05.)
- Ecomusée de Chaponnay / Frankreich (21.05.)
- Neuer Aachener Kunstverein, Aachen (12.06.)
- Naturkundemuseum, Belo Horizonte / Brasilien (15.06.)
- Kunstmuseum Kampa, Prag / Tschechien (15.07.)
- Kathedrale von Nantes / Frankreich (18.07.)
- Naturschutz- und Bildungszentrum Alfsee (02.10.)
- Alamannen-Museum, Mäder / Österreich (07.12.)
- Musée de l'Ephémère, Herstal / Frankreich (19.12.)

Brandstiftung und Vandalismus

Häufigste Ursache für Brände im Jahr 2020 scheinen Brandstiftung bzw. Vandalismus zu sein. Vermutet wird dies z.B. für die Vorkommnisse in Hinterstein, Ebersberg, Killer, Nantes, Alfsee, Aachen und Mäder. Beim Eintreffen der Feuerwehr am Neuen Aachener Kunstverein „standen mehrere Mülltonnen an der Rückseite des Gebäudes in Flammen, das Feuer hatte von dort bereits auf das Innere des Gebäudes und Teile des Dachstuhls übergegriffen. Eine weitere Ausbreitung der Flammen konnte zwar verhindert werden, aber das gesamte Gebäude wurde durch den Brand erheblich verraucht und musste umfangreich belüftet werden. (…) Durch die starke Rauchentwicklung sind aber auch die Kunstwerke arg in Mitleidenschaft gezogen worden."[3]

Während in Aachen noch offen ist, ob Unachtsamkeit oder Absicht zu dem Brand geführt haben, ist der Befund im Alamannen-Museum in Mäder klar: Am 7. Dezember 2020 sind zwei Jugendliche in das Langhaus des von einem Verein getragenen Museumsdorfes eingedrungen und haben gezündelt. „Die aus Holz bestehende Einrichtung der Hütte, Felle, Decken und andere Gegenstände wurden vollständig zerstört. (…) Im Zuge der Ermittlungen und einem Hinweis aus der Bevölkerung konnten die Verdächtigen nun ausgeforscht werden. Die Täter, 18 und 19 Jahre alt, hatten sich am Tatabend in alkoholisiertem Zustand Zugang zum Haus verschafft. Dort hielten sie sich ein paar Stunden auf. Währenddessen verbrannten sie das Inventar in der Feuerstelle des Hauses."[4]

Vorsicht vor Serientätern und elektrischem Strom!

Sonderbar die Vorkommnisse rund um das Technikmuseum Speyer: Dort ist es vom 18. Oktober bis 22. November 2019 zu bislang drei Fällen von Brandstiftung gekommen. Beim jüngsten Anschlag „gelang es einem Unbekannten in das Innere der Ausstellungshalle des Museums einzudringen. Dort verteilte er einen flüssigen Brandbeschleuniger. Dies wurde durch Mitarbeiter eines Bewachungsunternehmens bemerkt. Der Täter ergriff die Flucht und entkam unerkannt. Da die bisherigen Ermittlungen nicht zur Ergreifung des Täters führten, hat der Leitende Oberstaatsanwalt in Frankenthal für Hinweise eine Belohnung in Höhe von jeweils 1.500 Euro pro Tat ausgesetzt."[5]

Dagegen gilt in mindestens drei Fällen ein technischer Defekt als Ursache für den jeweiligen Brand: Im DDR-Militärmuseum in Ribnitz-Damgarten ist wohl eine defekte Kabeltrommel „schuld“, im Museum Eckernförde eine defekte Deckenlampe im Heizungskeller und im Kunstmuseum Kampa in Prag eine defekte Elektroverteilung.

Feuerwehrmann zu Geldstrafe verurteilt

Tragisch der Fall des Bauernhofmuseums in Illerbeuren. Am 29. Februar 2020 ist in der Nähe der rund 350 Jahre alten Sölde ein traditionelles Funkenfeuer abgebrannt worden. Durch Funkenflug hat sich das Strohdach des Museums entzündet. Nun hat die Staatsanwaltschaft einen ehrenamtlichen Feuerwehrmann wegen fahrlässiger Brandstiftung zu 70 Tagessätzen verurteilt: „Bei dem Feuer war im März 2020 ein Schaden von rund 750000 Euro entstanden. Nach Auffassung der Staatsanwaltschaft hätte der 34-Jährige darauf achten müssen, dass das Feuer unter Aufsicht steht, was nicht passiert sei. Zudem hätte er bei starkem Wind veranlassen müssen, dass das Funkenfeuer gelöscht werde.“[6]

Und das laufende Jahr 2021?

Der Januar lässt aufhorchen, denn bereits drei Brände sind gemeldet. Das Museumsschiff „Friederike von Papenburg“ gilt als ein Wahrzeichen der gleichnamigen Stadt. Am 2. Januar hat ein Feuer das Innere der Brigg zu großen Teilen zerstört. Ein technischer Defekt ist offenbar die Ursache für den Totalverlust des Motorradmuseums Timmeljoch in Österreich. Das Feuer vom 18. Januar hat offenbar hunderte historischer Motorräder vernichtet. Im BOZAR Kunstmuseum in Brüssel wird ein Kabelbrand als Ursache für das Feuer vom 19. Januar vermutet.

Aufmerksamkeit, Know-how und Übung

Auch aufgrund ihrer oft historischen Bausubstanz sind kulturbewahrende Einrichtungen recht häufig von Bränden betroffen. Die gesetzlich vorgeschriebenen Maßnahmen zum baulichen, technischen und betrieblichen Brandschutz sind umzusetzen; alle Vorschriften zur regelmäßigen und gründlichen Überprüfung der Technik sind unbedingt zu beachten. Genauso wichtig ist es aber, alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses für die Gefahr von Bränden zu sensibilisieren und sie bekannt zu machen mit spezifischen Alarmketten, Möglichkeiten des Eingreifens sowie der Zusammenarbeit mit der Feuerwehr.

[1] Vgl. Berthold Schmitt, Kulturbetriebe in Flammen. Ein erschütternder Rückblick auf das Jahr 2015, in: *Kultur*Betrieb, *eins* 2016, S. 50 f; ders., Brand bleibt großes Risiko für Kulturbetriebe, in: *Kultur*Betrieb, *eins* 2018, S. 52 f; ders., Brandschutz bleibt zentrale Aufgabe für Kulturbetriebe, in: *Kultur*Betrieb, *eins* 2020, S. 19.

[2] Die Aufstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

[3] Feuer im Neuen Aachener Kunstverein verhindert Ausstellungseröffnung, in: Aachener Zeitung, 12.06.2020; Quelle: https://www.aachener-zeitung.de/lokales/aachen/feuer-im-neuen-aachener-kunstverein-verhindert-ausstellungseroeffnung_aid-51607709 ; Abfrage: 25.01.2021

[4] Nach Brand in Alamannenmuseum – Täter ausgeforscht, in: VOL.AT, 12.12.2020; Quelle: https://www.vol.at/nach-brand-in-alamannenmusum-taeter-ausgeforscht/6837179; Abfrage: 25.01.2021

[5] Speyer: Brandstiftung im Technikmuseum – Belohnung ausgelobt, in: Mannheimer Morgen, 23.01.2021; Quelle: https://www.morgenweb.de/newsticker_ticker,-speyer-brandstiftung-im-technikmuseum-belohnung-ausgelobt-_tickerid, 119064.html; Abfrage: 25.01.2021

[6] Strafbefehl gegen Feuerwehrmann nach Brand von Museum, in: PNP.de, 08.01.2021; Quelle: https://www.pnp.de/nachrichten/bayern/Strafbefehl-gegen-Feuerwehrmann-nach-Brand-von-Museum-3884330.html ; Abfrage: 25.01.2021

HiDA

Die Software für Sammlungs- und Wissensmanagement in Museum, Bibliothek, Denkmalpflege und Kulturverwaltung

startext GmbH · Dottendorfer Straße 86 · 53129 Bonn
Tel: +49(0)2 28-9 59 96-0 · Fax: +49(0)2 28-9 59 96-66
info@startext.de · www.startext.de

startext

ANZEIGE

Alt und Neu zugleich ist möglich

Ein Museum mit neuester Zutritts-Technologie ausgestattet zeigt dies vor

Nordöstlich von Paris ist das Musée de l'Air et de l'Espace, eines der ältesten und das größte Luftfahrtmuseum der Welt. Seine Sammlung reicht von den Anfängen der Luftfahrt bis zu Raketen, die der Erforschung des Weltraums gewidmet sind. Um die Zutrittskontrolle ins Museum zu verwalten, vertraut es der neuesten Technologie von Axess.

Das AX500 Smart Gate NG Flap Glass ist die elegante Zutrittskontrolle für Museen. Ausgestattet mit dem Axess SMART SCANNER 600 werden Tickets aller Art innerhalb von Sekunden gelesen. Dank der mobilen Paletten können die Gates an verschiedenen Orten genutzt werden. © Axess AG

Das 1919 gegründete Luft- und Raumfahrtmuseum ist das erste Luftfahrtmuseum, das Flugzeuge aller Nationalitäten ausstellt und sogar von den Anfängen der Raumfahrt zeugt. Die Ausstellung befindet sich in verschiedenen Hallen, wobei die wichtigste die „Große Galerie" ist. Im Jahr 2019 beschloss das Museum, sich mit einem modernen Zutrittskontrollsystem auszustatten. Die Verantwortlichen waren sofort vom modularen System der Axess-Lösungen begeistert. Dieses ermöglicht unter anderem die Montage der Zutritte auf Paletten, welche sogar mobil eingesetzt werden können. Die einfache Einrichtung von ADA-Zutritten sowie das moderne und elegante Design der Gates überzeugten ebenso. So wurde die Empfangshalle sowohl am Eingang als auch am Ausgang mit AX500 Smart Gate NG und Flap Glass-Modulen ausgestattet, eine sehr elegante Lösung, die sich perfekt in die architektonische Umgebung des Museums einfügt. Der Eingang zur Boeing 747, zur Dakota und zur Concorde wurde mit AX500 Smart Gate NG und Turnstile Modulen für einen reibungslosen und berührungslosen Durchgang im Ein- und Ausgang ausgestattet. Die Kontrolle der Tickets erfolgt über Axess SMART SCANNER 600, die ein schnelles Lesen der 1D- und 2D-Barcodes gewährleisten. Die Besonderheit der Lösung für das Luft- und Raumfahrtmuseum liegt auch in der Art der Montage, denn alle Geräte sind auf Paletten montiert, keine zusätzlichen Bohrungen waren notwendig. Jedes Gate kann jederzeit an einem anderen Ort eingesetzt werden. Dem Kunden zuhören und auf seine Wünsche reagieren, war das Erfolgsrezept in Le Bourget. Maßgeschneiderte Lösungen anzubieten, die den spezifischen Umgebungen des Luft- und Raumfahrtmuseums angepasst sind.

Axess AG
Christian Müller, Sales Manager Leisure & Attractions

Sonystraße 18, A-5081 Anif/Salzburg / Austria
Mobil 0043 | 664 | 819-9272
c.mueller@teamaxess.com
teamaxess.com

NEU!
LUFTENTFEUCHTER
HP 25 FUNK VON BRUNE

- » Feuchtemess-System per Funk für höhere Messgenauigkeit
- » Tank mit Überlaufschutz und aktivierbarem akustischem Signal
- » Digitale prozentgenaue Anzeige und Einstellung der Feuchte
- » Justierung der Feuchteanzeige möglich

UMWELTFREUNDLICHES KÄLTEMITTEL R-290

Luftbefeuchter B 280

Funkfeuchtesender

PERFEKTE FEUCHTELÖSUNG

*Durch ein FUNK-FEUCHTE-MESSSYSTEM ist es möglich, den **HP 25 Funk** mit einem **Luftbefeuchter** aus dem Hause Brune zu kombinieren.*

Dadurch erhalten Sie eine komplette Be- und Entfeuchtungslösung für einen Raum.

BRUNE Luftbefeuchtung Proklima GmbH Humidity Systems - since 1928

Luftbefeuchtung Proklima GmbH
Schwarzacher Straße 13
D-74858 Aglasterhausen/Germany

Tel: +49 (0) 6262-5454
Fax: +49 (0) 6262-3255
E-Mail: mail@brune.info

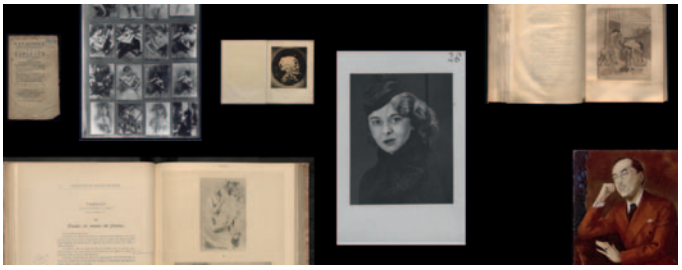
www.brune.info

ANZEIGE

Gauguin, Bonnard, Cézanne …

Mehr als 50.000 archivierte Kunstdokumente online

Mit der Online-Bereitstellung seiner digitalen Sammlungen präsentiert das Wildenstein Plattner Institut ein Werkverzeichnis mit mehr als 50.000 digitalen Ressourcen, das die Arbeit französischer Kunsthändler, -sammler und -schaffender vom 18. bis zum 20. Jahrhundert dokumentiert. Das vor vier Jahren ins Leben gerufene Projekt ist das Ergebnis einer internationalen Zusammenarbeit, die teilweise in Deutschland stattfand. Arkhênum, europäischer Marktführer für Digitalisierung und Erschließung von Kulturgut, ist Teil dieses spannenden Projektes.



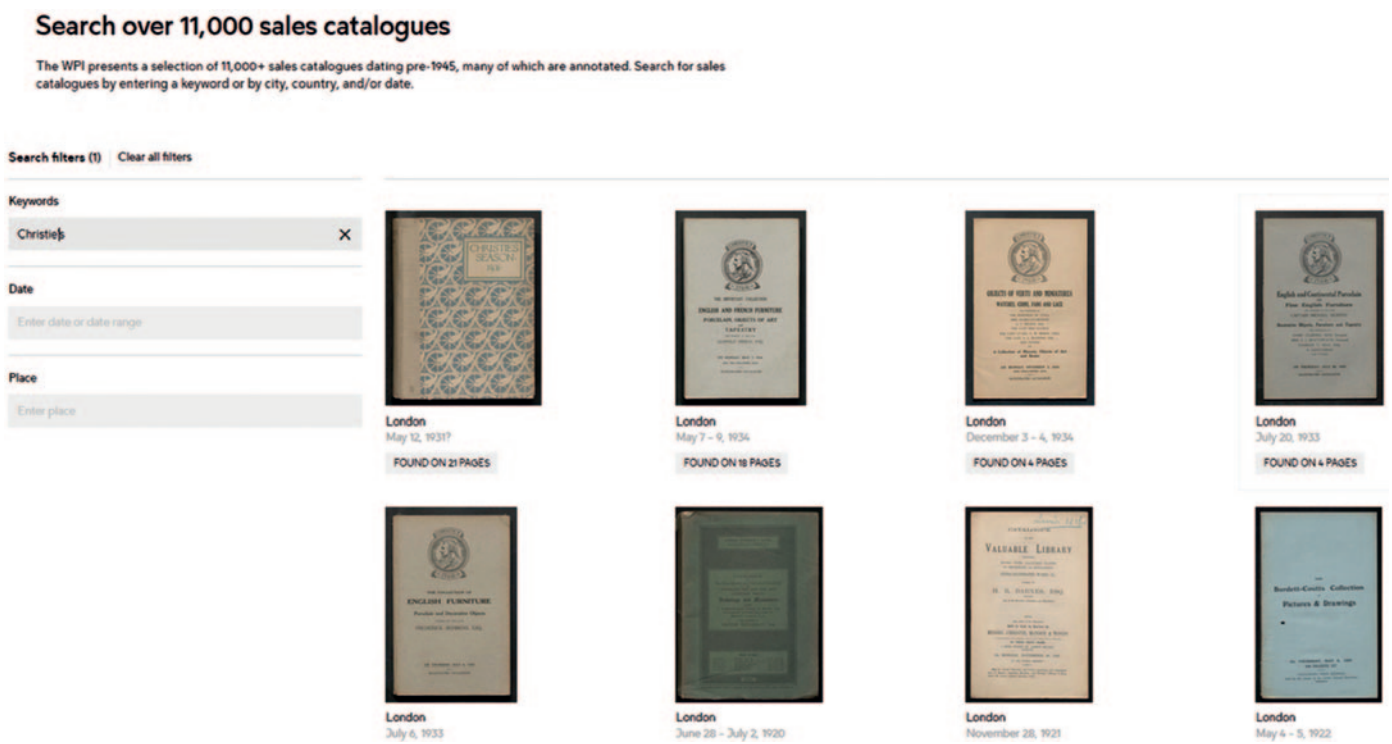
50.000 archivierte Kunstdokumente online
© Wildenstein Plattner Institut

Ziel ist es, möglichst vielen und insbesondere den stark vernetzten Generationen Zugang zur Kunst zu verschaffen. Dafür setzt sich das Wildenstein Plattner Institut (WPI) mit seinem vor vier Jahren angelaufenen, groß angelegten Projekt zur Digitalisierung und Aufwertung von Kunstsammlungen ein. Die Online-Stellung seiner digitalisierten Bestände führte zur Entwicklung einer neuen Referenzwebsite für Kunstgeschichte. Mit dem Start dieser Plattform wird ein internationales Projekt der WPI-Teams in Frankreich, den USA und Deutschland umgesetzt. Das Portal stellt vom WPI über mehr als ein Jahrhundert hinweg gesammelte und dokumentierte Archivalien zur Verfügung. Sie umfassen unter anderem Fotografien, Bestandskataloge von Galerien, Künstlerkorrespondenzen sowie Verkaufs- und Ausstellungskataloge. Diese erstmals zugänglichen Dokumente illustrieren die Arbeit von Kunsthändlern, Sammlern und renommierten Künstlern aus aller Welt zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert.

Einzigartige Möglichkeit, Braque, Picasso oder Eluard neu zu entdecken

Die Sammlung Ambroise Vollard ist zweifellos das bedeutendste auf dieser Internetplattform veröffentlichte Element. Sie enthält Bestandsbücher mit Angaben über Händlertransaktionen von 1899 bis 1938, die mit bedeutsamen Informationen über Künstler wie Bonnard, Caillebotte, Cézanne, Corot, Delacroix, Renoir oder Valodon aufwarten können. Die Serie „Reproductions de photographies“ (Fotoabzüge) besteht aus rund 4.690 Schwarzweiß-Fotografien von Zeichnungen, Gemälden und Skulpturen von Künstlern der Galerie, darunter Mary Cassatt, Paul Cézanne, Edgar Degas und Pablo Picasso und stellt somit eine beeindruckende Sammlung von Originaldokumenten dar.

Die Serie „Reproductions de photographies“. © Wildenstein Plattner Institut



Annotierte Verkaufs- und Ausstellungskataloge. © Wildenstein Plattner Institut

Ein weiteres Exponat der Plattform ist der annotierte Verkaufskatalog für die Sammlung des Dichters Paul Eluard im Jahre 1924, die Werke von Georges Braque, Giorgio de Chirico, Pablo Picasso und Man Ray umfasste. All diese historischen Dokumente sind von nun an Wissenschaftlern, Kunstschaffenden und -sammlern, Kunstmarktexperten sowie Kunsthistorikern und -liebhabern aus aller Welt zugänglich.

Arkhênum arbeitete für dieses Projekt eng mit dem WPI zusammen

Arkhênum begleitete das WPI auf allen Stufen des Projekts zur Erschließung seiner Kunstsammlungen. Zunächst galt es, in Paris eine Bestandsaufnahme durchzuführen, um die Werke für die anschließende Digitalisierung an einen anderen Standort zu verlegen. Danach erfolgte die Anreicherung der Bilder mithilfe der Zeichenerkennung sowie eine spezielle Indexierung für die Kataloge. Die intelligenzbasierte Anreicherung dieser Bilder ermöglicht die Angabe differenzierter Suchergebnisse auf der Webseite. Das Portal wurde vom WPI in Deutschland unter der Leitung des technischen Direktors Martin Lorenz eingerichtet. Insgesamt wurden nahezu drei Kilometer Archivalien umgesiedelt, das entspricht 50.000 Dokumenten. Fast vier Millionen digitalisierte Seiten und 11.000 annotierte Verkaufs- und Ausstellungskataloge verleihen der Plattform ihren innovativen und einzigartigen Charakter.

Archive des Wildenstein Plattner Instituts:
https://digitalprojects.wpi.art/archive/collections

Arkhênum
Ariane Blachier

Märkische Allee 45, 14979 Großbeeren
Tel 0049 | 160 | 97252425
a.blachier@arkhenum.de
https://www.arkhenum.com

© iStock.com/CasarsaGuru

Kultur am Scheideweg: Digitale Transformation im Zeitalter von Covid-19

Neue Studie von Axiell deckt den Stand der digitalen Transformation des Kultursektors und die Auswirkungen von Covid-19 auf

In diesem Jahr hat Axiell in Zusammenarbeit mit MuseWeb eine Umfrage durchgeführt, um den Stand der digitalen Transformation in Museen, Bibliotheken, Galerien, Archiven und anderen Kultureinrichtungen auf der ganzen Welt zu erfassen. Mit dem Input von 120 Fachleuten aus der gesamten Branche untersucht der neu veröffentlichte 2020 Cultural Sector Digital Transformation Report die digitalen Strategien und Prioritäten in einem der herausforderndsten Zeiten in der Geschichte. Dieser mehrjährige Bericht vergleicht die Umfrageantworten aus dem Jahr 2016 mit denen aus diesem Jahr und gibt einen Einblick, wie sich die digitale Strategie in den letzten Jahren und seit dem Ausbruch von Covid-19 verändert hat. Die Studie bestätigt, dass die Entwicklung und Umsetzung einer digitalen Strategie für Kultureinrichtungen keine Sache von „einmal getan und fertig" ist. Je tiefer Kulturorganisationen in die digitale Welt einsteigen, desto mehr Möglichkeiten entdecken sie, ihre Arbeit – und deren Wirkung – zu erweitern.

© Axiell

Digitale Innovation hat eine Schlüsselrolle dabei gespielt, viele Kultureinrichtungen während der nationalen Schließungen aktiv zu halten. Als kulturelle Verwalter übernahmen diese Institutionen die Aufgabe, ein Publikum anzusprechen, das in der Isolation nach Anschluss, Sozialisierung und Bildungsmöglichkeiten hungert. Sie taten dies, während sie mit eingeschränkten Ressourcen, persönlichem Kummer und dem Unbehagen der schnellen digitalen Transformation konfrontiert waren. Axiell weist darauf hin, dass die Daten zwar ein gewisses institutionelles Unbehagen im Umgang mit der Digitalisierung und ein Gefühl der Unvorbereitetheit zeigen, die Reaktion des Sektors auf die Pandemie jedoch geradezu heldenhaft war.

Einige Highlights aus der Studie zeigen:

- 58 % der Befragten gaben an, dass die digitale Strategie ihrer Organisation noch in der Entwicklung ist oder erst noch entwickelt werden muss – eine Zahl, die von 37 % im Jahr 2016 auf 57 % gestiegen ist.
- 50 % der Befragten stimmen außerdem zu oder stimmen voll und ganz zu, dass sich ihr Unternehmen in einem ständigen Wandel befindet und die Ressourcen unvorhersehbar sind.
- 55 % der Befragten priorisieren Investitionen in die Digitalisierung ihrer Sammlung, ein Anstieg gegenüber 49 % im Jahr 2016. Axiell glaubt, dass dies eine Strategie ist, um ein starkes Fundament für digitales Wachstum zu legen.
- Im Jahr 2016 gaben 9 % der Befragten an, dass es ein reibungsloser Prozess sei, die Daten für ihre digitalen Medien anzureichern und sie online zu teilen. Erfreulicherweise ist diese Zahl auf 16 % im Jahr 2020 gestiegen, ein Anstieg von 78 %.

Der Bericht beinhaltet:

- Status der digitalen Transformationsstrategien in Galerien, Bibliotheken, Archiven und Museen
- Auswirkungen der Pandemie auf die Industrie und die inspirierende Widerstandsfähigkeit von Kultureinrichtungen
- Fallstudien von Kultureinrichtungen in verschiedenen Stadien der digitalen Transformation
- Leitfaden für die digitale Transformation, basierend auf dem Stadium Ihrer Institution im Transformationsprozess

Sichern Sie sich Ihr Exemplar des Axiell-Berichts zur digitalen Transformation des Kultursektors 2020 @ axiell.com/de/wissen/blog/

Axiell ALM Germany GmbH

Alexanderstraße 38, 45472 Mülheim an der Ruhr
Tel 0049 | 208 | 48444-32
alm.info@axiell.com
https://www.axiell.com/de/

Individuelle
Depotanlagen
intelligent
entwickelt.

**DAS BESONDERE.
UNSER STANDARD!**

ArchiBALD plant, entwickelt und liefert individuelle Depoteinrichtungen. Ob Regalsysteme für unterschiedlichste Anwendungen, Zugwandsysteme für die Lagerung von Gemälden oder Schränke für Ihr Schaudepot, unser breites Produktportfolio bietet Lösungen für alle Bereiche. Erfahren Sie mehr:
www.archibald-regalanlagen.de

ARCHIBALD
REGALANLAGEN

Archivierungssysteme
Bibliotheksregale
Archivregale
Lagerregale
Depotsysteme für Museen

raffsommermann.de

ANZEIGE

Spezialsuchen nach Eigenschaften von in FAUST archivierten Digitalisaten

Die Menge an Daten und Digitalisaten, die in jeder Einrichtung erfasst und im Internet präsentiert werden, nimmt im Laufe der Zeit immer weiter zu. Umso wichtiger ist es, dass man alles, was digital archiviert wird, auch gezielt und schnell wieder findet. Die Suche erfolgt meist nach Titel, Autor, Künstler, Stichwort, Bestand, Sachgruppe, Laufzeit oder Jahr. Das sind alles Kriterien, die inhaltlich die Werke betreffen und wichtig sind.
Doch oft möchte man noch differenziertere Informationen erhalten, z.B. ob Kleinbilder in den Datensätzen vorhanden sind, Infos über die Dateigrößen oder, welche verschiedenen Dateitypen vorhanden sind. Dabei soll die Suche möglichst einfach sein, so dass jeder Archiv- / Museumsmitarbeiter oder Benutzer sofort zum gewünschten Ergebnis kommt. Kurz gesagt, es sind weitere, formale Filter nötig, um nicht jedes Mal ein Suchergebnis einzeln durchforsten zu müssen, wenn man z.B. auf der Suche nach einer mp4- oder PDF-Datei ist.

FAUST blickt tiefer

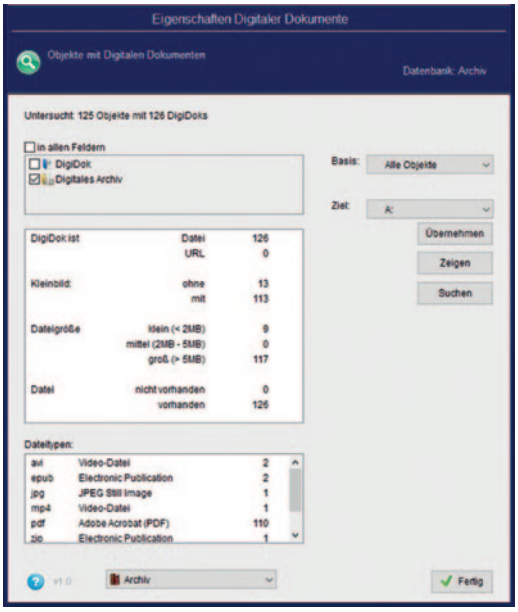
Das Datenbank- und Retrievalsystem **FAUST Professional** bietet in diesem Zusammenhang ein umfangreiches Leistungsspektrum an. Mit FAUST lassen sich Digitalisate beliebiger Herkunft und in beliebigen Mengen archivieren. Man kann ein **Digitales Archiv** aufbauen und nutzen. Digitalisate sind z.B.

- Word, Excel, PowerPoint oder vergleichbare Dateien von anderen Herstellern
- PDF- oder PDF/A-Dokumente
- E-Mails
- Grafik- oder Bilddateien, z.B. JPG, TIF, BMP
- Audio- oder Video-Dateien
- URLs oder HTML- oder MHTM-Dateien usw.

Bereits beim Erfassen von Digitalisaten oder beim Stapelimport gibt es die Möglichkeit, sog. Infofelder mit den Eigenschaften der digitalen Dokumente automatisch zu befüllen. So werden z.B. das Archivierungsdatum der Datei und IPTC-Daten, wie Audio-/Video-Bitrate sowie die exakte Dateigröße, ohne manuelle Eingabe in die Datenbank aufgenommen. Wir wollen hier nicht im Einzelnen auf den Aufbau und die Funktionen des Digitalen Archivs in FAUST eingehen, dazu gibt es eine separate Beschreibung auf unserer Website https://faust9.land-software.de.
Hier konzentrieren wir uns auf das Wiederfinden der archivierten, digitalen Dokumente. Digitalisate lassen sich in FAUST natürlich inhaltlich ermitteln, aber auch rein nach formalen Eigenschaften.

Schnelle und kompakte Anzeige

Um sich Eigenschaften von Digitalisaten anzeigen zu lassen, ruft man die entsprechende Leistung auf.



FAUST 9: Eigenschaften Digitaler Dokumente
© Land Software-Entwicklung

Die abgebildete Box öffnet sich und man kann als Basis „alle Objekte“ (= Datensätze) wählen, wenn die komplette Datenbank analysiert werden soll, oder man wählt eine Treffermenge aus, in der z.B. alle Datensätze eines Künstlers stehen. Dann werden nur die in dieser Treffermenge stehenden Datensätze für die Analyse berücksichtigt. Nach dem Starten des Suchvorgangs wird umgehend aufgelistet, wie viele digitale Dateien bzw. wie viele Internetadressen vorhanden sind.
Die Anzahl der enthaltenen Kleinbilder wird genannt. (Hinweis: FAUST erzeugt von Bildern Kleinbilder, aber auch von einigen anderen Digitalisaten, z.B. von PDF-Dateien. Diese Kleinbilder werden im Datensatz angezeigt und lassen sich per Doppelklick als Großbild präsentieren.)
In der Box ist auch ersichtlich, wie viele Digitalisate eine kleine, mittlere und große Dateigröße aufweisen, und ob ggf. Dateien fehlen. Im unteren Teil der Box werden die existierenden Dateitypen und deren Anzahl aufgelistet. Per Klick werden zum markierten Kriterium, z.B. die Objekte mit Video-Dateien, in den ausgewählten Ergebnisspeicher übernommen. Für ein anderes Kriterium kann man einen anderen Ergebnisspeicher zum Einstellen auswählen. Mittels Button werden die Objekte komplett mit allen Feldinhalten angezeigt.

Bildarchivierung mit FAUST

Außer dem Digitalen Archiv steht in FAUST Professional das **Bildarchiv** zur Verfügung. Auch dafür gibt es erweiterte Leistungen für die Bildrecherche. Mit der entsprechenden Spezialsuche erhält man eine Übersicht über die Anzahl, z.B. der hoch- oder querformatigen Bilder, Farb- und Schwarz-Weiß-Bilder, derjenigen mit einer bestimmten Dateigröße, Auflösung, Höhe, Breite oder einem konkreten Anlegedatum. Und es lassen sich komprimierte oder unveränderte Bilddateien schnell ermitteln und anzeigen.

FAUST 9: Bildeigenschaften. © Land Software-Entwicklung

Mit dem FAUST iServer ins Intranet / Internet

Wenn Sie z.B. nur Digitalisate mit kleiner Dateigröße im Intranet / Internet zeigen möchten, können Sie die eben beschriebenen FAUST Spezialsuchen verwenden, um die relevanten Datensätze herauszufiltern.
Und mit dem **FAUST iServer** werden Ihre FAUST Datenbanken mit dem Digitalen Archiv / Bildarchiv ganz nach Ihren Wünschen und sicher im Intranet / Internet präsentiert.

Weitere Informationen finden Sie auf unserer Website www.land-software.de

Doris Land Software-Entwicklung
Dr. Petra Guschewski, Redakteurin

Magdeburger Straße 2, 90522 Oberasbach

Tel 0049 | 911 | 696911
Fax 0049 | 911 | 695173
info@land-software.de
www.land-software.de

Das Happy Museum Project

Museen und ihr Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung

Das englische Happy Museum Project (HMP, www.happymuseumproject.org) wurde vor zehn Jahren, im April 2011, gegründet und hat sich zum Ziel gesetzt, mit einer Reihe von Aktivitäten ganzheitliche Ansätze für mehr Nachhaltigkeit und Wohlbefinden zu erforschen und zu fördern. Ausschlaggebend für die Gründung des Projekts waren und sind die sich stetig verändernden Umweltbedingungen, mit denen sich Museen – nicht nur in England – auseinandersetzen müssen. Sowohl die Auswirkungen des Klimawandels als auch der zunehmende Raubbau an den natürlichen Ressourcen der Erde, aber ebenso die Erkenntnis, dass gutes Leben und eine glückliche Gesellschaft nicht von einer Ausrichtung an wirtschaftlichem Wachstum abhängig sind, bilden laut HMP den Rahmen dafür, über Sinn und Zweck von Museen in der Gesellschaft zu reflektieren und darüber hinaus ins konkrete Handeln für mehr Nachhaltigkeit zu kommen. Museen werden als wichtiger Teil einer (lokalen) Community gesehen, die neben der Wahrnehmung klassischer Museumsaufgaben (Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen, Vermitteln) eine Führungsrolle einnehmen können, wenn es um institutionelle und gesellschaftliche Resilienz (Widerstandsfähigkeit) im Angesicht globaler finanzieller, sozialer und umweltbezogener Herausforderungen geht.

Workshop «Happy Museums – Nachhaltigkeit konkret!».
© Pixabay; Foto: Terri Cnudde

Aktivitätsbereiche des HMP

Seit dem Gründungsjahr ist das Happy Museum Project in vier Bereichen aktiv:

- In Zusammenarbeit mit 22 Museen in ganz Großbritannien betreibt das HMP anwendungsbezogene Forschung, die den Grundstein für eine wachsende Wissensgemeinschaft bildet.
- Das HMP unterstützt das Lernen in Peergruppen aus verschiedenen Häusern und schafft einen Raum für die vertiefte Auseinandersetzung innerhalb der Wissensgemeinschaft durch die Entwicklung und Bereitstellung verschiedener Fallstudien, Tools und Ressourcen zum Thema Nachhaltigkeit.
- Über den Museumssektor hinaus werden über Soziale Medien und bei diversen Veranstaltungen sowohl die Forschungs- und Projektergebnisse als auch die entwickelten Instrumente einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und damit der Diskurs und die Weiterentwicklung gefördert.
- Durch die Nutzung des sog. Story of Change-Workshopformats (einer konkreten Anleitung für die Umsetzung eigener Nachhaltigkeits-Projekte), eine Forschungskooperation mit der London School of Economics (LSE) und der LIFE-Studie, die untersucht, inwieweit Museen zu Wohlbefinden beitragen (können), wird die Arbeit des HMP evaluiert.

Grundlage: Die Happy Museum-Prinzipien

Basierend auf der ersten Version des Happy Museum Manifestos, das einen möglichen Weg von Museen in Großbritannien in eine nachhaltigere Zukunft skizziert, wurden die dort enthaltenen Prinzipien in Zusammenarbeit mit insgesamt zwölf Museen weiterentwickelt sowie in der Praxis erprobt und umfassen nun die sechs Punkte als Basis für nachhaltigere Museumsarbeit:

1. Schaffen Sie Voraussetzungen für mehr Wohlbefinden.
2. Streben Sie auf Gegenseitigkeit beruhende Beziehungen an.
3. Schätzen Sie die Umwelt und seien Sie ein Verwalter der Zukunft wie auch der Vergangenheit.
4. Seien Sie ein aktiver Bürger.
5. Lernen Sie, wie Sie mehr Widerstandsfähigkeit aufbauen können.
6. Messen Sie das, was wichtig ist.

Diese Prinzipien richten sich sowohl an Institutionen als auch an Individuen und beruhen auf der Annahme, dass Museen, die die Vorteile des sozialen und ökologischen Wohlbefindens verstehen, besser für die Zukunft gerüstet sind.

Die Projektbeteiligten: 22 britische Museen

Seit Bestehen des Happy Museum Project haben 22 Museen Projekte für mehr Nachhaltigkeit und Wohlbefinden durchgeführt, die vom HMP finanziert wurden. Zu den Museen, die bislang am HMP teilgenommen haben, zählen unter anderem:

- … das Chiltern Open Air Museum (https://www.coam.org.uk/), das sein Projekt auf den architektonischen und landwirtschaftlichen Kenntnissen und Fähigkeiten älterer Menschen und von Freiwilligen aus der Region aufbaute und damit wertvolles Wissen und Erfahrungen zusammengetragen hat, die

zu einer nachhaltigeren Zukunft beitragen können. Während eines öffentlichen Festwochenendes konnte sich die lokale Gemeinde mit nachhaltigen Praktiken traditioneller Lebensweisen der Vergangenheit auseinandersetzen, darunter Schmieden, Ernten, Recycling aus den 1940er Jahren, und spezifische lokale Baumaterialien kennenlernen.

- … das Torquay Museum (http://www.torquaymuseum. org/homepage), das das Projekt Young Sustainability Champions auf den Weg brachte und damit eine neue Altersgruppe von Jugendlichen zwischen 14 und 18 Jahren ansprach. Das Museum arbeitete mit der Sekundarstufe einer Schule zusammen und bot mehrere Workshops, u.a. zu Erneuerbaren Energien und zu den Ozeanen an. Neben einem Festival als Projektabschluss wurden neue Audioguides erstellt, zu denen die Jugendlichen konkrete Inhalte beisteuerten. Referenzpunkt des Projekts war die eigene Sammlung, die als Katalysator für umfangreiche Diskussionen diente und dazu inspirierte, sich mit der Senkung des eigenen CO2-Fußabdrucks auseinanderzusetzen.
- … der Shakespeare Birthplace Trust (www.shakespeare. org.uk), der mit verschiedenen Projekten im Garten von Anne Hathaways Cottage, das neben anderen Gebäuden zum Trust gehört, die lokale Gemeinschaft dazu inspirierte, mehr Zeit draußen zu verbringen, aktiv zu werden und Grünflächen zu schätzen. Zwei künstlerische Projekte – eine musikalische Komposition von Steel Eye Span, die auf Smartphones und MP3-Playern abgespielt werden kann, und ein Singing Tree, eine interaktive, berührungsempfindliche Installation mit Musik und Poesie wurden in das Projekt eingebunden. Eine Pflanzaktion gehörte ebenso zum Projekt wie ein Garten- und Kleingartenfest, bei dem die Arbeit von 40 lokalen Gruppen, darunter Transition Town Stratford, vorgestellt wurde.

Shakespeare's Birthplace Trust. © A. Baumast

Alle Projekte wurden vom HPM evaluiert und die Erkenntnisse mit den Partnermuseen sowie der interessierten (Fach-)Öffentlichkeit geteilt.

Allianz mit Julie's Bicycle

Um die Arbeit des Projekts auch für die nächsten Jahre zu sichern, ist das Happy Museum Project im Frühjahr eine strategische Allianz mit Julie's Bicycle (https://juliesbicycle.com/) eingegangen, einem gemeinnützigen Beratungsunternehmen, das seinen Sitz in London hat. Julie's Bicycle engagiert sich seit Jahren mit vielen Partnerorganisationen für mehr Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb und hat eine große Zahl wichtiger Kampagnen angestoßen und einen umfassenden Fundus an Tools für Kultureinrichtungen entwickelt.

Happy Museum auch in der Schweiz

Inspiriert vom englischen Happy Museum Project fand Ende 2018 in Bern ein Workshop statt, in dessen Rahmen die Teilnehmenden beleuchteten, inwieweit auch Schweizer Museen einen Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung leisten können. Der Workshop wurde im Rahmen der immer noch laufenden Ausstellung «GLOBAL HAPPINESS: Was brauchen wir zum Glücklichsein?» (www.globalhappiness.ch) der Helvetas, einer unabhängigen Schweizer Organisation für Entwicklungszusammenarbeit, durchgeführt.

baumast. kultur & nachhaltigkeit
Dr. Annett Baumast

Ludwig-Erhard-Straße 18, 20459 Hamburg
Tel 0049 | 4531 | 43629-94
info@kultur-nachhaltig.de
kultur-nachhaltig.de
twitter: http://twitter.com/kultur_nachhalt

Veranstaltungsort: Staatsbibliothek zu Berlin.
© Staatsbibliothek zu Berlin – PK

Um Kulturgut langfristig und zugänglich zu erhalten, darf es keinem klimatischen Stress ausgesetzt werden. Dies gilt für die Lagerung, aber auch für die Bewegung der Objekte. Das heißt, in Magazinen sollte ein stabiles und konstantes Klima herrschen, welches den Anforderungen der Materialien entspricht. Bei Transporten, Nutzung oder Ausstellung sind klimatische Sprünge zu vermeiden, da ansonsten die Alterung der Objekte beschleunigt wird und teils irreversible Schadensbilder und

„Klima – Wandel und Herausforderungen“

Tag der Bestandserhaltung greift zentrales Thema auf und feiert zehnjähriges Jubiläum

In diesem Jahr wird das Kompetenzzentrum Bestandserhaltung für Archive und Bibliotheken in Berlin und Brandenburg (KBE) mit dem 10. Tag der Bestandserhaltung zum Thema „Klima – Wandel und Herausforderungen“ ein Jubiläum feiern. Dieses wird am 23. bis 24. September 2021 in der Staatsbibliothek zu Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz stattfinden.

Am 10. Oktober 2011 fand der erste Tag der Bestandserhaltung in Potsdam statt. Damals als Gemeinschaftsveranstaltung mit der AG Bestandserhaltung des Deutschen Bibliotheksverbandes (dbv) hat der Tag der Bestandserhaltung über die regionalen Grenzen hinaus an Bekanntheit und Wertschätzung gewonnen und sich zu einem festen Bestandteil der Arbeit sowie zum Höhepunkt des Fortbildungsjahres des KBE entwickelt.

Klima ist entscheidend für den Erhalt von Kulturgut

Das Klima ist von entscheidender Bedeutung, um die Schätze der Institutionen für die nächsten Generationen zu erhalten. Der Klimawandel stellt die kulturgutbewahrenden Institutionen vor große Herausforderungen. Starkregen, Hitze, Trockenheit fordern bestehende Klimakonzepte für Gebäude und Lagerung, aber auch für die Nutzung von Objekten heraus. Archive und Bibliotheken kämpfen nicht nur mit steigenden Temperaturen, sondern auch mit der relativen Luftfeuchtigkeit. Waren die Grenzwerte vor Jahren noch gemäßigt, schaffen viele Klimatisierungen den Ausgleich der extremen Schwankungen heutzutage nicht mehr. Es kommt zu Ausfällen, Wasserschäden, Schimmelbildung und weiteren Problemen. Solche Notfälle gilt es zu vermeiden und die Klimakonzepte in Bau und Strategie entsprechend zukunftsorientiert und damit sicher sowie wirtschaftlich und nachhaltig zu planen.

Schimmelbefall hervorgerufen werden können. Dies kann nur mit stets aktuellen Bestandserhaltungskonzepten erreicht werden. Dazu zählen Präventivmaßnahmen wie ein geregeltes Monitoring, Schutzverpackungen und Klimaschleusen zur Akklimatisierung, aber auch ein organisiertes Notfallmanagement für kurzfristige Maßnahmen.

An zwei Tagen werden verschiedene Perspektiven zum Thema Klima in der Bestandserhaltung beleuchtet und diskutiert. Mit Erfahrungsberichten, Fachvorträgen sowie Workshops und Führungen lernen die Teilnehmer*innen wichtige Hilfsmittel kennen und erhalten einen Überblick zu den aktuellen Entwicklungen.

In Kooperation mit der Staatsbibliothek zu Berlin

Staatsbibliothek zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz

KBE
KOMPETENZZENTRUM BESTANDSERHALTUNG

KBE – Kompetenzzentrum für Bestandserhaltung
für Archive und Bibliotheken in Berlin und Brandenburg
Kerstin Jahn, Diplom Restauratorin

Das KBE ist eine von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa Berlin und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg geförderte Institution und in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin angesiedelt.

c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin
Breite Straße 30-36, 10178 Berlin
www.zlb.de/kbe

Die Welt der leichten Gestaltung

So individuell und vielseitig wie die Exponate die Sie präsentieren: Ausstellungswände und Wandsysteme in Leichtbauweise. Zur Präsentation von Kunst und Information, als Medienträger oder zur Besucherlenkung. Langlebig, individuell konfigurierbar, flexibel in den Stellvarianten und modular im Aufbau. Das ist Leichtbau, das ist VOMO!

VOMO®
LEICHTBAUTECHNIK

Wir machen es leichter!

Borghorster Str. 48 | D-48366 Laer | T 02554 94078-00 | info@vomo-leichtbautechnik.de | **www.vomo-leichtbautechnik.de**

Klimabilanz in Kulturbetrieben

Bund lässt messen und macht Druck

Archive, Bibliotheken, Museen u.a. kulturbewahrende Einrichtungen werden als Orte der geistigen Auseinandersetzung geschätzt. Zugleich sind es aber auch wirtschaftliche Betriebe, die zunehmend dazu befragt und beurteilt werden, wie sie es mit Umwelt und Klima halten. Das Mantra, als Kultureinrichtung sei man per se prädestiniert für den Erhalt einzigartiger Güter – also auch der Umwelt und des Klimas –, wird von einer umweltbewussten Öffentlichkeit immer kritischer hinterfragt und konsequent überprüft. Nun will der Bund zum einen genauer wissen, wie es sich mit der Klimabilanz hiesiger Kulturbetriebe verhält, und zum anderen sollen – zunächst im Filmwesen – Fördergelder an klimaschützende Maßnahmen gebunden werden.

Kultureinrichtungen ermitteln ihre Emissionswerte

Die in Halle / Saale ansässige Kulturstiftung des Bundes beobachtet, dass viele Kulturbetriebe einen Beitrag zur Reduktion der CO2-Emissionen leisten wollen; zugleich beklagen sie „fehlende Mittel, bürokratische Strukturen und unzureichendes Handlungswissen, um konkrete Maßnahmen umzusetzen. So ist die Klimawirkung der Kunst in Deutschland ein blinder Fleck." Um konkrete Hilfe zu leisten, hat die Kulturstiftung das Pilotprojekt „Klimabilanzen in Kulturinstitutionen" initiiert. 19 Kulturbetriebe, darunter Museen, Theater, Konzerthäuser, Gedenkstätten und Bibliotheken, werden über einen Zeitraum von vier Monaten dabei unterstützt, „eine Klimabilanz zu erstellen und den eigenen CO2-Fußabdruck zu ermitteln. Ziel ist es, modellhaft den Prozess der Klimabilanzerstellung im Kulturbereich zu erproben, um Kultureinrichtungen ein Instrument auf dem Weg zur Klimaneutralität aufzeigen. In einem viermonatigen Prozess erhalten die teilnehmenden Einrichtungen sowohl Unterstützung bei der Bilanzierung, um Transparenz über die eigenen CO2-Emissionen zu erzielen, als auch ein spezifisches Klima-Coaching, um den Wissenstransfer im Haus über ein verbessertes Umwelthandeln zu gestalten." Und weiter heißt es: „Klimabilanzen sind ein konkretes Instrument, um eine CO2-Statusanalyse vorzunehmen: Wie groß ist der CO2-Footprint der Organisation, auf welche Aktivitätsfelder verteilen sich die Emissionen und wo können wesentliche Verbesserungen erzielt werden? Mittels einer Klimabilanz können Kulturinstitutionen Forderungen nach nachhaltigem und umweltfreundlichem Handeln nachkommen und ihre Glaubwürdigkeit verbessern, indem sie selber entschlossen an einer veränderten Praxis arbeiten."[1]

Besonders folgende Emissionsquellen werden genauer untersucht: „Infrastruktur (Strom- und Wasserverbrauch, Wärme / Kälte, Abfall), Mobilität (der Mitarbeiterinnen, der Besucher, der Künstler und der Gegenstände / Transporte) sowie Beschaffung (für Werkstätten, Verwaltung oder Gastronomie). Mittels dieser Daten erhält jedes Haus eine Aufstellung und Analyse seiner Zahlen, um relevante Einsparpotenziale identifizieren und Handlungsempfehlungen daraus ableiten zu können."[2] Die Ergebnisse werden derzeit ausgewertet und sollen ab Mitte Mai 2021 als Online-Publikation zum kostenfreien Download auf der Webseite der Kulturstiftung des Bundes bereitstehen.

Fördergelder an Auflagen binden

Mitte Januar 2021 hat das Bundeskabinett einen Entwurf für ein neues Filmförderungsgesetz auf den Weg gebracht. Ab 1. Januar 2022 sollen „Filmemacher bei Projekten stärker auf die Umwelt achten. Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU) will festschreiben, dass Filmteams zum Beispiel eine Klimabilanz aufstellen müssen, wenn sie Fördergelder vom Bund bekommen wollen. «Ich wünsche mir, dass die Branche hier Vorbild und Vorreiterin wird»."[3] Konkret geht es in dem Entwurf u.a. „um die Berücksichtigung fairer Arbeitsbedingungen, der Belange der Menschen mit Behinderung und Diversität" (§ 2), um die „Herstellung von Geschlechtergerechtigkeit im Verwaltungsrat und im Präsidium der Filmförderungsanstalt" (§ 12) und um die „Verpflichtung zur Berücksichtigung ökologischer Belange bei der Filmproduktion" (§ 59 a). Zur „Ökologisch nachhaltigen Herstellung von Filmen" heißt es weiter: „(1) Förderhilfen gemäß § 59 werden nur gewährt, wenn bei der Herstellung des Films wirksame Maßnahmen zur Förderung der ökologischen Nachhaltigkeit getroffen werden. (…) (12) Der Hersteller muss den durch die Produktion des Films verursachten Ausstoß von Treibhausgasen mittels eines CO2-Rechners nachweisen." Die Einzelheiten werden in einer gesonderten Richtlinie geregelt.[4]

Changemaker bereits aktiv

Derweil hat eine Gruppe junger Filmschauspieler/innen die Initiative „Changemakers.film" ins Leben gerufen, deren Ziel es ist, „die Filmbranche umweltfreundlicher zu machen". Das scheint auch nötig, denn „die Produktion eines Kinospielfilms verursacht einen CO2-Ausstoß zwischen einhundert und eintausend Tonnen!" Auf dem Weg zum »Green Storytelling«, bei der die gespielte Rolle Vorbildcharakter für den Zuschauer hat, sind die Akteure auch dem Vorwurf ausgesetzt, die „künstlerische Freiheit" einzuschränken.[5]

Zu den 13 Eckpunkten der Freiwilligen Selbstverpflichtung »Grünes Drehen« zählen u.a. Reisen und Transport (Bahn statt Pkw oder Flug), Catering (biologische, regionale und saisonale Lebensmittel), Kostüm (Secondhand und Fundus), Maske (ohne Mikroplastik), Plastik-, Abfallvermeidung & Recycling, Transparenz. Die Initiative hat erkannt: „Fördergelder werden immer stärker an verpflichtende Richtlinien zum Grünen Drehen gebunden sein. Wir wollen jetzt die Chance nutzen und unsere Visionen und Ziele einbringen, um unsere Branche nachhaltig und vielfältig in unser aller Interesse zu verändern.“[6]

Da die Filmbranche laut Kulturstaatsministerin Grütters zu „Vorbild und Vorreiterin“ werden soll, liegt die Vermutung nahe, dass in absehbarer Zeit auch andere Kultursparten zu mehr Nachhaltigkeit „ermuntert“ werden könnten.

[1] Klima-Pilotprojekt in Kultureinrichtungen, in: Kulturstiftung des Bundes, 10.03.2021; Abfrage: 08.04.2021
[2] Kulturstiftung des Bundes fördert Klima-Pilotprojekt in Kultureinrichtungen, a.a.O.
[3] Gesetzentwurf: Filmemacher sollen mehr auf Umwelt achten, in: dpa, 13.01.2021
[4] Gesetzentwurf der Bundesregierung: Entwurf eines Gesetzes zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, in: www.bundesregierung.de; Abfrage: 08.04.2021
[5] Die Changemaker vom grünen Set. Wir lieben gute Filme! Aber sie zu drehen, setzt viele Treibhausgase frei, in: Chrismon. Das evangelische Magazin, 2/201, S. 20 f.
[6] vgl. https://changemakers.film; Abfrage: 08.04.2021

Ljusdesign – LED-Leuchte in hoher Qualität und einfachem Design

Flexibel · Eingebauter Dimmer · Hutschienen- oder Einzelmontage · Möglichkeit der interaktiven Steuerung

Ljusdesign

Ljusdesign BY GOBO
Tlf. +45 70 22 19 66
sales@ljusdesign.lighting
www.ljusdesign.lighting

Mehr Kulturpflanzen!

Was Kulturbetriebe zum CO2-Ausgleich beitragen können

Archive, Bibliotheken, Museen u.a. kulturbewahrende Einrichtungen sind nicht nur Orte der geistigen Auseinandersetzung, sondern auch Betriebe, die sich den Realitäten von Ökonomie und Ökologie stellen müssen. Immer öfter sind sie mit der Frage konfrontiert, ob das olympische Motto „Schneller, höher, stärker" – größer, mehr und internationaler – noch zu vertreten ist. Sind sie in der Lage, bislang selbstverständliche Abläufe kritisch auf Notwendigkeit zu befragen und entsprechend zu handeln? Sind sie bereit, für eine verbesserte Energiebilanz alle CO2-relevanten Handlungsfelder zu identifizieren und konsequent zu optimieren? Dazu bieten sich viele Möglichkeiten – für große und für kleine Häuser. So arbeitet z.B. das phanTECHNIKUM in Wismar alte PVC-Banner, die für Ausstellungen geworben haben, in Tragetaschen um und verkauft diese im hauseigenen Shop.

Wie wollen wir es mit dem Reisen halten?

Im Dienste bzw. zum Genuss der Kultur wird viel gereist. Zu Lande, zu Wasser und in der Luft sind weltweit Exponate, Kuriere, Kuratoren, Galeristen, Instrumente, Musiker, Dirigenten, Intendanten usw. unterwegs. Nicht zu vergessen, die Scharen nationaler und internationaler Gäste, die meist mit dem Flugzeug zu Kunstmessen, Festivals oder Großausstellungen reisen, und so das sich ständig drehende Kultur-Karussell vollständig machen. Kann man halt nicht ändern? Doch! Die Stadt Wien experimentiert z.B. mit einer App, die jene Gäste kultureller Veranstaltungen belohnt, die klimafreundlich an- und abreisen. Einen anderen Weg geht man in Leipzig.

»Ein Wald für Bach«

1908 hat erstmals das Bachfest Leipzig stattgefunden. Seither stehen die Werke des Komponisten Johann Sebastian Bach (1685-1750) im Zentrum des Musikfestivals, das jährlich im Juni ca. 70.000 Zuhörerinnen und Zuhörer anzieht. Um die damit einhergehenden Umweltbelastungen zu minimieren, verzichtet das Catering des Bachfestes seit geraumer Zeit auf Plastikgeschirr und ein papierloses Ticketsystem ist in Arbeit. Außerdem werden die Auftritte internationaler Künstler möglichst so gelegt, dass mehrere Konzerte in Folge stattfinden können. Eine der größten Belastungen ist jedoch der Umstand, dass circa die Hälfte der 70.000 Gäste mit dem Flugzeug anreist, davon rund 40% aus dem Ausland (USA ca. 10%). Durchschnittlich legen die Besucher bei der Anreise 650 km zurück.

Um diese negative CO2-Bilanz zu reduzieren, unterstützt das Bachfest die Anpflanzung eines Waldes, der dem Musiker Bach gewidmet ist. Von den geplanten 29 ha, die der Bach-Wald einmal umfassen soll, sind inzwischen rund zehn ha gepflanzt. Bis 2026 sollen am Ufer des Störmthaler Sees einmal 126.000 Bäume und über 3.600 Sträucher wachsen, so dass der Wald schließlich bis zu 290 Tonnen Kohlendioxid pro Jahr binden kann. Projektträger ist die gemeinnützige Stiftung Wald für Sachsen, die seit 25 Jahren Aufforstungsprojekte durchführt und in Sachsen bereits 1.000 ha Wald angepflanzt hat.

Das für die Aufforstung benötigte Geld wird durch Spenden eingeworben. Ein Setzling kostet drei Euro. Der Spendenaufruf richtet sich „nicht nur an alle Bürger, Naturfreunde und Bach-Liebhaber, sondern auch an Unternehmen und Institutionen. Spenden könne man Beträge zwischen drei und 3000 Euro, wobei für die Zuwendungen ab 30 Euro exklusive Geschenke zum Thema Johann Sebastian Bach winken. Das Spektrum reiche von einem Faksimile des Stammbaumes des berühmtesten aller Thomaskantoren über einen Fächer mit der Handschrift des Komponisten bis hin zu einem Besuch des Leipziger Bachfestes."[1]

Und was hat Bach mit dem Dörfchen Störmthal zu tun? Kurz nach seinem „Amtsantritt als Thomaskantor prüfte Johann Sebastian Bach in der Kirche des Dorfes Störmthal die neue Hildebrandt-Orgel – mit vortrefflichem Ergebnis. Am 2. November 1723 erklang schließlich zur Einweihung Johann Sebastian Bachs eigens hierfür komponierte Kantate »Höchsterwünschtes Freudenfest« BWV 194. Da die Orgel zu den wenigen weitgehend im Originalzustand erhaltenen Bach-Orgeln zählt, kommt dem Dorf Störmthal eine besondere Rolle unter den authentischen Bach-Orten zu. Auch das Bachfest ist hier regelmäßig im Rahmen der Konzertfahrten »Bach unterwegs« zu Gast."[2]

[1] Rainer Küster, Bäume pflanzen fürs Bachfest, in: Leipziger Volkszeitung, 22.10.2020

[2] Ein Wald für Bach, in: Bachfest Leipzig; Quelle: https://www.bachfestleipzig.de/de/bachfest/ein-wald-f-r-bach;Abfrage: 22.02.2021

MUSEEN DIGITAL ERLEBEN

VOR ORT UND VOM BALKON

Virtuelle Rundgänge
MediaGuide und App
Serious Games
Terminals

Powered by

xpedeo

Weitere Infos unter:
www.xpedeo.com
mail@xpedeo.com
+49 (0)421-178 890

Sind Museen Bildungseinrichtungen? Ja!

Aber wo genau ist ihr Platz innerhalb unseres Bildungssystems?

Vom Lockdown 2020/2021 sind auch Museen, Bibliotheken, Archive u.a. kulturbewahrende Einrichtungen betroffen. So weit, so schlecht. Bei nicht wenigen hat der Umstand, dass Museen bei der Schließung auf demselben Level wie Kirchen, Spaßbäder, Bordelle und sonstige Vergnügungseinrichtungen eingestuft worden sind, für Empörung gesorgt. Das hat einige Verantwortliche in ihrem Selbstverständnis getroffen, betrachten sie sich doch als Orte der Bildung. Aus dieser Erfahrung hat der Deutsche Museumsbund (DMB) mit Blick auf die Zeit nach dem Lockdown gefordert, dass Museen zeitnah zu Kitas und Schulen zu öffnen seien.[1]

Bildung ist kein geschützter Begriff!

Die Antwort auf die Frage, ob Museen eher Bildungs- oder eher Freizeiteinrichtungen sind, hängt auch davon ab, wen man fragt. In der Liste „Demuseum“ gab es im November 2020 eine Diskussion dazu. Einigen Befürwortern der `Bildung´ schien es jedoch ein Tabu, Museen auch nur ansatzweise als Orte der Freizeit zu bezeichnen. Reflexhaft erhoben sie die Museen zu Bildungs- bzw. Weiterbildungseinrichtungen – so wie Universitäten, Bibliotheken und Volkshochschulen. So entschieden dieses Postulat ist, so wenig präzise ist es. Was heißt `Bildung´ und was genau bedeutet `so wie´?

Das Etikett „Bildung“ sagt zunächst gar nichts, denn im Grunde umfasst Bildung alles das, was geeignet ist, um Kompetenzen wie Wissen, Denken und Kommunizieren zu entwickeln. Hinzu kommen die Bildungsziele, zu denen Führungsfähigkeit, Sachlichkeit und Zivilcourage oder Kreativität und Flexibilität zählen. Neben dem Buch (auch eBook), dem Wissensquizz oder dem Zoo erfüllt sogar das vielgescholtene Fernsehen einen Teil des Bildungsanspruchs, denn es macht ja bekanntlich die Klugen klüger. Wohl auch, um sich vom Niveau von Glotze & Co. abzusetzen, rücken die Verfechter der `musealen Bildung´ diese in das Umfeld des institutionellen Lernens. Wer aber sagt, dass Museen dorthin gehören, der sollte auch aufzeigen, wo genau innerhalb des Bildungssystems ihr Ort sein soll und wie ihr dortiger Auftrag lautet. Das aber ist gar nicht so leicht.

Wie Schulen oder Unis?

Das Bildungssystem in Deutschland ist fünfstufig. Da ist zunächst der Primärbereich, der die ersten vier Schuljahre in der Grundschule umfasst. Der Unterricht für Kinder ab dem sechsten Lebensjahr konzentriert sich auf Deutsch und Mathematik sowie Sachkunde, Musik und andere Lernbereiche. Wenig vorstellbar, dass Museen sich selbst in dieser Kategorie sehen. Sodann folgen die Sekundarstufen I und II. Sie umfassen alle Schulformen mit Ausnahme von Bildungsgängen an beruflichen Schulen. Die klassischen Vertreter sind Hauptschule, Realschule oder Gymnasium. Wer sich vorstellen kann, die Museen in dieser Kategorie zu verorten, der sollte bedenken, dass unser Schulsystem laut Grundgesetz Artikel 7 im Verantwortungsbereich des Staates liegt. Dabei sind die Länder für Durchführung, Aufsicht und Gestaltung des Schulwesens zuständig. Geregelt wird dies über Schulgesetze und Schulordnungen sowie Lehrpläne und Curricula. Wenn man dies auf die Museen überträgt, ergeben sich nicht nur gravierende Auswirkungen auf die sog. Intendantenfreiheit, sondern auch auf das Wesen der Häuser: Museen leben von der Einzigartigkeit ihrer Bestände und von der Besonderheit ihrer Strukturen. Dies spiegelt u.a. die andauernden Bemühungen, selbst für originär museale Aufgaben wie Sammeln, Bewahren oder Ausstellen verbindliche Standards einzuführen. 2021 wollen ICOM Deutschland und DMB den neuen Leitfaden „Standards für Museen“ vorlegen.

Wenn Museen künftig kompatibel sein sollen mit dem bundesweit gültigen Grundgerüst schulischer Standards, stellt sich ferner die Frage nach der Vermittlungskompetenz der Häuser. 2016 beschreibt Andreas Grünewald Steiger den Ist-Zustand so: „Die Museumspädagogik in Deutschland entwickelt gegenwärtig Qualitätskriterien, die ein Muster für gleichwertige Handlungsvorgaben und Rahmenbedingungen schaffen sollen, um auf diese Weise wirkungsvolle und nachhaltige Bildungs- und Vermittlungsarbeit sichern zu können. (…) Zurzeit entspricht die Museumspraxis im Bereich der Vermittlung nicht der Vorstellung einheitlicher Parameter, da sich die institutionellen Rahmenbedingungen in der Realität als außerordentlich heterogen erweisen und wirkliche Standards hier nur schwer erreichbar erscheinen.“[2] Vier Jahre später formuliert der neue DMB-Leitfaden: „Bildungs- und Vermittlungsarbeit ist Kernaufgabe der Institution Museum. Jedes Haus braucht ein eigenes Bildungskonzept. (…) Dauerhafte und projektunabhängige Ressourcen sind die Voraussetzung für eine gelingende Bildungs- und Vermittlungsarbeit. Dazu gehören insbesondere spezifische Kompetenzen wie Kommunikations- und Methodenkompetenz, fachliche Kenntnisse z.B. von aktuellen Diskursen, kulturpolitischen Zusammenhängen oder Fachdidaktiken.“[2] Ob diese Orientierungsvorgabe mit den bestehenden schulischen Standards verknüpfbar sein soll, bleibt offen.

Auf der Suche nach einer geeigneten „Heimat“ für die Museen innerhalb unseres Bildungssystems bietet sich als nächstes der Tertiärbereich an. Dieser beginnt nach dem Erwerb der Hochschulzugangsberechtigung und wird z.B. von Hochschulen, Berufsakademien oder Fachakademien abgedeckt. Auf den ersten Blick erscheint eine Zuordnung in diese Kategorie attraktiv, denn dann wäre man nicht nur Teil einer höheren Bildungsklasse, sondern – schöner Nebeneffekt – Museumsdirektorinnen und -direktoren würden in die Besoldungsgruppen W1 bis W3 (Hochschullehrer) eingruppiert. Freilich gibt es da noch das Hochschulrahmengesetz, Landesgesetze und sonstige hochschulinterne Regelungen. Diese Hürden könnten dem Anspruch der Museen entgegenstehen, mit Ausstellungen rasch auf relevante gesellschaftliche Entwicklungen zu reagieren bzw. selbst Trends zu setzen. Und man vergesse nicht die mitbestimmende Teilhabe der Museumsgäste, für die – analog zum ASTA (Allgemeiner Studentenausschuss) – ein AGÄSA (Allgemeiner Gästeausschuss) einzurichten wäre.

Oder eher wie Volkshochschulen? Oder doch ganz anders?

Bleibt der Quartärbereich, der alle Formen der privaten und beruflichen Weiterbildung umfasst, die vom Deutschen Bildungsrat als Fortsetzung oder Wiederaufnahme organisierten Lernens definiert wurden. Bekannte Orte des lebenslangen Lernens sind z.B. Bibliotheken, Volkshochschulen, Abendgymnasien oder sonstige private und betriebliche Bildungszentren. Diese Kategorie könnte für Museen auch deshalb als „neue Heimat“ interessant sein, weil dieser Bereich der Weiterbildung vergleichsweise wenig reglementiert ist. Hier müssten Museen lediglich die Inhalte und Methoden entwickeln und anwenden, die dem Anspruch des `organisierten Lernens´ genügen.

Wer die Museen in keiner der derzeit bestehenden Kategorien sieht, dem bleibt die Möglichkeit, eine neue einzuführen – den Quintärbereich. Eine Teilmenge dieser Gruppe von Bildungsinstitutionen wären sog. Außerschulische Lernorte (ASL). Dazu zählen Zoologische Gärten, Planetarien und Science Center sowie Werkstätten für Musik, Tanz, Theater, Literatur und Kunst. Tatsächlich ist der Begriff ASL wenig scharf konturiert, denn auch Botanische Gärten, Fridays for Future oder die Backstube der örtlichen Bäckerei können ein außerschulischer Lernort sein, wenn auch nicht zwingend ein pädagogisch vorbereiteter bzw. vorstrukturierter. Natürlich müssten für die neue Kategorie verbindliche Inhalte, Standards und Strukturen gefunden werden, die auch die Verwaltung und Finanzierung durch die öffentliche Hand gebührend berücksichtigen. Oder sehen die eingangs erwähnten kategorischen Verfechter der `Bildung´ die Museen eher in einer Liga mit klassischen Konzerten, Schauspiel und Oper? Dann bliebe zu hoffen, dass nicht noch mehr Menschen die Musentempel aus Ehrfurcht meiden. Wohin also mit den Gedächtniseinrichtungen mit Bildungscharakter?

Den Begriff „Bildung“ hat Meister Eckhart (1260-1328) in die deutsche Sprache eingeführt. Er bedeutete für ihn das „Erlernen von Gelassenheit“.

***Kultur*Betrieb**. Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven
Dr. Berthold Schmitt, Herausgeber. Der Autor ist Kunsthistoriker sowie Mitglied von DMB und ICOM.

Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
mail@schmitt-art.de
www.kulturbetrieb-magazin.de

[1] Öffnung der Kultureinrichtungen. Deutscher Museumsbund begrüßt erste Pläne, sieht jedoch Anpassungsbedarf, in: Deutscher Museumsbund, 08.02.2021; Quelle: https://www.museumsbund.de/oeffnung-der-kultureinrichtungen-deutscher-museumsbund-begruesst-erste-plaene-sieht-jedoch-anpassungsbedarf/; Abfrage: 09.02.2021; vgl. Vor Corona sind alle gleich. Oder doch nicht?, in vorliegender Ausgabe von *Kultur*Betrieb.
[2] Andreas Grünewald Steiger, Information – Wissen – Bildung: Das Museum als Lernort, in: Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven, hrsg. von Markus Waltz, Stuttgart 2016, S. 278 ff.
[3] Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten; hrsg. vom Deutschen Museumsbund e.V. und dem Bundesverband Museumspädagogik e.V., Berlin 2020, S. 12; vgl. »Vermittlung ist die Sprache des Museums« Neuer Leitfaden für die museale Bildungs- und Vermittlungsarbeit in vorliegender Ausgabe von *Kultur*Betrieb.

Warum haben (Kunst-) Versicherungen einen so schlechten Ruf?

Sie kennen das sicher: Kommt das Gespräch auf Versicherungen, fällt einem sofort ein Beispiel ein, in dem man sich schlecht behandelt fühlt oder ein Schaden abgelehnt wurde.

Versicherungen kosten viel Geld und wenn man sie benötigt, zahlen sie nicht. So das allgemeine (Vor-) Urteil. In der Regel betrachten Verbraucher Versicherungsprodukte als lästige Notwendigkeit, die sich ausschließlich über den Preis differenziert. Das liegt zum einen daran, dass die Versicherungswirtschaft länderübergreifend ihre Produkte von Menschen anbieten lässt, die sich oft nur über „ich kann billiger“ von ihren Wettbewerbern absetzen. Auch die Vergleichsportale im Internet führen dazu, dass Verbraucher preisgetrieben entscheiden.

Im Produkt-Dschungel der Versicherer

Dummerweise sind Versicherungsprodukte komplexer als einem lieb ist. Die Gesellschaften müssen den Aufsichtsgesetzen der jeweiligen Länder folgen und ihre Produkte den Regeln des jeweiligen Versicherungsvertragsgesetzes unterwerfen. Man schließt einen hochkomplexen Vertrag zwischen dem Risikoträger und demjenigen, der das Risiko hat. Der Risikoträger hat das Geld und im Schadenfall möchte der Versicherte genau das haben. Davor hat allerdings die Gesellschaft das Vertragswerk gesetzt, das der Kunde beim Abschluss nicht weiter geprüft hat. Eine KFZ-Versicherung ist eine KFZ-Versicherung? Eine Hausratversicherung ist eine Hausratversicherung? Und Unfallversicherungen sind sowieso alle gleich! Hier gilt es, einen großen Irrtum aufzuklären.

Gesellschaften und die von ihnen angebotenen Produkte unterscheiden sich durchaus erheblich. Es gibt Gesellschaften, die großen Wert auf Obliegenheiten legen, die Unterversicherung zum Prinzip der Regulierung erheben oder Mitverschulden in das Zentrum ihrer Regulierung stellen. Wer billig anbietet, muss im Schadenfall noch genauer hinsehen, als die Gesellschaft, die risikoadäquater kalkuliert hat.

Mit Kunstversicherungen ist das nicht anders. Es beginnt bei der Frage des Wertes eines einzelnen Kunstwerks oder einer Sammlung, geht über den Deckungsumfang, den der Kunde wünscht, hin zu Sicherung und Verpackungsfragen, wenn Transporte ins Spiel kommen. Nicht jeder Versicherer, der günstig anbietet, verfügt im Schadenbereich über ausreichende Erfahrungen. Als Kunde ist man dann auch der Lehrmeister des Anbieters.

Versicherungsgesellschaften sind, wie jedes Wirtschaftsunternehmen, ihren Eigentümern verpflichtet und streben nach Gewinn aus ihrer Tätigkeit. Die Selektion der richtigen Risiken ist eines der Geheimnisse, die zum Erfolg führen können. Die Qualität des Versicherungsschutzes und damit der Gesellschaft zeigt sich allerdings erst, wenn es dem Kunden schon schlecht geht und er einen Schaden geltend macht. Je weniger liquides Vermögen vorhanden ist, desto größer ist die Notwendigkeit, sich zu versichern. Das Schöne bei Versicherungen ist, man braucht keine Wertgegenstände verpfänden, um durch einen Schaden in seine vorherige Situation durch Zahlung der Schadenssumme wieder versetzt zu werden. Versicherung ist so etwas wie ein Aval (Bürgschaft) ohne Sicherheiten, allerdings zu einem Bruchteil des Preises. Volkswirtschaftlich tragen Versicherungen zu einem großen Teil die Risiken, die für den Einzelnen zu groß wären und für die sich die Staatengemeinschaft nicht verantwortlich fühlt. Diese Aspekte werden allerdings von der Versicherungswirtschaft selten deutlich herausgearbeitet, denn sie sind vielen selbstverständlich und schon gar nicht sexy.

Der Makler – ein verlässlicher Partner an Ihrer Seite

Versicherungsmakler, die den Markt überblicken und mit ihrer Erfahrung dem Kunden Gesellschaften empfehlen, die mit dem spezifischen Risiko umgehen können und auch im Schadenfall leistungspflichtig sind, sind die Experten, die durch den Dschungel helfen. Auch im Schadenfall sind sie Sachwalter des Kunden und vertreten die Interessen des Versicherungsnehmers. Nur – Qualität hat leider ihren Preis. Makler bieten keine Direktversicherungen an, wie man sie für billiges Geld im Internet erhalten kann. Von daher hat der schlechte Ruf der Versicherungswirtschaft auch viel mit dem ureigenen Verhalten der Kunden zu tun, deren preisorientierte Selektion man nicht verübeln kann. Allerdings führt „Geiz ist geil“ immer zu Qualitätsverlusten. Schade nur, dass die Branche sich dagegen nicht wehrt.

Zilkens Fine Art Insurance Broker GmbH
Dr. Stephan Zilkens, Geschäftsführer

Eupener Straße 74, 50933 Köln

Tel 0049 | 221 | 80068-420
Fax 0049 | 221 | 80068-421
zilkens@zilkens.com
www.zilkensfineart.com

„Der Museumswärter
ist im Museum der meistgefragte Mann.“

(Martin Warnke, 1973)

Engagierte Service- und Aufsichtskräfte wissen nicht nur, WAS zu tun ist, sondern sie kennen auch das WESHALB und sie beherrschen das WIE.

QEM – Qualifizierte Einbindung von Museumspersonal

- Orientierung am Bedarf des Besuchers
- Dem Besucher Orientierung geben
- Freundlich empfangen und kompetent begleiten
- Sicher auftreten und umsichtig handeln.

Wissen nützt und schützt!

- Hausspezifische Strukturen, Abläufe und Ziele kennen
- Verständnis für das Ganze erschließt den Sinn für das Detail
- Handlungssicherheit fördern und Schadensprävention stärken

QEM – Besucher- und Serviceorientierung

- Tageskurse: Praxisnah, kompakt und versiert
- Zielgruppen: Aufsicht, Empfang, Information und Kasse

Information: SchmittART. Beratung I Konzeption I Public Relations
Tel 0049 I 341 I 5296524 I mail@schmitt-art.de I www.aufsicht-im-museum.de

Telearbeit wird bleiben

Chancen nutzen und Schwächen kennen

Pandemiebedingt ist der „Wandel der Arbeit“ ein Thema für viele, wenn nicht gar alle Akteure in der arbeitenden Gesellschaft geworden und aktuell nicht mehr wegzudenken. Nicht nur Betriebe, Behörden, Gewerkschaften, Betriebs- und Personalräte diskutieren Begrifflichkeiten wie die Virtualisierung und neue Infrastrukturen der Arbeit, sondern auch Selbstständige, Freelancer (freie Mitarbeiter) und Kleinbetriebe. Dies gilt auch für Kultureinrichtungen wie Bibliotheken, Museen oder Archive.

Arbeitsabläufe und -inhalte wandeln sich

Informations- und Kommunikationstechniken wie Internetleitung, Laptop, Smartphone usw. ermöglichen es, Teile von Arbeitsabläufen und wachsende Schnittmengen von Arbeitsvolumina in einen Bereich außerhalb der Betriebsstätte. Die Digitalisierung von Vorgängen zieht eine tendenzielle örtliche Flüchtigkeit in den Unternehmungen nach sich. Die Potenziale der „neuen“ Arbeitswelten am / im Netz und über das Netz lockern nicht nur die örtliche Bindung. Mehr noch: Die beschleunigte Virtualisierung verwandelt den Charakter der Arbeitsinhalte und des allgemeinen Verständnisses von Arbeit; sicherlich auch nachhaltig. Und ganz so neu ist das Phänomen auch nicht: Bereits 1998 hat das Fraunhofer-Institut statistisch erhoben, dass bundesweit ca. 850.000 Berufstätige das Arbeitsmodell Telearbeit nutzen und 2016 erfolgte die gesetzliche Auslegung des Begriffs Telearbeit in § 7 der Arbeitsstättenverordnung.

Telearbeit ist kognitiv anstrengend

Der Wandel wirft z.B. die Frage auf, warum virtuelle Arbeit sich so anstrengend bis belastend anfühlt. Eine These hierzu könnte lauten, dass virtuelle Arbeit (vor allem Konferenzen oder sonstige Meetings) mit enormer Kopfarbeit verbunden ist. Denn den „Denkapparat“ belastende Parameter sind in vielfältiger Art und Weise vorhanden. So ist z.B. die getrennte Vermittlung von verbalen, paraverbalen (also die Art der Ansprache: laut, leise, schnell oder langsam usw.) und nonverbalen Informationen mit enormer Kopfarbeit verbunden. (Sweller, 1994) Diese Vermittlung zu vereinen und passgenau anzuwenden, erfordert erhebliche kognitive Integrationsanstrengungen, die sog. Kanalparallelität (Kunert, 2020 und Miller, 1955). Aber auch das in der Kamera erblickte Eigenbild lenkt als permanentes Videofeedback auf die eigene Darstellung und dessen – vermutete – Wirkung. Weitere „Ablenker“ sind u.a. Baustellenlärm, die laute Nachbarschaft, technische Störungen, der anschlagende Familienhund oder die hineinplatzenden Kinder. Ferner die vor dem Bildschirm eingenommene starre Haltung wirkt mit zunehmender Konferenzdauer ermüdend. Durch Schweigesekunden werden alle Beteiligten in virtueller Runde gerne aus dem gemeinsamen Gedankenfluss gerissen. Folge ist ein sich unmittelbar an den verlorenen Gedankenfluss anschließendes Gespräch, welches oftmals kontextfremd ist. Man erlebt das virtuelle Meeting wie „abgefeuerte“ Informationssalven, sozusagen als andauernde Meta-Reflexion des Geschehenen.
Doch auch die Frage, wie digitale Nähe in Zeiten sozialer Distanz erzeugt werden kann, treibt so manche Geschäftsführung, Direktion, Abteilungsleitung aber auch Kolleginnen und Kollegen um. Hier könnte eine These lauten: Eine Videokonferenz ersetzt unstreitig kein physisches Zusammenkommen und die empfundene Qualität des virtuellen Kontakts ist wesentlich geringer. Bei aller Mühe, sind virtuelle Meetings daher kein adäquates Substitutionsgut für analoge Treffen. Diese Annahmen werden durch nachfolgende Faktoren bekräftigt. Diverse Studien (u.a. Canny und Nguyen, 2007, aber auch Shermann, Michikyan und Greenfield, 2013) zeigen, dass Vertrauen, Kooperationsbereitschaft und Empathie in und nach virtuellen Treffen geringer sind als in analogen Kontakten. Informationen zum Befinden und zur zwischenmenschlichen Beziehung rücken in den Hintergrund oder werden nur einleitend als eine Art arbeitsgesellschaftliche Konvention eingeholt. Durch das Wegfallen vieler nonverbaler Signale wie z.B. das Klicken mit dem Kugelschreiber, abstrakte Kunst auf mitgeführten Zetteln verewigen oder eine vermeintlich gelangweilte Sitzposition einnehmen, wird die Beziehungsebene aller Konferenzbeteiligten im virtuellen Raum erheblich beschnitten (Döring, 2003).

Kürzer, konzentrierter und sicherer

Auf Basis dieser Ausführungen könnte man den Eindruck bekommen, ich möchte die Virtualisierung sozialer (Arbeits-) Kontakte, die gerade in der Pandemiezeit ein zwingend notwendiges Arbeitsinstrument geworden ist, an den Pranger stellen. Ganz im Gegenteil, denn aus den nicht gerade für virtuelle Arbeit – speziell Konferenzen und Zusammenkünfte sonstiger Art – Werbung machenden Ausführungen lässt sich gewaltiges Potenzial für genau dieses Arbeitsmittel ableiten. Eben weil virtuelle Treffen mit enormen kognitiven Anstrengungen verbunden sind, sind virtuelle Meetings, Vorträge usw. in der Regel stark verkürzt oder besser gesagt: sie sollten es sein. Der Fokus fällt somit auf die jeweilige Kernbotschaft. Videokonferenzen erfordern eine offene Metakommunikation (Verständigung über die altbekannte Kommunikation wie Gesten, Mimik usw. hinausgehend) und könnten so zu einem bewussteren Umgang miteinander beitragen. Sherman, Michikyan und Greenfield haben in ihrer Studie einen Gewöhnungseffekt festgestellt: Personen, die wiederkehrend in virtuellen Meetings zusammenkommen, empfinden zunehmend mehr soziale Nähe. Aber zum Schluss die vielleicht aktuell wichtigste Ressource: digitale Nähe ist ohne gesundheitliche Risiken sowie trotz räumlicher Trennung möglich. Diese Weise eröffnet durch die hohe Beteiligungsmöglichkeit enormes Integrationspotenzial für alle Teile der arbeitenden Gesellschaft.

Wie Sie sicherlich schon diverse Male selbst erfahren haben, ist die Qualität eines virtuellen Meetings oftmals durch Einflüsse wie plötzliche fehlende Internetverbindung, Kameraausfall, laut streitende Kinder und/oder der in der Küche hilflos überforderte und lärmende Ehemann (nur eine kleine Überspitzung, aber doch ganz im Sinne des Rollenwandels zwischen Mann und Frau) reduziert. Daher sollten es Ihre eigenen Ansprüche an diese Form des Zusammenkommens, aber vor allem an sich selbst, auch sein. Also scheuen Sie sich nicht und treten Sie in den virtuellen Raum ein.

Ich hoffe, dieser Beitrag hilft dabei, Sie für dieses Arbeitsmittel zu gewinnen, zu sensibilisieren oder auch nur, den fast täglichen virtuellen Begleiter nicht zu verteufeln. Er hat es bestimmt nicht verdient – und er wird bestimmt bleiben!

Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek / Niedersächsische Landesbibliothek
Tim Gröning, Verwaltungsleitung

Waterloostraße 8, 30169 Hannover
Tel 0049 | 511 | 1267-335
tim.groening@gwlb.de

PAPPEN UND KARTONAGEN
AUS DER OBERLAUSITZ

Spreemühle
Pappen- und Kartonagenfabrik GmbH

Abruflagerung
schnelle Lieferung

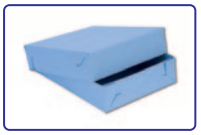
Tradition

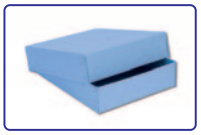
modernste Verarbeitung

Archiv- Verpackungen

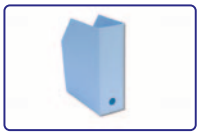
Standard und individuelle
Sondergrößen

Wir bilden aus

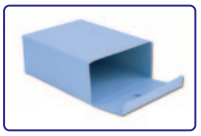

Sonderformate

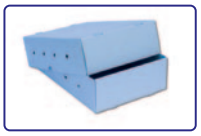

Sonderformate

Stehkarton


Stehordner

Archivboxen aus Wellpappe


Archivkarton mit Steckklappe


Archiv-Stülpkarton zum Falten

Qualitätsgarantie

Wir bestätigen, dass unsere Archivpappen und die daraus gefertigten Produkte folgende Voraussetzungen erfüllen:

- speziell ausgesuchter Rohstoff
- pH-Wert 8,0 - 9,5; säurefrei (nach DIN 53124 Kaltextraktion)
- Puffersubstanz > 4 % Calciumcarbonat
- Alterungsbeständigkeit nach Langzeittest

Diese Qualität entspricht der DIN 6738 (»Papier und Karton-Lebensdauerklassen«) und garantiert nach derzeitigem Kenntnisstand besondere Alterungsbeständigkeit.

Anschrift:

Spreemühle, Pappen und Kartonagenfabrik GmbH
Fabrikstraße 7, OT Neudorf / Spree
02694 Malschwitz
Telefon 03 59 32 / 35 10, Fax 03 59 32 / 3 51 20
Internet: http://www.spreemuehle.de
E-Mail: info@spreemuehle.de

Vor Corona sind alle gleich. Oder doch nicht?

Lockdown ist auch Gradmesser für Solidarität und Selbstwahrnehmung der Kulturbetriebe

Auch in Museen, Archiven, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen werden 2020 und 2021 als die „Corona-Jahre" in die Chroniken eingehen. Wer aber denkt, dass alle hiesigen Betriebe und Akteure während der Covid-19-Pandemie im selben Boot sitzen, der irrt. Der Lockdown und seine Folgen zeigen nicht nur gravierende Unterschiede hinsichtlich einzelner Berufsgruppen auf, sondern auch einen auffälligen Mangel an Solidarität unter den Sparten. Ausgewählte Beobachtungen.

Rette sich, wer kann!?

Da sind z.B. die Unständigen, die meist an Bühnen arbeiten und nun durch alle Raster der Unterstützung fallen. Um auf ihre eigene und die Situation vieler Kolleginnen und Kollegen aufmerksam zu machen, hat die frei arbeitende Schauspielerin Julischka Eichel im Januar 2021 einen offenen Brief an Kulturstaatsministerin Monika Grütters geschrieben: „Wir sind nirgendwo einzuordnen. Wir sind freischaffend, aber nicht selbständig, weil wir nach sehr alten Definitionen weisungsgebunden sind und keine Rechnungen schreiben dürfen. Man nennt unsere Art von Beschäftigung UNSTÄNDIGE BESCHÄFTIGUNG und sie ist niemals eine NEBENBESCHÄFTIGUNG." Neben den daraus resultierenden Konflikten mit Rentenkasse und Arbeitsamt, vermisst Eichel im Besonderen auch die Solidarität der Theater. Unständige werden als „erste nicht weiterbeschäftigt" oder erhalten für die gleiche Arbeit niedrigere „Coronagagen".[1] Davon ausgehend, beklagt die Sopranistin Anna Prohaska „eine ungerechte Verteilung der Mittel, die jetzt in die Kultur gepumpt würden. Einerseits seien da die Intendanten, die sich zurücklehnen könnten: »Die beantragen Kurzarbeit und sanieren sich ihre Betriebe jetzt gesund.« Denn die Subventionen an die (vorstellungsfreien) Häuser fließen weiter – während die Freiberufler, so Prohaska »abgespeist« würden. Da hat Prohaska einen wunden Punkt berührt – und vielleicht auch erklärt, warum viele Intendanten die kulturelle Dürre so still ertragen. Im Gegensatz zu den Freien und Unständigen."[2] Was für die Bühne gilt, geschieht ähnlich in Museen und anderen Kulturbetrieben. Weltweit beurlauben sie bis zur Hälfte des Personals und manche Museen verkaufen Sammlungsobjekte, um Rechnungen zu begleichen. Davon ist Deutschland weit entfernt. Bund, Länder und Kommunen haben einen langen Atem. Aber auch in hiesigen Häusern verlieren freie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter durch den Lockdown ihr Einkommen. Im Vergleich zu solchen Schicksalen mutet es bizarr an, wenn Direktoren klagen, man habe so viel Mühe in Ausstellungsprojekte gesteckt, die nun nicht zu sehen seien. Oder, wenn bestens bestallte Intendanten betrübt darüber sind, dass ihre fest angestellten und gut bezahlten Orchestermusiker den Applaus des Publikums vermissen. Etwas verschämt fügt der eine oder andere leitende Kulturmanager hinzu, man wisse durchaus, auf welch´ hohem Niveau man klage. Mit Blick auf die Existenznöte der Unständigen & Co. möchte man solchen Stimmen mit Greta Thunberg entgegnen „How dare you?!"

Ist das Hemd näher als das Wams?

Wo bleiben die weithin hör- und sichtbaren Solidaritätsbekundungen der öffentlich finanzierten Häuser mit Unständigen, kurzbefristet Beschäftigten, Soloselbstständigen, Hilfskräften, Service- und Aufsichtspersonal u.v.a. Gruppen, die wesentlich zum Funktionieren der Betriebe beitragen? Wer steht ein für die einkommenslosen Honorarkräfte, die z.B. in Volkshochschulen jene Sprachkenntnisse vermitteln, die doch erst die Voraussetzung für eine erfolgreiche Inklusionsarbeit der Kulturbetriebe schaffen? Wie steht es um die Solidarität zwischen öffentlich subventionierten und privat getragenen Häusern oder vielfach ehrenamtlich geführten Kunstvereinen? [3] Hier ist wenig zu hören. Man reibt sich die Augen: Noch im Herbst 2018 haben sich bundesweit Hunderte von Kunst- und Kulturinstitutionen der „Erklärung der Vielen" angeschlossen, um gemeinsam für die künstlerische Freiheit einzustehen. Damals haben Bühnen, Galerien, Akademien, Kunstvereine, Museen, Orchester, Clubs, Musiker usw. ein notwendiges und starkes Zeichen des Miteinanders gesetzt.[4] Was ist nun anders? Vor knapp zwei Jahren hat man sich spartenübergreifend gegen politische Einflussnahme von außen verwahrt. Dagegen scheint es in der Corona-Krise eher um das grundsätzliche Behaupten der jeweils spezifischen Relevanz einzelner und um die Verteilung von Geldern zu gehen. Und da ist sich offenbar jeder selbst der Nächste. Es gibt Ausnahmen: Die Deutsche Orchester-Stiftung sammelt für notleidende freischaffende Musikerinnen und Musiker (mehr als 4,5 Mio Euro) und das Festkomitee Kölner Karneval hat unter dem Motto „Mer looße üch nit allein" über 800.000 Euro Spenden für in Not geratene Roadies, Tanzgruppen, Fahrer usw. gesammelt.

Merkwürdig die Rolle des Deutschen Kulturrates. In einem Beitrag zur Finanzierung fordert Geschäftsführer Olaf Zimmermann mehr Mittel für die Kultur- und Medienberufe, da es nicht nur um den Erhalt der Institutionen, sondern auch um die dort Beschäftigten gehe. „Den 572.284 abhängig Beschäftigten stehen 300.745 Selbständige in der Kultur- und Kreativwirtschaft gegenüber. Auch wenn statistische Unklarheiten zugestanden

werden, kann dennoch festgehalten werden, dass der größere Teil der Beschäftigten in Kultur und Medien abhängig beschäftigt ist. Das heißt, der Beschäftigungssicherung kommt eine große Bedeutung zu.“[5] Der Kulturrat ist für alle da, für manche aber unverhohlen etwas mehr …

Von Bordellen, Sport und Museen

Für Empörung hat auch der Umstand gesorgt, dass Museen u.a. Kulturbetriebe bei den coronabedingten Schließungen auf einem Level mit Kirchen, Spaßbädern, Bordellen und sonstigen Vergnügungseinrichtungen eingestuft sind. Da die Museen sich getroffen fühlen, fordert der Deutsche Museumsbund andere Prioritäten bei der schrittweisen Wiedereröffnung: „Wenn man Kitas und Schulen wieder öffnen kann, muss das mit der Bildungsarbeit der Museen verknüpft und eine Öffnung der Häuser ermöglicht werden. Bei Öffnungen nach dem aktuellen Corona-Lockdown müssen Museen gleich einbezogen werden. Museen sind vor allem auch Bildungseinrichtungen“.[6] Dass Museen Bildungsarbeit leisten, die aufgrund ihres Reichtums an Originalen auch nur dort erbracht werden kann, ist unstrittig, wirft aber – konsequent weitergedacht – neue Fragen auf. Wo ist z.B. der konkrete Platz der informellen Bildungseinrichtung Museum innerhalb unseres Bildungssystems?[7]

Jenseits des Bildungsaspektes wähnt der Hamburger Kultursenator Carsten Broda sogar die Demokratie gefährdet: „Wer Kultur mit Unterhaltung und Zerstreuung gleichsetzt, zerstört jene Fundamente, auf die demokratische offene Gesellschaften gegründet sind. (…) Wer diese fundamentale Relevanz als Freizeitverhalten mit Fitnessstudios, Spielbanken und Bordellen in eine Reihe stellt, muss sich vorwerfen lassen, allzu leichtfertig all das zu diskreditieren, was unsere Demokratie ausmacht.“[8] Geht es auch etwas kleiner? Man würde zudem gerne wissen, was Herr Broda, der auch Präsident des Deutschen Bühnenvereins ist, jenen Menschen empfiehlt, deren Reha-Maßnahmen oder medizinisch verordneten Trainings über Monate ausfallen, obwohl viele der geschlossenen Studios nicht der Fitness dienen, sondern der Gesundheit. Bekanntlich ist Bewegung nicht nur gut für Seele und Geist, sondern sie stärkt auch das Immunsystem. Wahrlich keine unwichtige Voraussetzung für den gewinnbringenden Besuch von Kultureinrichtungen, die sich selbst als „Teil des Reflexionssystems dieser Gesellschaft“ (Ulrich Khuon, Deutscher Bühnenverein) verstehen.

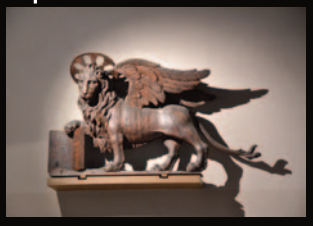
Nur wenige umsichtige und selbstkritische Stimmen

Eine der wenigen, die sich öffentlich differenziert zum Lockdown und dem Rennen um einen Siegerplatz im „Öffnungswettbewerb“ äußern, ist Thomas Eser, Leiter der Städtischen Museen Nürnberg. Da er zwischen gesellschaftlicher Relevanz und Systemrelevanz unterscheidet, ist Corona für ihn vor allem eine Lehre über den Stellenwert der Einrichtungen: „Die Schulen blieben auf, die Museen wurden zu gemacht, weil sie als

Human Detector

Leistungsstarke Sicherungstechnik für den Einsatz in Museen, Galerien, Kirchen und privaten Sammlungen. Universeller Schutz von Exponaten, Kunstwerken und exklusiven Fahrzeugen.

Sicherung von Skulpturen und 3D-Objekten mit kapazitiven Alarmmeldern



Unsichtbare und preiswerte Sicherung von Bildern mit moderner Lasertechnik

Überwachung von Vitrinen mit seismischen und kapazitiven Alarmmeldern

Sicherung von exklusiven Fahrzeugen und Oldtimern gegen Berührung

Lesen Sie unseren ausführlichen Online-Ratgeber. 40 Seiten geballte Informationen. Auf Wunsch senden wir Ihnen den Ratgeber gerne per Post zu.

www.do-not-touch.de

heddier electronic GmbH
Raiffeisenstraße 24
48734 Reken

Tel. +49 (0) 2864 95 178-0
human-detector.com
info@human-detector.com

Freizeiteinrichtungen betrachtet worden sind. Eine wichtige, schmerzhafte Lehre. (…) Museen seien im Moment zwar nicht systemrelevant, würden dennoch als Bildungsinstitution eine gesellschaftlich wichtige Rolle einnehmen. Da zu jedem Museumsbesuch auch die Anreise gehöre, seien Museumsbesuche trotz eigens ausgearbeiteter Hygienekonzepte und einer Steuerung der Besucherströme in Pandemiezeiten nicht einfach zu rechtfertigen. (…) Das Bedürfnis, auf sich und die eigenen Belange und Nöte aufmerksam zu machen auf der einen Seite und Rücksicht und Verantwortung gegenüber Politik und Gesamtgesellschaft auf der anderen Seite. Den städtischen und staatlichen Museen gehe es aktuell aber noch vergleichsweise gut – insbesondere im Vergleich zu freischaffenden Künstlern oder Museen in anderen Ländern. Die deutsche Museumslandschaft sei weitestgehend öffentlich finanziert – so dass wohl wenige Häuser in existenzieller Gefahr seien. Auch die Gehälter der Beschäftigten würden weiter überwiesen. Die Frage aber sei, ob die Museen auch in Zukunft den Zuspruch als Mittelempfänger haben. Hier müssten Museen ihre Relevanz immer wieder neu beweisen, so Eser."[9] Auch NRW-Kulturministerin Isabel Pfeiffer-Poensgen weist darauf hin, dass mit Blick auf die nicht mehr nachvollziehbaren Quellen der Corona-Infektionen „gesonderte Lösungen für die Kultur von vielen kritisch gesehen" werden. Während sie ihre Wortwahl von der „Extrawurst für die Kultur" zurecht als unglücklich betrachtet, bleibt sie dabei: „Niemand darf sich rausnehmen."[10] Max Hollein, Direktor des Metropolitan Museums in New York, hat die coronabedingt entstandene soziale Not im Blick. Trotz ausbleibender Zuwendungen reicher Gönner und dem möglichen Zwang, Werke aus dem eigenen Bestand veräußern zu müssen, sagt er: „Richtig ist aber, dass viele Stiftungen oder Unternehmen derzeit andere Prioritäten haben als die Unterstützung von Museen. Das ist auch in Ordnung. Jetzt muss man soziale Einrichtungen unterstützen, kleinere Institutionen. Das MET sollte nicht die Priorität Nummer eins sein. Ich sage das ganz offen."[11]

***Kultur*Betrieb**. Magazin für innovative und wirtschaftliche Lösungen in Museen, Bibliotheken und Archiven
Dr. Berthold Schmitt, Herausgeber. Der Autor ist Kunsthistoriker sowie Mitglied von DMB und ICOM.

Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
mail@schmitt-art.de
www.kulturbetrieb-magazin.de

[1] Julischka Eichel, Wir sind nicht gerettet!, in: nachtkritik.de, Januar 2021; Quelle: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=19049:die-situation-freischaffender-schauspieler-innen-in-der-pandemischen-krise-ein-brief-an-monika-gruetters-von-julischka-eichel&catid=101:debatte&Itemid=84; Abfrage: 09.02.2021

[2] Peter Kümmel, Wie unständig von Ihnen! Warum freie Bühnenkünstler jetzt in besonders großer Not sind, in: DIE ZEIT, 04.02.2021. S. 46.

[3] Vgl. Uwe Ebbinghaus, In doppelter Not. Den Privatmuseen in Deutschland geht es schlecht, in: www.faz.net, 29.01.2021

[4] Erklärung der Vielen, https://www.dievielen.de/erklaerungen

[5] Olaf Zimmermann & Gabriele Schulz, Kulturfinanzierung: Die Erosion beginnt. Bund und Länder müssen sie jetzt gemeinsam aufhalten, in: Deutscher Kulturrat, 29.10.2020; Quelle: https://www.kulturrat.de/themen/texte-zur-kulturpolitik/kulturfinanzierung-die-erosion-beginnt/2/; Abfrage: 10.02.2021

[6] Öffnung der Kultureinrichtungen. Deutscher Museumsbund begrüßt erste Pläne, sieht jedoch Anpassungsbedarf, in: Deutscher Museumsbund, 08.02.2021; Quelle: https://www.museumsbund.de/oeffnung-der-kultureinrichtungen-deutscher-museumsbund-begruesst-erste-plaene-sieht-jedoch-anpassungsbedarf/; Abfrage: 09.02.2021

[7] Vgl. Sind Museen Bildungseinrichtungen? Ja! Aber wo genau ist ihr Platz innerhalb des deutschen Bildungssystems?, in vorliegender Ausgabe von *Kultur*Betrieb.

[8] Carsten Broda, Hier geht mehr verloren als eine Art der Freizeitgestaltung. Die coronabedingte Schließung von Kulturorten wird deren Bedeutung nicht gerecht. Wer Kultur mit Freizeit gleichsetzt, zerstört die Fundamente der offenen Gesellschaft, in: Die Zeit online, 07.11.2020; Quelle: https://www.zeit.de/kultur/2020-11/kultur-corona-krise-beschluesse-lockdown-kunst-pandemie-beschraenkung; Abfrage: 09.02.2021

[9] Nicht systemrelevant: Museen stehen nach Corona vor Neuerfindung, in: BR24, 26.01.2021; Quelle: https://www.br.de/nachrichten/bayern/nicht-systemrelevant-museen-stehen-nach-corona-vor-neuerfindung,SNCoV0c; Abfrage: 10.02.2021

[10] „Niemand darf sich rausnehmen", in: Deutschlandfunk Kultur, 09.11.2020; Quelle: https://www.deutschlandfunkkultur.de/nrw-kulturministerin-zur-extrawurst-kritik-niemanddarf.1013.de.html?dram:article_id=487248; Abfrage: 12.02.2021

[11] Riesen-Defizit: Muss das Metropolitan Museum Kunst verkaufen?, in: BR24, 08.02.2021; Quelle: https://www.br.de/nachrichten/kultur/riesen-defizit-muss-das-metropolitan-museum-kunst-verkaufen,SOQWBTZ; Abfrage: 12.02.2021

Axess

SMART RESERVATION

Wieviele dürfen wann und wo sein?

Egal, ob es um die Anzahl der Gesamtbesucher im Museum oder die Anzahl der Besucher in einer bestimmten Ausstellung geht, mit Axess **SMART RESERVATION** bestimmen Sie jede Begrenzung individuell. Die aktuellen Frequenzen sind jederzeit ersichtlich, Besucherströme so leicht steuerbar und garantieren ein geschäftsfreundliches Museumserlebnis. **teamaxess.com**

AXESS

Wie umgehen mit der sog. „Cancel Culture“?

Netzwerk tritt für freiheitliches Wissenschaftsklima ein

Themen wie Rassismus, Kolonialismus, Sexismus oder Political Correctness begleiten seit einiger Zeit die Debatte über das Selbstverständnis unserer Gesellschaft. Das macht auch vor Kultur und Wissenschaft nicht halt. Im Zuge der sog. Cancel Culture werden Denkmäler und Exponate attackiert und zerstört, Akademiker und Intellektuelle werden für ihre Äußerungen diffamiert, ausgegrenzt und zum Schweigen gebracht. Zentrales Anliegen des im Februar 2021 gegründeten „Netzwerk Wissenschaftsfreiheit“ ist es, sich für ein freiheitliches Wissenschaftsklima einzusetzen. Museen, Gedenkstätten, Bibliotheken, Archive u.a. kulturbewahrende Einrichtungen sollten das Netzwerk und seine Ziele kennen.

Ausstellung verschoben, Kunstwerke nicht versicherbar

Im September 2020 ist der wegen seiner migrationskritischen Äußerungen umstrittene Maler Axel Krause (Jg. 1958) aus der Jubiläumsausstellung des Bundes Bildender Künstler in Leipzig (BBKL) ausgeladen worden. Da Vandalismus befürchtet wurde, habe sich kein Versicherer gefunden, der das Risiko tragen wollte.[1]

Während diese Meldung es nicht über den Leipziger Raum hinausgeschafft hat, hat eine andere Absage für großes Aufsehen gesorgt. Im Oktober 2020 haben führende Museen in Washington, Houston und London angekündigt, Ausstellungen mit Werken des Malers Philip Guston (1913-1980) auf 2024 zu verschieben. Als Grund werden „rassistische Aspekte“ genannt, womit Motive mit Ku-Klux-Klan-Mitgliedern gemeint sind. Gegen diese Entscheidung haben in einem offenen Brief weltweit mehr als 2.600 Künstler, Kuratoren, Literaten und Kritiker protestiert und die Verantwortlichen in den Museen scharf attackiert: „But the people who run our great institutions do not want trouble. They fear controversy. They lack faith in the intelligence of their audience. And they realize that to remind museum-goers of white supremacy today is not only to speak to them about the past, or events somewhere else. It is also to raise uncomfortable questions about museums themselves – about their class and racial foundations.“[2]

»Angst vor Kontroverse« – »Forschungsfreiheit in Gefahr«

Cancel Culture bezeichnet den systematischen Boykott von Personen oder Organisationen, denen beleidigende oder diskriminierende Aussagen bzw. Handlungen vorgeworfen werden. Die Praktik des Cancelns (engl.: to cancel = stornieren, aufheben), d.h. das Zurückziehen der Unterstützung für eine öffentliche Person oder Organisation, geht vielfach von den sozialen Medien aus. Obwohl das Phänomen offenbar immer mehr Bereiche erfasst, halten manche die Diskussion um Political Correctness, Identitätspolitik und Verbotskultur für überzogen und sehen kein allgemeines Bedrohungsszenario für die Meinungs- und Kunstfreiheit.[3] Dagegen sieht sich das Netzwerk Wissenschaftsfreiheit inzwischen veranlasst, die „Freiheit von Forschung und Lehre gegen ideologisch motivierte Einschränkungen zu verteidigen und zur Stärkung eines freiheitlichen Wissenschaftsklimas beizutragen.“ Laut Netzwerk werden Hochschulangehörige „erheblichem Druck ausgesetzt, sich bei der Wahrnehmung ihrer Forschungs- und Lehrfreiheit moralischen, politischen und ideologischen Beschränkungen und Vorgaben zu unterwerfen: Sowohl Hochschulangehörige als auch externe Aktivisten skandalisieren die Einladung missliebiger Gastredner, um Druck auf die einladenden Kolleginnen und Kollegen sowie die Leitungsebenen auszuüben. (…) Die Etikettierung als „umstritten“ stellt dabei den ersten Schritt der Ausgrenzung dar.“ Auch, um Betroffenen beizustehen, analysiert das Netzwerk „Gefährdungen der gelebten Wissenschaftsfreiheit, legt Fälle ihrer Einschränkung offen und entwickelt Gegenstrategien.“[4]

Die Webseite des Netzwerkes dokumentiert u.a. Beispiele bedrohter Wissenschaftsfreiheit aus dem deutschsprachigen Raum. Die lange Liste umfasst Angriffe nach a) Was darf erforscht und ausgesprochen werden? Was soll nicht gesagt werden? b) Wer darf sprechen? Wer soll an der wissenschaftlichen Kommunikation nicht teilnehmen können? sowie c) Wie soll gesprochen werden müssen? Das Netzwerk plant Debattenformate, die zu unterschiedlichen Themen möglichst viele Perspektiven zusammenbringen, die in einem offenen intellektuellen Klima ausgetauscht werden. Am 15./16. Juli 2021 soll in der Ruhr-Universität Bochum der Workshop „Wissenschaftsfreiheit und Cancelculture“ stattfinden. Ziel ist es, Kritiker, Opfer und Verteidiger der Cancelculture miteinander ins Gespräch zu bringen über rechtliche Grundlagen, Grenzen und aktuelle Probleme der Wissenschaftsfreiheit Bislang sind mehr als 400 Personen dem Netzwerk beigetreten, darunter überwiegend Professor/innen aus Geschichte, Jura, Philosophie, Physik, Politologie, Soziologie, Theologie, und olkswirtschaft. Um Mitglied im Netzwerk zu werden, wird einstweilen eine abgeschlossene Promotion sowie eine wissenschaftliche Tätigkeit vorausgesetzt. Das trifft auf viele Mitarbeiter/innen in kulturbewahrenden Einrichtungen zu.

[1] Vgl. Berthold Schmitt, Gesellschaftlich umstritten? Versichern wir nicht! Wer entscheidet, was ausgestellt wird?, in: *Kultur-*Betrieb, *zwei* 2020, S. 64.
[2] Open Letter: On Philip Guston Now, in: The Brooklyn Rail; Quelle: https://brooklynrail.org/projects/on-philip-guston-now/; Abfrage: 08.04.2021
[3] Vgl. Andrea Geier, Wie Kampfbegriffe den Diskurs prägen, in: Deutschlandfunk Kultur, 24.09.2020; Quelle: www.deutschlandfunkkultur.de; Abfrage: 08.04.2021
[4] Manifest / Aktivitäten, Februar 2021; Quelle: https://www.netzwerk-wissenschaftsfreiheit.de/ueber-uns/manifest/; Abfrage: 08.04.2021

Leben mit Corona & Co.

Museum erforscht Ausstellungsbetrieb unter besonderen Bedingungen

COVID-19 hat die gesamte Gesellschaft außer Takt gebracht und gewohnte Abläufe in Frage gestellt. Das betrifft auch den Betrieb von Museen, Archiven, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen. Da niemand weiß, ob wir nicht auf Dauer mit dem Virus leben müssen, startet das Museum für Naturkunde in Berlin das Forschungsvorhaben NuForm „Nähe trotz Distanz – Neue Formen der Begegnungskommunikation im musealen Raum" und richtet dafür eine eigene Stelle ein.

Was ist entscheidend bei der Begegnungskommunikation?

Museen und Ausstellungshäuser sind Orte der geistigen Vertiefung in die Exponate und zugleich Orte der Begegnung und des Austauschs zwischen Menschen. Da Letzteres förderlich für die weitere Ausbreitung von Pandemien sein kann, müssen Hygieneanforderungen angepasst und neue Formen der Begegnung und Kommunikation gefunden werden. Wie dies funktionieren könnte, untersucht nun das Naturkundemuseum Berlin vor dem Hintergrund der aktuellen COVID-19-Pandemie. Konkret soll „am Beispiel des Museumsbesuchs unter Pandemiebedingungen anhand verschiedener Test Cases erforscht werden, welche psychologischen und technischen Faktoren in der Begegnungskommunikation eine entscheidende Rolle spielen, wie einzelne Faktoren mit digitalen und virtuellen Mitteln substituiert oder überkompensiert werden können; und welche neuen und nachhaltigen Möglichkeiten zur Erweiterung des musealen Raumes sich aus einer Hybridisierung von realen und virtuellen Angeboten ergeben können."

Um dies zu realisieren, hat das Museum für Naturkunde, Abteilung Ausstellung, im Frühjahr 2021 eine eigene Stelle ausgeschrieben. Zu den Voraussetzungen zählen u.a. ein Studium der Kunst- und Kulturwissenschaften, Wissenschaftskommunikation oder vergleichbares sowie besondere Fachkenntnisse zu Formaten der Wissenschaftskommunikation. Die bis 22. Dezember 2022 befristete Position soll neue Formate der Wissenschaftskommunikation konzipieren, bereits existierende Formate und Inhalte analysieren und weiterentwickeln, Test Cases im Museumsbetrieb umsetzen und steuern sowie Ziele, Botschaften und (Zwischen-) Ergebnisse für Kommunikationsmaßnahmen und wissenschaftliche Publikationen aufbereiten.[1]

Das Projekt NuForm wird vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert und von ART+COM Studios begleitet. Das in Berlin ansässige Unternehmen gestaltet und entwickelt Installationen und Räume mit neuen Medien.

[1] Museum für Naturkunde Berlin, Stellenausschreibungen; Quelle: https://jobs.museumfuernaturkunde.berlin/jobposting/1b11e237b18be6aec9614bc0bcafe6d60559b533; Abfrage: 08.03.2021

Onlineportal *Kultur*Bewahren

KULTUR.GUT.TUN – ein neues Angebot auf bestens besuchter Plattform

Die Möglichkeiten zur direkten Begegnung zwischen Menschen sind derzeit arg eingeschränkt. Das gilt nicht nur für den Besuch von Museen, Bibliotheken, Archiven u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen, sondern auch für den persönlichen Austausch auf Kongressen, Symposien, Jahrestagungen, Messen u.a. Fachveranstaltungen. Und niemand weiß, wie sich das nach Corona bzw. mit Blick auf Homeoffice und Umweltbewusstsein entwickeln wird.

Um dennoch auf dem Laufenden zu bleiben, ist das Interesse an Printmedien wie dem Magazin *Kultur*Betrieb und elektronischen Plattformen wie dem Onlineportal *Kultur*Bewahren sprunghaft gewachsen. Als Herausgeber und Betreiber dieser Formate freut mich das und ich danke sehr herzlich dafür. Genau gesagt, gilt der Dank weit mehr als 150.000 Nutzerinnen und Nutzern, die allein im Jahr 2020 das Portal *Kultur*Bewahren – Forum für Bewahrung, Pflege, Sicherheit und Präsentation von Kunst- und Kulturgut besucht haben. Ein überwältigendes Interesse!

Regelmäßig, aktuell und zuverlässig

In Kultureinrichtungen wird gearbeitet – auch, wenn sie vorübergehend für das Publikum geschlossen sind. Für Unterhalt und Betrieb der Häuser sind technisches Know-how, Produkte und innovative Lösungen unverzichtbar. Umso mehr schätzen es die Verantwortlichen, wenn sie nicht nur relevante, fachlich versierte und sachliche Informationen erhalten, sondern auch ein Wegweiser durch die Fülle der Angebote. Dies leisten das Printmagazin *Kultur*Betrieb und das Onlineportal *Kultur*Bewahren seit fast zehn bzw. fünf Jahren. Beide Formate erreichen die Entscheider in den Häusern persönlich, regelmäßig und aktuell. Ein Vorzug, den die Leserschaft schätzt – nicht nur in diesen besonderen Zeiten.

Das Onlineportal ist die `schnelle und zielführende Auskunft´ für Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Kulturbetrieben. Im Spätsommer 2016 mit rund 2.000 Clicks pro Monat gestartet, zählt die Plattform inzwischen regelmäßig weit über 10.000 Clicks pro Monat. Besonders stark frequentiert sind das Stellenportal und der Terminkalender, die vor allem den Raum Deutschland, Österreich und Schweiz abdecken. Und auch, wenn es um das liebe Geld geht, ist das Portal eine ergiebige Quelle: Die Datenbank Förderer listet über 340 Stiftungen, Unternehmen, Vereine u.a. Organisationen, die kulturelle Projekte fördern, z.B. aus den Bereichen Restaurierung, Provenienzforschung oder Bildung & Vermittlung.

KULTUR.GUT.TUN – Schaufenster für Lieferanten und Dienstleister

*Kultur*Bewahren ist mehr als eine `Auskunftei´. Das digitale Format präsentiert Lösungen für Aufgaben wie Ausstellen & Inszenieren, Besuchen & Vermitteln, Bewahren, Bewegen & Lagern oder Erschließen & Digitalisieren. Neben Fachbeiträgen und Branchenverzeichnissen (Yellow Pages) bietet das Portal seit Januar 2021 das neue Schaufenster KULTUR.GUT.TUN. Hier stellen Unternehmen spezifische Kompetenzen und Produkte mittels informativer Kurzbeschreibungen und Abbildungen bzw. Videos vor. Bei Zulieferern und Dienstleistern hat dieses neue Format schnell Anklang gefunden. Während der gebuchten Laufzeit (in der Regel zwölf Monate) können die Informationen und Produkte aktualisiert bzw. angepasst werden.

Nutzen Sie jetzt das Einführungsangebot und informieren Sie sich unter www.kulturbewahren.de

Onlineportal *Kultur*Bewahren
Berthold Schmitt

Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
Mob 0049 | 1522 | 2807125
mail@schmitt-art.de

*Kultur*Bewahren

Forum für Bewahrung, Pflege,
Sicherheit und Präsentation von
Kunst- und Kulturgut.

»Man kann etwas, …
oder man kennt jemanden,
der etwas kann.«

Inhalte & Themen

• Ausstellen • Bewahren • Bewegen
• Digitalisieren • Sichern • Vermitteln
• Arbeitsschutz • Finanzen • Gebäude
& Betrieb • Personal & Service • Recht

Service & Information

• Branchenverzeichnisse
• Neuerscheinungen • Produkte
• Qualifizierung • Stellenmarkt
• Veranstaltungen

Informativ. Nützlich. Online.

www.kulturbewahren.de

Ehrenamt in Kulturbetrieben – Gedanken zum Neustart

Was Interessierte, Angler und das Storytelling verbindet

Ob Dorfmuseum, Kulturscheune oder Chorfestival – Freiwillige sind im Maschinenraum der Kulturbetriebe ein nicht oder kaum zu ersetzendes Rad.
Gerade die Coronapandemie hat die Bedeutung des Engagements in allen gesellschaftlichen Bereichen gezeigt. Auch wenn die kürzlich veröffentlichten Zahlen des 5. Freiwilligensurvey (2019) hoffnungsvoll erscheinen, sind die Auswirkungen der durch Corona veränderten Gesellschaft nicht zu unterschätzen.[1] Vormals hochengagierte und ihren Vereinen sehr verbundene Menschen erleben seit 2020, dass es auch „ein Leben ohne Engagement" gibt.[2]

Grundsätzlich kann man von einer hohen Engagementbereitschaft der Menschen in Deutschland ausgehen, wenn die Themen einen persönlich berühren und Hilfe einfach geleistet werden kann. Das war 2015 in Bezug auf Geflüchtete zu verspüren, wie in 2020 als die Folgen von Corona für Ältere und andere Hochgefährdete sichtbar wurden. Auf ein Hilfegesuch kamen 20 und mehr Hilfeanbietende. Gleichzeitig wurde das Engagement im Kulturbetrieb oder im Museum durch entsprechende Verordnungen verunmöglicht. Nach unserer Wahrnehmung konnten sich einige Kulturbetriebe durch ein schnelles Changemanagement der neuen Wirklichkeit anpassen und mit einer Vielzahl von neuen – oft digitalen – Aktivitäten positionieren. Andere haben geschlossen und bis heute nicht geöffnet, Ehrenamtliche konnten/durften nicht eingebunden werden. Es ist abzusehen, dass in vielen Organisationen ein kompletter Neustart gestaltet und völlig neue Freiwillige/Ehrenamtliche gewonnen werden müssen.

Perspektivwechsel nach dem Lockdown

Trotz aller Herausforderungen, denen wir uns ausgesetzt sehen, ist jetzt eine gute Gelegenheit innezuhalten und sich neu zu positionieren. Der Slogan ohnekUNStundkulturwirdsstill rückt Kultureinrichtungen in den Fokus, das birgt auch die Chance, für Engagement zu werben. Dabei sollte man – Hand aufs Herz – aber fragen: Werden aktuell Lückenfüller oder Mitgestalter gesucht? Gilt es eine Lücke zu füllen, entsteht eine völlig andere Erwartung an Freiwillige als beim Mitgestalten. Bei den rund 40% der Menschen, die bereit sind für ein Engagement,[3] findet sich bestimmt jemand, der/die mit Freude bereit ist, einfach nur eine zugewiesene Aufgabe/Lücke zu erfüllen. Dieser Gedankengang schließt möglicherweise kreative Mitgestalter aus, die bereit sind, ihre Kreativität, ihr Wissen oder eigene Netzwerke einzubringen. Gerade heute, wo durch digitale Möglichkeiten völlig neue kulturelle und museale Konzepte denkbar geworden sind, entstehen auch neue Formen des Engagements. Engagements die Einrichtungen zukunftsfähiger machen …

Klassischerweise laufen viele Erstgespräche mit suchenden Einrichtungen so ab. Die etwas spitzzüngige Frage ist als Brücke zu einer organisationsinternen Auseinandersetzung gedacht. Was können Freiwillige bei uns gewinnen? Was bieten wir Freiwilligen? Warum lohnt sich ein Engagement bei uns? Aus unserer Erfahrung ist dieser Perspektivwechsel bei der Suche nach Freiwilligen hilfreich. Die Untersuchungen zum Engagement sprechen eine deutliche Sprache. Traditionelle Strukturen haben es zunehmend schwerer, Mitstreiter*innen zu finden. Der klassische Liederkranz hat es zunehmend schwer, Projektchöre hingegen boomen. Kurzzeitengagement ist in, längerfristige Bindung ist oft nicht mehr möglich. Freiwillige von heute wollen auswählen, ihre Motive bedient sehen, Kenntnisse einbringen, kreativ sein. „Mehr vom Selben" ist langweilig. Engagements haben heute CATCHY zu sein, d.h. sie müssen berühren und einfangen. Die klassischen Ehrenamtlichen, die lange in den Organisationen verbleiben und anpacken, wo immer anzupacken ist, werden weniger. Man ist daher

Dialog zwischen einer Freiwilligenagentur und einer Kultureinrichtung

Kultureinrichtung: Wir suchen Freiwillige für unser Dorfmuseum.

Freiwilligenagentur: Aha, das ist ja toll. Warum soll sich denn jemand für Sie engagieren?

Kultureinrichtung: Wir leisten einen wichtigen historischen Beitrag für das Dorf?

Freiwilligenagentur: Das beantwortet aber die Frage nicht.

Kultureinrichtung: Wir zeigen, wie die Menschen früher gelebt haben, bewahren Berichte von Zeitzeugen und bieten insbesondere Jüngeren eine kleine Zeitreise.

Freiwilligenagentur: Vielen Dank, aber meine Frage ist immer noch nicht beantwortet.

Kultureinrichtung: Ich verstehe nicht ganz, was Sie wollen???

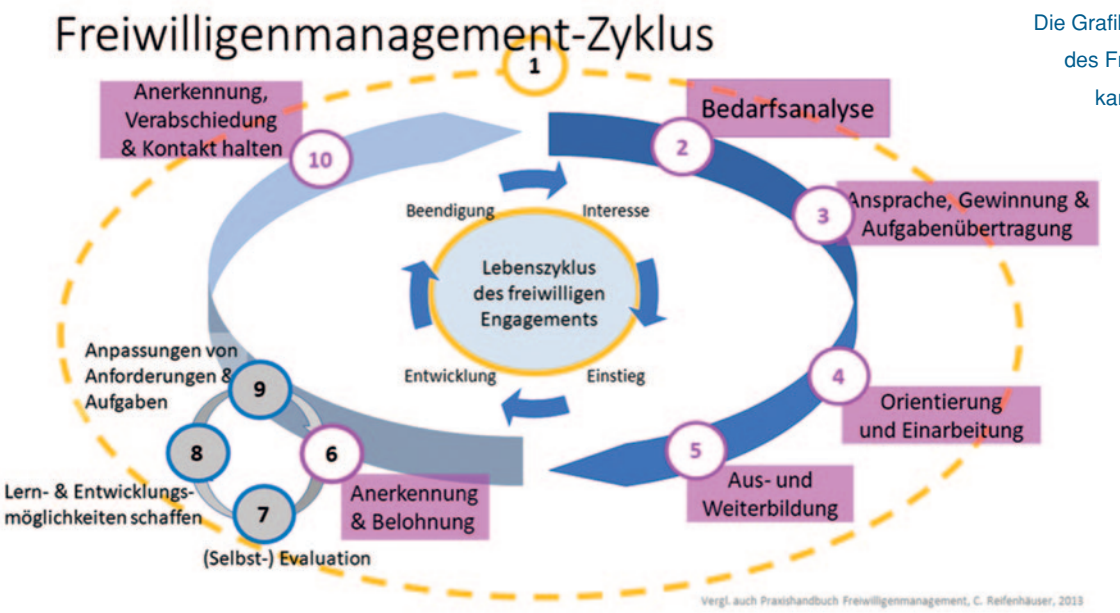
Verstehen Sie, worum es geht?

gut beraten, sich intensiv mit der eigenen Organisation, den gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und den Motivlagen von Freiwilligen auseinanderzusetzen. Interessenlagen von Freiwilligen verändern sich mit dem Alter, dem familiären Umfeld und der Arbeitswelt. Will man als Organisation mithalten, gilt es umzudenken und möglichst viele unterschiedliche – möglichst kleine – Pakete des Engagements anzubieten. Dabei spielt die eigene Haltung (Lücken füllen oder mitgestalten) genauso eine Rolle wie engagementfördernde Rahmenbedingungen und der wirkungsvolle Einsatz von Ressourcen.

Freiwillig in Kassel! e.V.
Frank Gerhold

Treppenstraße 4, 4. OG, 34117 Kassel

c/o Freiwilligenzentrum Region Kassel in der TREPPE 4
Tel 0049 | 561 | 81644-333
fg@freiwilligenzentrumkassel.de
https://freiwillig-in-kassel.de/



Die Grafik zeigt den gesamten Zyklus des Freiwilligenmanagements und kann als Planungshilfe zu Rate gezogen werden.
© Frank Gerhold

Beim Zyklus des Freiwilligenmanagements ist es den Organisationen freigestellt, ob eine Aufgabe im Vordergrund steht, die von Freiwilligen erfüllt werden soll oder ob eine bestimmte Zielgruppe gefunden werden soll und Aufgaben passend zu dieser Zielgruppe entwickelt werden können. In jedem Fall sollte der Köder (die Tätigkeit) dem Fisch (den Freiwilligen) schmecken und nicht dem Angler. Ein wirklich empfehlenswerter Ansatz ist das Storytelling. Es geht dabei nicht um Märchen, sondern um gute Geschichten vom Gelingen, die berühren, die CATCHY sind.

[1] BMFSFJ, Freiwilliges Engagement in Deutschland, 5. Freiwilligensurvey, 2019.
[2] O-Ton des Vorstandsvorsitzenden eines großen Vereins.
[3] Vgl. 5. Freiwilligensurvey.

Kulturbetriebe öffnen trotz Corona?

Zwischen Bildungsauftrag und Mitarbeiterschutz

COVID-19 hat die gesamte Gesellschaft außer Takt gebracht. Das betrifft auch den Betrieb von Museen, Archiven, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen. Während die einen sagen, dass möglichst viele Orte, an denen Menschen einander begegnen, den Betrieb einstellen sollen, betonen andere die Systemrelevanz von Kultur und plädieren für die Öffnung mit entsprechenden Hygienekonzepten. Bei diesem Für und Wider geht es meist um die Abwägung zwischen kulturellen Bedarfen der Gesellschaft einerseits und der optimalen Sicherheit der Besucher/innen andererseits. Wie aber steht es um den Schutz der Mitarbeiter/innen der Häuser, insbesondere jener Personen, die in direktem Kontakt mit dem Publikum stehen?

Kein Problemfeld „Innenraum“ oder doch?

Zu der Frage, ob geschlossene Räume die Ausbreitung von Covid-19 fördern, gibt es konträre Positionen. Ausgehend von der (nicht begründeten) Behauptung, dass „Museen keinen Beitrag zum Infektionsgeschehen leisteten, sei es auch kein falsches Signal, sie wieder zu öffnen“, fordert z.B. der frühere Kulturstaatsminister Julian Nida-Rümelin eine Öffnung der Museen, Opern und Theater. Unterstützt wird er von Christian Kähler, der an der Bundeswehr-Universität München Physik lehrt: „Konzertsäle hätten in der Regel gute Lüftungen, «so dass man sich über die Lüftungsproblematik dort gar keine Gedanken machen muss». Allenfalls gebe es das direkte Infektionsrisiko zwischen den Gästen. Dort könne man mit FFP2-Masken, transparenten Schutzwänden oder dem Nachweis einer Impfung oder eines negativen Corona-Tests arbeiten, sagte der Lehrstuhlinhaber für Strömungsmechanik und Aerodynamik.“[1]

Demgegenüber betonen fünf Wissenschaftler der Gesellschaft für Aerosolforschung (GAeF), dass „DRINNEN die Gefahr lauert“. Sie sprechen nicht ausdrücklich von Kulturbetrieben, aber ihre sechs „Goldenen Regeln“ zur Infektionsvermeidung passen auch auf diese Sparte: „1.) Infektionen finden in Innenräumen statt, deshalb sollten sich möglichst wenige Menschen außerhalb ihres Haushaltes dort treffen. Zusätzlich muss man beachten, dass in Innenräumen auch dann eine Ansteckung stattfindet, wenn man sich nicht direkt mit jemandem trifft, sich aber ein Infektiöser vorher in einem schlecht belüfteten Raum aufgehalten hat! 2.) Man sollte die Zeiten der Treffen und die Aufenthaltszeiten in Innenräumen so kurz wie möglich gestalten. 3.) Man sollte durch häufiges Stoß- oder Querlüften Bedingungen wie im Freien schaffen. 4.) Das Tragen von effektiven Masken ist in Innenräumen nötig. (…) 6.) In großen Hallen und Räumen ist die Ansteckungsgefahr viel geringer als in kleinen Versammlungsräumen. Wenn man also wieder Theater, Konzerte und Gottesdienste stattfinden lassen will, sollte das in großen gut gelüfteten Hallen stattfinden oder wenn möglich ins Freie ausgewichen werden.“[2]

Was bedeutet das für die Praxis?

Dreh- und Angelpunkte der konkurrierenden Einschätzungen der Wissenschaft sind die Belüftung der Innenräume und die persönlichen Schutzmaßnahmen. Während Strömungsexperte Kähler der Ansicht ist, dass Klima- und Lüftungsanlagen eine ausreichende Hygiene gewährleisten, fordern die Aerosol-Forscher „Bedingungen wie im Freien“. Das ist zum einen etwas grundsätzlich anderes und es lässt sich nur durch systematisches und kontinuierliches Öffnen und Schließen von Türen und Fenstern bewerkstelligen. Während einer Theateraufführung oder eines mehrstündigen Konzertes ist dies nur schwer vorstellbar, denn Menschen können sich erkälten und Instrumente leiden. Wiederum anders verhält es sich in Museen und Ausstellungshäusern, besonders in solchen, die über keine Klimaanlage verfügen und obendrein in historischen Gemäuern untergebracht sind. Dort ist die Einhaltung optimaler Klimawerte für die Exponate und die Architektur bereits jetzt eine ständige Herausforderung: Während Besucher sowie Service- und Aufsichtspersonal darüber klagen, dass die Luft in den Ausstellungsräumen zu stickig sei, tüfteln Restauratoren detaillierte Lüftungs- und Belichtungsregeln aus, die sich nicht nur an Tages- und Jahreszeiten orientieren, sondern auch auf spontane Wetteränderungen (Wolkenbruch, starker Sonnenschein) reagieren müssen. Die bislang realisierte Belüftungspraxis dürfte in vielen Häusern sehr weit weg sein von „Bedingungen wie im Freien“! Und wie steht es um die Forderung der Aerosol-Forscher, die „Aufenthaltszeiten in Innenräumen so kurz wie möglich zu gestalten“? Wer, bitte, geht in eine Ausstellung, um sie möglichst rasch wieder zu verlassen?

Persönliche Schutzausrüstung

Jeder Arbeitgeber hat gegenüber dem Arbeitnehmer eine Fürsorgepflicht, die u.a. im Arbeitsschutzgesetz und in der Arbeitsstättenverordnung geregelt ist. Ein zentrales Instrument dabei ist die Gefährdungsbeurteilung. Bei dem Check müssen alle Gefährdungen, denen die Beschäftigten im Zuge ihrer beruflichen Tätigkeit ausgesetzt sind oder sein können, ermittelt und bewertet werden. Außerdem sind alle zum Schutz der Sicherheit und der Gesundheit erforderliche Maßnahmen abzuleiten, umzusetzen und hinsichtlich ihrer Wirksamkeit zu überprüfen. Der Katalog der regelmäßig zu ermittelnden Gefährdungen ist weit gefasst und erstreckt sich u.a. auch auf Gefährdungen durch Arbeitsumgebungsbedingungen, darunter Licht und Klima.

Wenn Kulturbetriebe trotz der Corona-Pandemie öffnen, sind die Träger der Häuser dazu verpflichtet, ihre Mitarbeiter/innen auch bestmöglich gegen eine Infektion mit dem Coronavirus zu schützen. Das kann technische (z.B. Klimaanlage), organisatorische (z.B. Lüftungsregime) und räumliche Anpassungen (z.B. Einwegstraßen) umfassen sowie zusätzliche Hygienemaßnahmen (z.B. Stationen für Desinfektion, ggf. Corona-Tests). Und nicht zu vergessen ist die Kleidung, die auch dem Schutz des Personals dienen kann. Wenn eine bestimmte Dienstkleidung vorgeschrieben ist, trägt in der Regel der Arbeitgeber die Kosten für deren Anschaffung und Pflege. Gleiches gilt für die Schutzkleidung, die in Museen notwendig sein kann, z.B. beim Umgang mit kontaminiertem Sammlungsgut im Bereich der Konservierung und Restaurierung. Für bestimmte Berufsgruppen gibt es daher die Persönliche Schutzausrüstung (PSA). Dazu können Schutzbrillen, Einwegschutzkleidung, Handschuhe, Mund-, Nasen- und ggf. Atemschutz zählen.[3]

Geeignete Maskentypen und richtiger Umgang damit

Mit Blick auf Corona müssen Museen u.a. Kulturbetriebe, die Publikumsverkehr erlauben, ebenfalls dafür Sorge tragen, dass das Service- und Aufsichtspersonal bestmöglich geschützt wird. Während z.B. Schutzhandschuhe optional ausgegeben werden können, sind Mund-Nasen-Bedeckungen zwingend. Diese sollten aber bestimmte Zwecke erfüllen wie z.B. Fremdschutz oder Eigenschutz und darüber hinaus bestimmte Schutzwirkungen entfalten. Dazu gehören der Schutz der Augen und der Schutz vor Tröpfchen und Aerosolen. Das leisten z.B. medizinische Gesichtsmasken (OP-Masken) bzw. partikelfiltrierende Halbmasken (FFP2- / FFP3-Masken). Allerdings ist es mit den richtigen Maskentypen allein nicht getan. Ähnlich wichtig ist es, dass die Masken richtig sitzen sowie sachgemäß aufbewahrt und gepflegt werden. Hier sollten die Arbeitgeber nicht nur allgemeine Anleitungen geben, sondern die Mitarbeiter/innen sollten über Nutzung (richtiger Sitz), Aufbewahrung (luftdicht, um Schimmel zu vermeiden!) und Pflege (Welche Masken sind waschbar?) unterrichtet und bei der Anwendung dauerhaft unterstützt werden.[4]

Schließlich: Trotz der Erweiterung der PSA um geeignete Mund-Nasen-Bedeckungen muss den Mitarbeiter/innen im Besucherkontakt klar sein, dass die „AHA+L“-Formel weiter gültig bleibt: Abstand halten, auf Hygiene achten, eine Alltagsmaske tragen und Lüften. Dies zu vermitteln, gehört auch zur Fürsorgepflicht des Arbeitgebers.

QEM – Qualifizierte Einbindung von Museumspersonal
Dr. Berthold Schmitt, Trainer von Service- und Aufsichtspersonal in Museen
Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
mail@schmitt-art.de
www.aufsicht-im-museum.de

[1] Nida-Rümelin plädiert für Öffnung von Kultureinrichtungen, in: ZEIT Online, 08.04.2021; Quelle: https://www.zeit.de/news/2021-04/08/nida-ruemelin-plaediert-fuer-oeffnung-von-kultureinrichtungen?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F; Abfrage: 13.04.2021

[2] Ansteckungsgefahren aus Aerosolwissenschaftlicher Perspektive, Offener Brief an die Bundeskanzlerin, 11.04.2021; Quelle: http://docs.dpaq.de/17532-offener_brief_aerosolwissenschaftler.pdf; Abfrage: 13.04.2021

[3] Vgl. Berthold Schmitt, Dienst- und Schutzbekleidung. Wer trägt die Kosten?, in: *Kultur*Betrieb, *eins* 2019, S. 63.

[4] Vgl. z.B. Empfehlungen des Bundesinstituts für Arzneimittel und Medizinprodukte (BfArM); Quelle: https://www. bfarm.de/SharedDocs/Risikoinformationen/Medizinprodukte/DE/schutzmasken.html; Abfrage: 13.04.2021

Telearbeit in Kulturbetrieben

Homeoffice ist nicht dasselbe wie Mobilarbeit!

Um die Ansteckungsgefahr durch Covid 19 nach Kräften zu reduzieren, sind auch Museen, Bibliotheken, Archive u.a. kulturbewahrende Einrichtungen gehalten, möglichst viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nicht in ihrer Einrichtung, sondern an externen Orten arbeiten zu lassen, sofern keine zwingenden betriebsbedingten Gründe entgegenstehen. Rechtliche Grundlage dafür ist die am 27. Januar 2021 in Kraft getretene SARS-CoV-2-Arbeitsschutzverordnung. Private wie öffentliche Arbeitgeber sollten jedoch beachten, dass es einen Unterschied macht, ob es um das sog. Homeoffice oder um mobiles Arbeiten geht.

Homeoffice – Rechte und Pflichten

Unter „Homeoffice" versteht man die zumindest teilweise Erbringung der Arbeitsleistung an einem fest eingerichteten Arbeitsplatz außerhalb des Betriebes, in der Regel „in den eigenen vier Wänden". Hinsichtlich Arbeitszeiten sowie Daten- und Arbeitsschutz ist dieses Modell an konkrete Bedingungen geknüpft: „Der Arbeitgeber hat dafür Sorge zu tragen, dass der Homeoffice-Arbeitsplatz den gleichen gesetzlichen Anforderungen genügt, wie der betriebliche Arbeitsplatz. Der Arbeitnehmer ist bei der Homeoffice-Tätigkeit nicht frei in der Wahl seines nichtbetrieblichen Arbeitsplatzes, sondern muss die Arbeit von einem festen, geprüften Arbeitsplatz aus erledigen. (…) Das Homeoffice muss sich grundsätzlich mit den gleichen Arbeitsschutzstandards wie beim klassischen Büroarbeitsplatz messen lassen. Wird der Arbeitsplatz vom Arbeitgeber eingerichtet, sind auch die umfassenden Regelungen der Arbeitsstättenverordnung (ArbStättV) zu beachten."[1]

Im Homeoffice ist der Arbeitnehmer nicht frei in der Wahl seines Arbeitsplatzes. also an eine Reihe konkreter Bedingungen geknüpft, unter denen Sicherheit und Gesundheitsschutz von besonderer Bedeutung sind. Um Arbeitsunfälle und Berufskrankheiten zu verhüten, muss der `heimische´ Arbeitsplatz im Rahmen der ArbStättV u.a. allen Anforderungen an gesundheitlich zuträgliche Luft-, Klima- und Beleuchtungsverhältnisse entsprechen. Demzufolge steht der Arbeitgeber sowohl hinsichtlich der Einrichtung des Arbeitsplatzes (z.B. Schreibtisch, Bürostuhl, Regal usw.) als auch hinsichtlich der Übernahme der damit verbundenen Kosten in Verantwortung. Darüber hinaus ist es mit Blick auf den Datenschutz ratsam, dass der Arbeitgeber auch die geeigneten Arbeitsmittel wie PC, Laptop oder Drucker zur Verfügung stellt. Aufgrund der baulichen und räumlichen Beschaffenheit des Homeoffice kann z.B. bezüglich der Aufklärung über Fluchtwege eine gewisse Flexibilität eingeräumt werden – verantwortlich bleibt aber der Arbeitgeber.

Rechte des Vermieters und Unfallversicherung sind zu beachten!

Bei bestimmten Konstellationen sollte man auch daran denken, den Vermieter der Wohnung einzubeziehen, in der ein Homeoffice eingerichtet wird. Laut Urteil des Bundesgerichtshofs (Az. VIII ZR 165/08, 14.07.2009) ist „ausschlaggebend, ob die Homeoffice-Tätigkeit nach außen in Erscheinung tritt. Wird sie nicht sichtbar, bedarf es keiner Einwilligung des Vermieters. Dies ist etwa bei Arbeit am Computer oder auch am Telefon der Fall – immer davon ausgehend, dass die Lärmbelästigung nicht außergewöhnlich steigt, sonst könnte eine Einzelfallprüfung ratsam sein. Zustimmungspflichtig ist die Heimarbeit dagegen, wenn sie Publikumsverkehr zur Folge hat, wie bei einer Anwaltskanzlei, einem Versand, der regelmäßig größere Warenanlieferungen erhält oder etwa einer privaten Kita. Diese Tätigkeiten können Vermieter verbieten. Werden sie nicht gefragt oder ignorieren Mieter das `Nein´ zur Tätigkeit, ist das ein Kündigungsgrund."[2]

Auch die Unfallversicherung will bedacht sein: „Laut Bundessozialgericht besteht zum Beispiel kein Versicherungsschutz, wenn der Arbeitnehmer sich in der Küche etwas zu trinken holt und dabei stürzt (5.7.2016, B 2 U 5/15 R). Denn es handelt sich bei der Nahrungsaufnahme nicht um eine versicherte berufsbezogene Tätigkeit, sondern um ein `eigenwirtschaftliches Interesse´. Passiert etwas, wenn sich der Arbeitnehmer eine Druckerpatrone holt, handelt es sich hingegen um eine dienstliche Tätigkeit und damit um einen versicherten Arbeitsunfall. Die Abgrenzung ist im Einzelfall aber schwierig."[3]

Mobiles Arbeiten – Rechte und Pflichten

Gegenüber dem recht eng umrissenen Modell „Homeoffice" ist die Basis des „mobilen Arbeitens" der Arbeitsauftrag. Da dabei nicht entscheidend ist, wo und wann der Auftrag erfüllt wird, kann der Arbeitnehmer „die Arbeitsleistung an typischerweise wechselnden Orten außerhalb des Betriebs zu erbringen (etwa auf Reisen im Zug, im Hotel oder auf dem heimischen Sofa). Der Arbeitnehmer muss nicht notwendig von zuhause arbeiten. Er muss lediglich seine Erreichbarkeit sicherstellen."[4] Wenngleich bei der Telearbeit der Arbeitnehmer der Kontrolle durch den Arbeitgeber weitgehend entzogen ist, gilt dennoch der gesetzliche Arbeitsschutz: „Das mobile Arbeiten kann deshalb gewisse Gefahren bergen: Wer stundenlang auf der Couch eines Cafés vor einem kleinen Tablet kauert, kann Fehlhaltungen entwickeln. Eine Gefährdungsbeurteilung des `mobilen Arbeitsplatzes´ gibt es nicht. Aber der Chef sollte die mobile Arbeit prüfen und den Mitarbeitern auf solche Gefahren hinweisen. Gerade bei mobiler Arbeit ist die richtige Unterweisung wichtig." [5]

Bei der Telearbeit ist ferner zu bedenken, dass die Gefahr willentlicher oder unbeabsichtigter Preisgabe interner Informationen besteht. Dies „wird vor allem in Bahnen und Cafés sichtbar, wenn auf dem dienstlichen Laptop – für alle Umstehenden sichtbar – gearbeitet oder aber über betriebliche Interna mit Kollegen am Telefon gesprochen wird.“[6] Mit Blick auf den Schutz von Daten oder Betriebs- und Geschäftsgeheimnissen ist es daher auch beim mobilen Arbeiten ratsam, dass der Arbeitgeber sein Personal für dieses Thema sensibilisiert und geeignete mobile Endgeräte zur Verfügung stellt. Die Kosten für die Anschaffung von Laptop, Smartphone oder Headset trägt der Arbeitgeber. Im Vergleich zum Homeoffice dürften beim mobilen Arbeiten jedoch weit weniger Kosten entstehen.

Arbeitszeitgesetz unterscheidet nicht

Ungeachtet der Alternative „Homeoffice“ oder „mobiles Arbeiten“ behalten die Regelungen für die Arbeitszeit ihre Gültigkeit. In der Regel darf an Werktagen nicht mehr als acht Stunden gearbeitet werden und dazwischen muss eine Ruhezeit von elf Stunden liegen. Da bei der Telearbeit das Risiko von Verstößen gegen die Arbeitszeit erwartbar höher ist, müssen Arbeitgeber z.B. durch Unterweisungen dafür Sorge tragen, dass es nicht zu uferlosem Arbeiten kommt. Auch in diesem Zusammenhang sind die Prüf- und Dokumentationspflichten des Arbeitgebers zu beachten.

Der Arbeitgeber sollte sich das Für und Wider der Modelle `Homeoffice´ und `Mobiles Arbeiten´ vor Aufnahme der Tätigkeit „gut überlegen und dann vertraglich oder mit einer Betriebsvereinbarung festhalten. Welches Modell auch immer Arbeitgeber und Arbeitnehmer bevorzugen: Entscheidend ist es, die Rechte und Pflichten beider Seiten festzuhalten. Die Elemente Arbeitsmittel, Datenschutz, Haftung, Kosten und Widerrufsmöglichkeiten sollten dabei einen festen Bestandteil darstellen.“[7]

[1] Claudia Knuth, Arbeitszeit, Arbeitsschutz, Datenschutz: Was Mobilarbeit von Homeoffice unterscheidet, 20.10.2020, in: Haufe.de; Quelle: https://www.haufe.de/personalarbeitsrecht/arbeitsrecht-was-mobilarbeit-von-homeoffice-unterscheidet_76_498118.html; Abfrage: 04.02.2021

[2] Wann Vermieter beim Homeoffice ihr Veto einlegen können, Presseinformation Mietercheck GmbH, 05.02.2021

[3] Tobias Christ, Mobiles Arbeiten und Homeoffice: Welche Rechte Arbeitnehmer haben, 10.10.2018, in: aktiv. Ratgeber für Arbeitnehmer; Quelle: https://www.aktiv-online.de/ratgeber/homeoffice-und-mobiles-arbeiten-welche-rechte-arbeitnehmer-haben-2829; Abfrage: 04.02.2021

[4] Knuth, a.a.O.

[5] Christ, a.a.O.

[6] Knuth, a.a.O.

[7] Knuth, a.a.O.

Von Werken, Personen und Rechten

Öffentlichkeitsarbeit in Kulturbetrieben.

Ob Schloss, Kunstverein oder Bibliothek, ein moderner Kulturbetrieb gleich welcher Art kommt nicht daran vorbei, für das eigene Wirken fortlaufend Öffentlichkeit zu schaffen. Plakate, Flyer, Webseite und/oder Social Media-Kanäle wollen dabei adäquat bespielt sein, hochwertig in Gestalt und Inhalt, aussagekräftig in Text und Bild. Doch was gilt es, rechtlich dabei zu beachten? Ein erster Überblick:

Von Fotografien und Nutzungsrechten

Beginnen wir unsere Betrachtung bei den Fotografien, geschützt bei entsprechender Gestaltungshöhe durch das Urhebergesetz als Lichtbildwerke (§ 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG) oder in der „einfacheren" Variante als Lichtbilder (§ 72 UrhG). Während erstere bis 70 Jahre nach Tod des Urhebers geschützt sind, gilt für die zweitgenannten eine regelmäßige Schutzfrist von immerhin 50 Jahren nach Erscheinen. Sofern es sich also nicht um älteres Archivmaterial handelt, sondern um aktuelle Fotografien, bleibt einem Verwender gar nichts anderes übrig, als sich mit den Urhebern oder deren Erben auseinanderzusetzen und Rechte zu klären. Beauftragt man etwa eine Fotografin, um bei einer Veranstaltung zu fotografieren, sind neben der Vergütung der verwendeten Stunden die Nutzungsrechte an dem Bildmaterial zu besprechen. Werden einfache oder ausschließliche Nutzungsrechte eingeräumt, gibt es inhaltliche, räumliche oder zeitliche Beschränkungen? Da sich Social Media-Plattformen über die Nutzungsbedingungen oftmals eigene Rechte an hochgeladenem Bildmaterial einräumen lassen, was rechtlich als Unterlizenzierung zu werten ist, ist unbedingt im Vorfeld zu klären, ob bereitgestellte Fotografien auch in diesem Kontext Verwendung finden dürfen.

Es darf dabei nicht vergessen werden, dass der Urheber jeweils „am Werk" namentlich auszuweisen ist, es sei denn, er hat auf dieses Recht ausdrücklich verzichtet. Werden die Fotografien durch talentierte MitarbeiterInnen erstellt, sollte auch hier möglichst eine klare Regelung durch eine Ergänzung zum Arbeitsvertrag getroffen werden.

Von Katalogbildfreiheit und Hausrechten

Werden Kunstwerke abgelichtet und veröffentlicht, sind ggf. die Rechte der KünstlerInnen zu beachten, im Regelfall ist für jede Verwendung eine Einwilligung des Rechteinhabers erforderlich. Eine Ausnahme davon stellt § 58 UrhG dar, der Veranstaltern von Ausstellungen beispielsweise die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung von öffentlich ausgestellten oder zur öffentlichen Ausstellung oder zum öffentlichen Verkauf bestimmten Werken gemäß § 2 Absatz 1 Nummer 4 bis 6 zur Werbung erlaubt, soweit dies zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist („Katalogbildfreiheit"). Zu beachten ist aber, dass dabei die häufig praktizierte Vorgehensweise, Veranstaltungen und deren Beschreibungen automatisch nach Ende ins Veranstaltungsarchiv der Webpräsenz zu verschieben und dort dauerhaft bereitzustellen oder dauerhaft die betreffenden Posts im Internet zu belassen, nicht umfasst ist. Zu diesem Zweck müssen mithin neue Nutzungsrechte erworben werden, will man leidliche Abmahnungen verhindern. Gleiches gilt für Ausgaben von Katalogen, die für den Buchhandel bestimmt sind, oder auch hinsichtlich Merchandising-Produkten für den eigenen Shop, die insbesondere auch nach der Ausstellung noch weiter vertrieben werden sollen. Über das Hausrecht besteht zudem die Möglichkeit, auch das Fotografierverhalten der BesucherInnen zu steuern. So ist es üblich, das Fotografieren in den Räumlichkeiten oder auf dem Gelände auf die private Nutzung zu beschränken, allerdings sind diese Regelungen den Betroffenen (vor Erwerb der Eintrittskarten!) auch ersichtlich kenntlich zu machen, durch Aushänge und Hinweise in der Benutzungsordnung u. ä.

Von Personen und ihren Rechten

Eine weitere, nicht zu unterschätzende Herausforderung kommt Personen und deren Persönlichkeitsrechten zu. Mit der EU-Datenschutzgrundverordnung (DSGVO) hat dieses Themenfeld noch einmal einen besonderen Stellenwert erlangt – mit hoher Relevanz für die Öffentlichkeitsarbeit. Bildnisse von Personen gelten, werden diese nicht rein analog angefertigt, als persönliche Daten im Sinne des Datenschutzes, mit der Folge, dass diese grundsätzlich nur mit Einwilligung der Betroffenen gespeichert und verwendet werden dürfen. Schafften vormals der § 23 Kunsturhebergesetz und die darin formulierten Ausnahmetatbestände zumindest eine gewisse Klarheit, dass beispielsweise Personen im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung, zumindest soweit das Foto die Veranstaltung als solche wiedergab, oder Personen als Beiwerk neben einer Örtlichkeit oder Landschaft abgebildet werden durften, ist die

Frage der Fortgeltung des KUG mit Einführung der DSGVO derzeit rechtlich noch nicht eindeutig geklärt. Erste Entscheidungen des Bundesgerichtshofs (BGH) haben zumindest schon einmal für das journalistische Wirken klargestellt, dass das KUG zwar nicht mehr eine unmittelbare Wirkung entfalten kann, bei der erforderlichen Abwägung der verschiedenen Grundrechtspositionen der Beteiligten die entwickelten Fall-gruppen aber als Auslegungsregel herangezogen werden können. Vor diesem Hintergrund ist es allerdings derzeit ratsam, Einwilligungen einzuholen, wo immer es praktikabel erscheint. Bei Kindern ist dies ohnehin stets angezeigt.

Bedacht werden sollte, dass auch MitarbeiterInnen entsprechende Rechte haben. Sollen beispielsweise Fotos von diesen auf der Webseite veröffentlicht werden, ist deren Einwilligung einzuholen. Diese sollte nicht standardmäßig im Arbeitsvertrag eingeholt werden, sondern durch eine gesonderte Erklärung, um die nach der DSGVO erforderliche Freiwilligkeit nicht zu gefährden.
Ein letzter Punkt: Bei Einholung einer Einwilligung ist stets auf das Recht aufmerksam zu machen, dass die erteilte Einwilligung für die Zukunft widerrufen werden kann. Während die mit Einwilligung gedruckte Broschüre regelmäßig bis zum letzten Heft der Auflage verteilt werden kann, sind Bilder im Internet in aller Regel unverzüglich, das heißt ohne schuldhaftes Zögern, herunterzunehmen.

Fazit
Die Beachtung von Urheberrechten und Persönlichkeitsrechten in der Öffentlichkeitsarbeit erfordert Aufmerksamkeit und möglichst klare Prozesse, um nicht nur den rechtlichen Gegebenheiten angemessen Rechnung zu tragen, sondern auch den Dokumentations- und Nachweispflichten nachzukommen.

Rechtsanwalt Christian Korte, M.A., Mainz

Erfrischend anders.

Kunst-, Transportversicherungen und mehr.
Einfach. Persönlich. Versichert.

- Fachkundige Bewertung Ihrer Kunstgegenstände
- Bedarfsgerechte Risikoabsicherung
- Enge Zusammenarbeit mit renommierten Spezialisten für Kunstlogistik
- Langjährige Kompetenz auf den Versicherungsmärkten Europas

Gern beraten wir Sie individuell.
Wir freuen uns auf Sie!

Public, Köln

ZILKENS | FINE ART
Insurance Broker

tel +49 221 8 00 68 420
info@zilkensfineart.com · www.zilkensfineart.com

Riegel – *Kultur*Bewahren 2021

Europaweit einzigartige Auszeichnung wird erneut verliehen

In diesem Herbst ist es so weit: Nach einer coronabedingten Pause wird der Riegel – *Kultur*Bewahren. Preis für Schutz, Pflege und Ausstellen von Kunst- und Kulturgut wieder verliehen, zum insgesamt fünften Mal. Das ist eine gute Nachricht, denn der Riegel – *Kultur*Bewahren ist eine dotierte Ehrung. In Zeiten, die voraussichtlich nicht leichter werden dürften für das Bewahren von Kunst- und Kulturgut, ist das mehr als nur ein Zeichen.

Der Riegel macht aufmerksam, er würdigt …

Für das Erschaffen und Vermitteln von Kunst und Kultur gibt es zahllose Ehrungen. Geht es aber um das Bewahren von mobilem Kunst- und Kulturgut, findet man in Deutschland und in Europa nur wenig Vergleichbares, zumindest keinen dotierten Preis. Diese Lücke hat die Auszeichnung Riegel – *Kultur*Bewahren geschlossen. Der Preis würdigt Maßnahmen, die dem dauerhaften Erhalt, vorbeugenden Schutz und fachgerechten Umgang mit Kunst- und Kulturgut dienen. Dabei arbeiten Personen, Verbände und Initiativen vielfach mit knappen Mitteln, aber viel Know-how und Herzblut. Um auf dieses Engagement hinzuweisen und konkrete Lösungen zu stärken, verleihen die Fachzeitschrift *Kultur*Betrieb und das Onlineportal *Kultur*Bewahren seit 2016 den „Riegel“.
Erster Preisträger (2016) ist der **»SicherheitsLeitfaden Kulturgut – SiLK«**. Mit diesem praxisnahen und kostenfreien Instrument prüfen Kultureinrichtungen den baulichen und technischen IST-Zustand ihrer Liegenschaften, um etwaige Defizite zu erkennen. Im Jahr darauf sind die **»Notfallverbünde Deutschland«** geehrt worden. Ihr Wirken hinsichtlich des Schutzes der Kulturgüter sowie ihre sachbezogene, spartenübergreifende und zukunftsorientierte Zusammenarbeit sind beispielgebend. 2018 ging der Preis an den **»Registrars Deutschland e.V.«** Dieses Berufsbild widmet sich dem sachgerechten und schonenden Handling von Kunst- und Kulturgut – eine zentrale Voraussetzung für seine dauerhafte Bewahrung. 2019 ist der **»Restauratoren e.V.«** ausgezeichnet worden. Ihr handwerkliches Können und ihre wissenschaftliche Expertise sind unverzichtbar für den langfristigen Erhalte der Artefakte und Objekte.

… und der Riegel unterstützt finanziell

Der Riegel weist nicht nur ermutigend auf das Engagement beim Schutz von Kunst- und Kulturgut hin, sondern er ist mit einer finanziellen Zuwendung verbunden. Entscheidend für den Erfolg der Initiative ist das Engagement der Förderer der einzigartigen Auszeichnung. Bei den bisherigen Verleihungen ist eine Gesamtdotierung in Höhe von **9.500 Euro** erreicht worden! Diese Summe stammt nicht von der öffentlichen Hand, sondern von privatwirtschaftlichen Unternehmen. Darunter sind Einzelunternehmer, Familienbetriebe sowie Mittelständler, die über die Produkte, das Fachwissen oder das Personal verfügen, um Kunst- und Kulturgut dauerhaft zu erhalten bzw. sachgerecht zu präsentieren. Das großzügige und oft wiederholte Engagement der privaten Unternehmen trägt dazu bei, Kunst- und Kulturgut aus öffentlichen (!) Sammlungen zu erhalten und erlebbar zu machen. Das ist alles andere als selbstverständlich! Das Printmagazin *Kultur*Betrieb und das Onlineportal *Kultur*Bewahren danken allen Förderern des Riegel – *Kultur*Bewahren sehr, sehr herzlich. Es würde uns sehr freuen, wenn Sie auch künftig der Auszeichnung und ihren Zielen verbunden bleiben.

Solider Schutz für Kunst- und Kulturgut: Der „Riegel – KulturBewahren“
© SchmittART

EXPONATEC COLOGNE ist Partner des Riegel 2021

Der Riegel – *Kultur*Bewahren wird in einem Rhythmus von zwei Jahren vergeben. Die Verleihung 2021 wird Programmpunkt der EXPONATEC COLOGNE sein, die vom 17. bis 19. November 2021 zum zehnten Mal auf dem Messegelände Köln stattfindet. Dort stellen Institutionen und Unternehmen aus allen relevanten Segmenten des Kulturmarktes Produktneuheiten, Lösungen und Konzepte rund um Ausstellung, Restaurierung und Kulturerbe vor.

Weitere Informationen: www.exponatec.de

Riegel – *Kultur*Bewahren
Dr. Berthold Schmitt, Initiator. Der Autor ist Kunsthistoriker und Mitglied von DMB und ICOM

Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
mail@schmitt-art.de
www.riegel-preis-kulturbewahren.de

123 RF, © Worachai Yosthamrong

Riegel – *Kultur*Bewahren

Preis für Schutz, Pflege und Ausstellen
von Kunst- und Kulturgut

Fünfte Verleihung der dotierten Auszeichnung EXPONATEC COLOGNE 2021

Gutes auszeichnen. Lösungsorientiert. Unabhängig. Dotiert.

www.riegel-preis-kulturbewahren.de

Museen und Sicherheit

DMB-Ratgeber will Bewusstsein für dauerhaften Prozess schärfen

Vor allem die beiden Raubdelikte Bodemuseum (2017) und Grünes Gewölbe (2019) haben hierzulande Empörung und Rufe nach mehr Sicherheit für Museen, Schlösser u.a. kulturbewahrende Einrichtungen ausgelöst. Im September 2020 hat der Deutsche Museumsbund (DMB) – unterstützt durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien – eine digitale Konferenz durchgeführt, bei der Experten aus Museen und Verbänden sowie Sicherheit und Versicherung ihre Erkenntnisse und Empfehlungen eingebracht haben. Irritierend: Für die Grundfragen der Sicherheit haben sich weniger als 200 Teilnehmer/innen interessiert. Das entspricht nicht einmal drei Prozent unserer Museen! Woran liegt das? An den Reisekosten sicherlich nicht.

`Ewigkeitsaufgabe´ Sicherheit

Mit dem im Februar 2021 vorgelegten Ratgeber will der DMB zur weiteren Professionalisierung der Museen im Bereich Diebstahlschutz und Sicherheit beitragen. Zugleich weisen die Verfasser darauf hin, dass die Lektüre des Ratgebers nicht die Befassung mit der einschlägigen Fachliteratur ersetzt, auf die im Anhang verwiesen wird.

Die Publikation bietet einen ersten Überblick über das komplexe Thema Diebstahlschutz, bündelt die wichtigsten Informationen und bietet handlungsorientierte Unterstützung für die Praxis. Der Ratgeber ruft dazu auf, Sicherheit als dauerhafte museale Querschnittsaufgabe zu begreifen, zu der u.a. Restaurierung, IT, Öffentlichkeitsarbeit, Personal und Finanzabteilung sowie die Direktion gehören. Ausgehend von der Erkenntnis, dass Sicherheit ein dynamischer Prozess ist, betont der Ratgeber, dass kontinuierliches Handeln und laufende Investitionen zentrale Voraussetzungen für einen funktionierenden Schutz sind. Dabei stehen drei Handlungsbereiche im Fokus: Bauliche / mechanische Maßnahmen, technische Maßnahmen sowie organisatorische / personelle Maßnahmen. Um die für ein Haus spezifischen Bedingungen laufend zu optimieren, stehen im Wesentlichen drei Instrumente zur Verfügung: Risikomanagement, Beratung und Vernetzung (z.B. Notfallverbünde) sowie Maßnahmen zum Diebstahlschutz. Dazu bietet die Publikation konkrete und praxisnahe Empfehlungen sowie eine Checkliste für kostenfreie und kostengeringe Maßnahmen.

Museen und Sicherheit. Ratgeber für Diebstahlschutz im Museum; Hrsg.: Deutscher Museumsbund, Berlin 2021, 21 S.; ISBN 978-3-9819866-7-9

Download: https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/dmb-museen-und-sicherheit-ratgeber-fuer-diebstahlschutz-im-museum-onlinepublikation.pdf

Partner Arbeitskreis „Gebäudemanagement und Sicherheit“

Im Jahr 2019 hat sich im DMB der AK „Gebäudemanagement und Sicherheit“ gebildet, eine Plattform zum Wissensaustausch und zur Vernetzung. Er fungiert als Wissensquelle und behandelt dabei grundlegende, aber auch aktuelle Themen wie etwa kriminelle Handlungen in Museen, Nachhaltigkeit und Ressourcenschonung oder die Planung von Hygienekonzepten. Darüber hinaus ist der Arbeitskreis Teil eines Netzwerkes, zu dem u.a. das International Committee for Museum Security von ICOM (ICMS) oder Blue Shield Deutschland gehören.

Und das Sicherheitspersonal?

Sicherheit, Aufsicht und Service sind drei zentrale Museumsbelange, die weitgehend von Menschen erbracht werden. Das kann sich – siehe Berlin und Dresden – als eine Schwachstelle im Sicherheitskonzept erweisen, wo vermutlich Mitarbeiter externer Dienstleistungsunternehmen an der Vorbereitung der Verbrechen beteiligt gewesen sind. Dazu der Ratgeber: „Während die Zusammenarbeit mit Dienstleistern eine neue Perspektive auf die Sicherheitssituation im eigenen Haus ermöglicht, verfügen festangestellte Mitarbeiter*innen in der Regel über eine höhere Kenntnis der Einrichtung und identifizieren sich stärker mit dem eigenen Haus. Bei externen Mitarbeiter*innen sollten BackgroundChecks Voraussetzung sein.“ (S. 15)

Zwei Anmerkungen zu dieser vagen Formulierung: Identifizieren sich feste Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter tatsächlich mehr mit der Einrichtung, in der sie tätig sind? Meine Erfahrungen im Rahmen von Schulungen des Service- und Aufsichtspersonals lassen diesen Schluss nicht zu. Vielfach ist zu beobachten, dass sich externe Kräfte in sehr hohem Maße für funktionierende Abläufe engagieren und sowohl die Interessen des Museums als auch die Besucherorientierung im Blick haben.

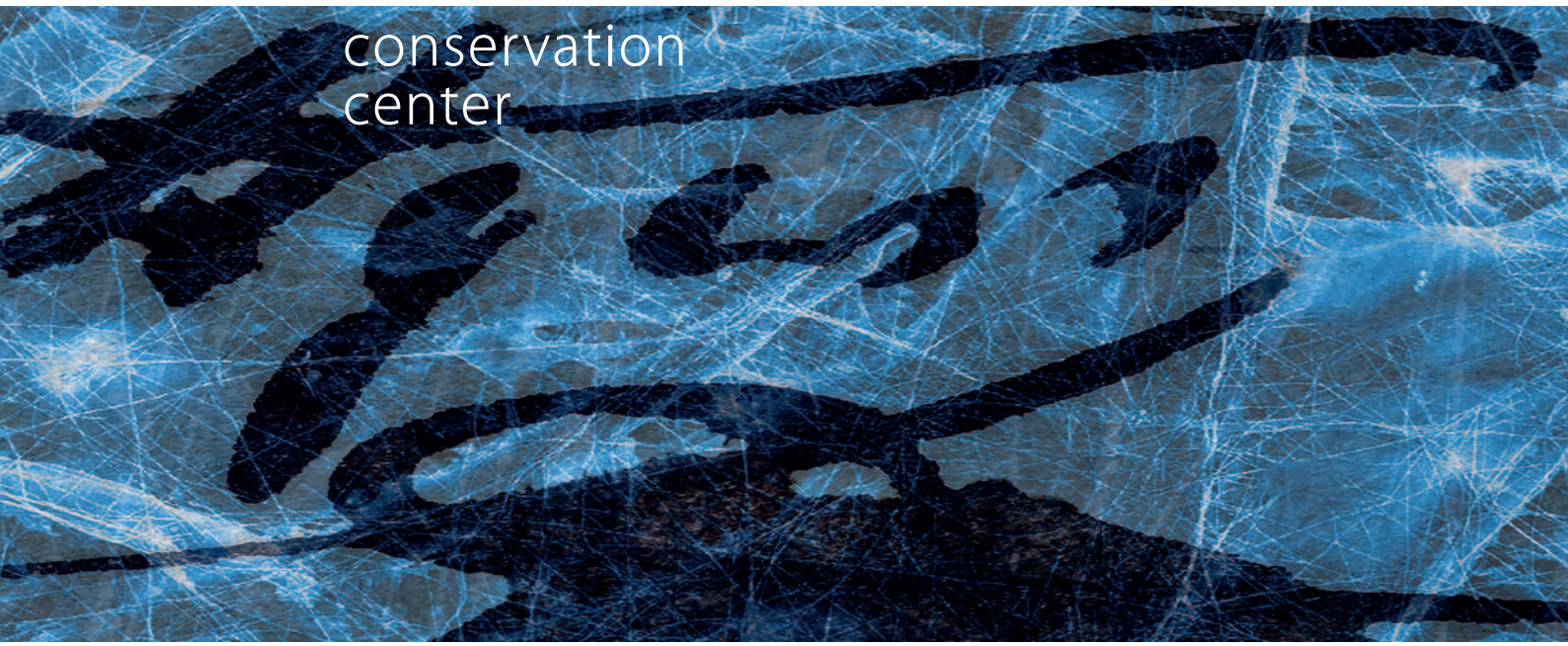
Auf der anderen Seite gilt: Outsourcing bedeutet ständiges Controlling! Auch beim Personal ist es nicht mit Ausschreibung und Vergabe der Dienstleistung getan. Jedes Museum sollte seine konkreten Bedarfe ermitteln, die daraus folgenden Ziele präzise formulieren und die Umsetzung durch den externen Dienstleister sorgfältig prüfen. Das betrifft auch Schulungen: Es genügt beileibe nicht, einen Termin pro Jahr zu vereinbaren und den Experten `machen´ zu lassen. Das Museum ist der Experte! Es kennt die Bedarfe hinsichtlich Sicherheit und Service! Entsprechend steht der Sicherheitsbeauftragte des Museums in der Pflicht, die Inhalte der Schulungen mit der externen Fachfirma festzulegen, ihre Vermittlung aufmerksam zu begleiten und neue Erkenntnisse kontinuierlich einzuarbeiten. Dadurch können Museen aktiv darauf hinwirken, Kompetenzorte für spezifisches Know-how in Sachen Sicherheit zu werden.

QEM – Qualifizierte Einbindung von Museumspersonal
Dr. Berthold Schmitt, Trainer von Service- und Aufsichtspersonal in Museen

Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
mail@schmitt-art.de
www.aufsicht-im-museum.de

memo
con

conservation
center



Wir sind Spezialisten für Reinigung, Konservierung, Restaurierung und Digitalisierung von Archivgut. Wir übernehmen Verantwortung für den dauerhaften Erhalt von unersetzlichen Originaldokumenten und deren Sicherung als digitale Kopie. So gewährleisten wir, dass schriftliches Kulturgut nicht nur bewahrt, sondern kommenden Generationen auch zugänglich bleibt. memocon – memory to the people

Die Bestandserhaltung der Zukunft ...

... ist nachhaltig

memocon ist alleiniger Anbieter der Einzelblattentsäuerung auf Basis des Bückeburger Verfahrens. Die weltweit einzige Technologie mit wissenschaftlich belegter Wirksamkeit führt zu nachhaltigen Ergebnissen, die in einem Langzeit-Monitoring regelmäßig überprüft und dokumentiert werden.

... ist umweltgerecht

memocon verwendet als einziger Anbieter von Entsäuerungssystemen ausschließlich umweltfreundliche, nicht toxische, nicht brennbare oder entflammbare Prozess- und Einsatzstoffe. Sämtliche Arbeitsprozesse und Arbeitsplätze sind zudem ressourcensparend optimiert.

... ist digital

memocon ist das einzige Unternehmen, das im Workflow von Entsäuerung, Reinigung und Restaurierung die Originale zugleich digitalisiert, ihren individuellen Bearbeitungsprozess dokumentiert und in einer Datenbank erfasst. Hier fließen auch die Ergebnisse des Monitoring für eine umfassende Qualitätssicherung ein.

www.memocon.de

ANZEIGE

Die unsichtbare Vitrine

Volumetrische Objektüberwachung schützt freistehende Exponate

Wir befinden uns im Zentrum Stuttgarts. Das Alte Schloss erzählt viel über seine eintausendjährige Geschichte: Wohnsitz der Mächtigen, Schutzburg und königliche Grablege, prachtvoller Herrschersitz der deutschen Renaissance – aber auch Krieg und Zerstörung. Im sog. Kirchenraum im zweiten Obergeschoss präsentiert die Ausstellung „Von der Steinzeit bis ins Königreich Württemberg" Altarretabeln, Skulpturen und Tafelgemälde. Um diese Objekte des Hoch- und Spätmittelalters so zu zeigen, wie sie zur damaligen Zeit gewirkt haben, verzichtet man weitgehend auf Absperrungen und Vitrinen. Trotzdem sind sie gut geschützt, mit Hilfe modernster Überwachungstechnologie.

Passionsrelief mit der Geißelung Christi

© Landesmuseum Württemberg; Foto: Hendrik Zwietasch

Von allen Seiten betrachten

Ein wichtiger Bestandteil dieser Ausstellung sind die sieben Passionsreliefs aus der Benediktinerabtei Zweifalten. Dabei handelt es sich um Holzreliefs, die jeweils eine Szene der römischen Karfreitagsprozession zeigen. Die Retabeln sind freistehend auf Podesten ausgestellt, so dass man sie betrachten kann, ohne durch Glas oder Acryl sehen zu müssen. Ohne Zweifel wird gerade dadurch eine Intimität zwischen den Exponaten und den Besuchern geschaffen, die den Eindruck der bildlichen Darstellungen deutlich verstärkt. Denn die Reliefs wirken gerade durch ihre plastische Formgebung, die jedes Detail bei changierendem Licht oder Betrachtungswinkel anders erscheinen lässt.

Natürlich birgt diese Form der Ausstellung Risiken. Auch den gut geschulten Aufsichten kann es nicht immer gelingen, allzu neugierige Besucher zu ermahnen, wenn sie den empfindlichen Exponaten zu nahe kommen. Gerade wenn die Ausstellung gut besucht ist und sich kleine Gruppen in den Räumen aufhalten, kann die Aufsicht unmöglich überall gleichzeitig sein. Und trotzdem ist es wichtig zu verhindern, dass Besucher die Reliefs berühren, anfassen oder sogar lose Teile zu entnehmen versuchen.

Was ist volumetrische Objektüberwachung?

Um die Aufsichten zu unterstützen, werden schwer einsehbare, besonders wertvolle oder empfindliche Exponate durch Sensoren geschützt, die einen Warnton abgeben, wenn Besucher zu nahe kommen. Dabei ergänzt die Objektüberwachung in der Regel die vorhandenen Schutzsysteme, wie Brand- und Intrusionsschutz, deren Melder und Kameras, in der Meldezentrale zusammenlaufen. Unterscheiden lassen sich diese Näherungssensoren noch durch Geräte, die ausschließlich einen lokalen Alarmton abgeben und autark arbeiten und Geräte, die über entsprechende Schnittstellen oder Netzwerke an die Meldezentrale angeschlossen sind, so dass ein Alarm weitergeleitet werden kann, bis hin zu geeigneten tragbaren Empfangsgeräten für die Aufsichten.

Ansicht des EDITAG m3D – V4.0

© HAHN ID

Hightech – ganz einfach

Für die Sicherung der Passionsreliefs setzt das Landesmuseum Württemberg intelligente Detektoren ein, die mit nahinfrarotem Licht (NIR) arbeiten. Dieses Licht hat eine Wellenlänge zwischen 700–1700nm und ist für das menschliche Auge nicht sichtbar. Es ist selbst für sehr empfindliche Exponate völlig ungefährlich und wird weder von der Ausstellungsbeleuchtung noch etwaiger Schattenbildung beeinflusst.

Die Detektoren werden mittig über dem zu schützenden Objekt ausgerichtet. Das Überwachungsfeld entspricht einer Pyramide mit einer rechteckigen Grundfläche von maximal 3,2 x 1,6 m. Die Montagehöhe darf zwischen 2,5m und 5m liegen. Der

Detektor wird mittels Notebook und einer leicht verständlichen Software konfiguriert. Damit lassen sich die Seitenflächen des Überwachungsfeldes genau definieren und die Empfindlichkeit einstellen, mit der der Detektor auf Objekte reagiert, die in das Überwachungsfeld eindringen. Die Grundfläche kann höher als der Fußboden platziert werden, um z.B. bei der Bodenreinigung keinen Fehlalarm auszulösen und es besteht die Möglichkeit, den Überwachungsbereich in zwei Zonen einzuteilen, so dass ein eindringendes Objekt zuerst einen Voralarm und bei weiterem Eindringen den Hauptalarm auslöst. Der Alarm kann, je nach Einstellung, auf folgende Weise signalisiert werden:

- Durch zwei unterschiedliche Alarmtöne für Vor- und Hauptalarm, direkt am Gerät.
- über einen optionalen I/O für das Ansteuern von bis zu sechs Relais, z.B. für die physische Verbindung zur Einbruchmeldeanlage.
- über TCP/IP (Ethernet), um den Alarm über ein Netzwerk an einen Server weiterzuleiten.
- über ein drahtloses (Funk-) Netzwerk, um den Alarm an einen Server weiterzuleiten.

Ansicht des EDITAG m3D – V4.0
© HAHN ID

Verbindung schaffen

Wird der Alarm an einen Server weitergeleitet, z.B. den EDITAG ARTS Server, kann eine breite Palette von nachgelagerten Diensten erfolgen:

- Alarm über externe Signalgeber, Sirenen, Warnleuchten etc.
- Alarm weiterleiten an die Einbruchmeldeanlage, Sicherheitszentrale, Gefahrenmanagement oder Polizei,
- Aktivierung der Videoüberwachung am Ort des Geschehens,
- diskrete Alarmierung der Aufsicht oder anderer Personen mittels Empfangsgerät, Pager oder SMS.
- Außerdem besteht die Möglichkeit, den Detektor über das Netzwerk zu konfigurieren und zu steuern.

Gut geschützt

Die sieben Passionsreliefs im Landesmuseum Württemberg sind jeweils durch einen Detektor gesichert, der unauffällig unter der Decke in 3,5m Höhe montiert ist. Die Stromversorgung erfolgt über die vorhandenen Lichtleisten. Die Besucher können unmittelbar vor den Reliefs stehend die Kunstwerke begutachten; dringt jedoch ein Körperteil, z.B. eine Hand, in den Überwachungsbereich ein, der das Objekt in einem Abstand von ca. 15 bis 20 cm umschließt, gibt der Detektor einen Warnton ab, der einerseits eine abschreckende Wirkung hat und gleichzeitig die Aufsicht im Raum alarmiert. Sobald die Hand zurückgezogen wird, verstummt der Alarm.

Die passende Lösung

Immer dann, wenn freistehende Objekte zuverlässig gegen unberechtigte Annäherung geschützt werden sollen, ist die volumetrische Objektüberwachung ideal. Die Detektoren sind einfach zu bedienen, benötigen keine besondere Wartung und bieten den Vorteil eines messerscharf definierten Überwachungsfeldes, das sich auf den Millimeter genau einstellen lässt und schließen damit eine Lücke zu Systemen mit weniger akkurater Feldbestimmung.

HAHN ID – The Future of Exhibiting
Tobias Hahn, Diplom-Betriebswirt (FH)

Laakirchener Straße 41, 63179 Obertshausen
Tel 0049 | 6104 | 8008285
www.hahn-id.com
tobias@hahn-id.com

LAND
Software
Entwicklung

FAUST 9
Datenbank und mehr.

Archiv
Erschließung
Strukturierung
Ingest

Bibliothek
Katalogisierung
Ausleihe
Verwaltung

Museum
Inventarisierung
Ausstellungsplanung

iServer
Internet Präsentation
digitaler Lesesaal

Besuchen Sie uns im Netz: **www.land-software.de**

Land Software-Entwicklung, Magdeburger Str. 2, 90522 Oberasbach,
Tel: 0049–(0)911–69 69 11, info@land-software.de

Damit aus einer Gefahr kein Schaden wird

Notfallpläne brauchen kundige Partner und eindeutige Informationen

Durch Feuer, Wasser, Vandalismus und Havarien gerät Kulturgut schnell in Gefahr. Um Schäden zu vermeiden, ist geordnete Bergung und sichere Zwischenlagerung der Objekte wichtig. Die Bayerische Schlösserverwaltung ist auf den Umgang mit Kunst und Kulturgut im Notfall vorbereitet.[1]

Damit jeder weiß, was zu tun ist

Um in Notfallsituationen schnell und sachgerecht reagieren zu können, müssen alle Beteiligten wissen, was zu tun ist. Ein wichtiges Instrument dazu ist der Notfallplan, der z.B. bei Wasserschäden durch Unwetter, undichte Leitungen u.ä. vor allem Handlungsanleitung für das eigene Personal ist. Anders verhält es sich dagegen im Brandfall, wenn das Kulturgut von der Feuerwehr geborgen wird, denn Zivilisten haben keinen Zugang mehr zum Gebäude. In diesem Fall unterstützen die Mitarbeiter vor Ort die Feuerwehr mit Informationen zum Gebäude und übernehmen die Erstversorgung der geborgenen Gegenstände, bis die hauseigenen Restauratoren eintreffen und die Kunstwerke versorgen. Sobald aber externe Kräfte hinzugezogen werden, kommt es umso mehr auf eindeutige Informationen und das optimale Miteinander aller Akteure an. In einem ersten internen Schritt wird mit der Leitung des jeweiligen Schlosses geklärt, was Sinn und Inhalt des Notfallplans sein werden und welche Aufgaben auf die Mitarbeiter vor Ort zukommen. Sodann wird das Anliegen mit den lokalen Feuerwehren erörtert. Für diese ist der Kulturgutschutz zwar vielfach Neuland, aber im überwiegenden Fall sind sowohl die Berufs- als auch die Freiwilligen Feuerwehren sehr kooperativ. In weiteren Schritten werden Personen aus den Kulturbetrieben bestimmt, die als Ansprechpartner gegenüber der Feuerwehr dienen und die im Ernstfall auch darüber entscheiden (dürfen), wie mit geborgenen Objekten weiter zu verfahren ist. Die Kontaktdaten dieser Ansprechpartner (Telefonnummern und – wegen der Wiedererkennbarkeit – auch ein Foto) werden bei der Einsatzleitung der Feuerwehr hinterlegt. Damit die Ansprechpartner der Feuerwehr im Notfall optisch eindeutig erkennbar sind, sollten sie Notfallwesten tragen. Die grünen Warnwesten sind idealerweise mit dem Aufdruck ‚Kulturgutschutz' und rückseitig mit dem Kulturgutschutzsymbol versehen.

Grüne Kulturgutschutzweste mit Abzeichen der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten
© Bayerische Schlösserverwaltung; Foto: Tina Naumovi

Zum weiteren Rettungsvorgehen gehört auch die Verbringung und sachgerechte Aufbewahrung der geborgenen Objekte in einem Zwischenlager. Dieses muss im Vorfeld nach bestimmten Kriterien (z.B. Sicherheit, Erreichbarkeit) ausgewählt und mit Notfallmaterialien wie Abdeckfolien, Wisch- und Saugmaterial oder Schutzkleidung ausgestattet werden. Herzstück der Notfallplanung ist jedoch der Notfallordner mit Laufkarten zu den Kunstwerken.

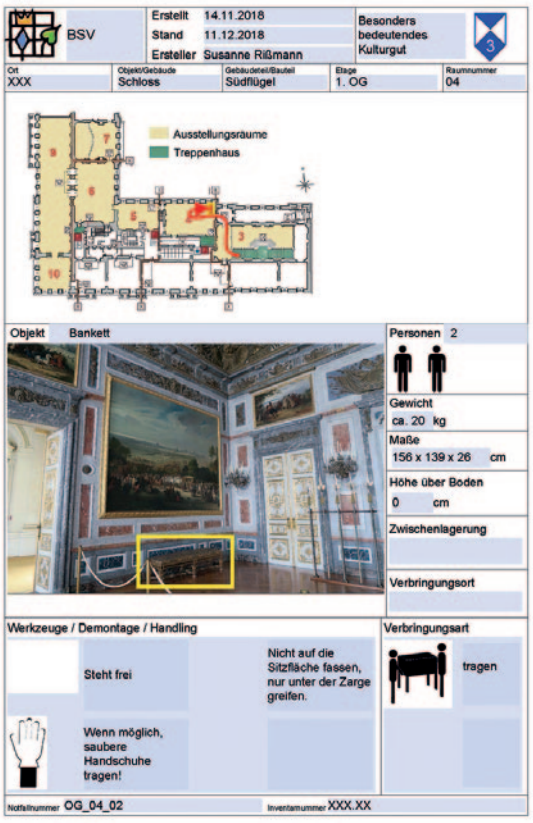
Der grüne Notfallordner

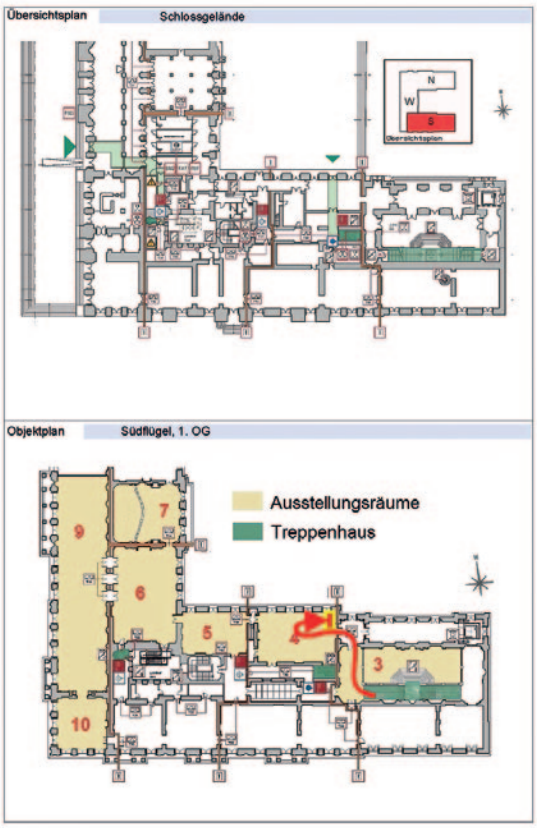
Alle für die Feuerwehr relevanten Informationen werden in einem grünen Ordner zusammengefasst und in der Brandmeldezentrale (BMZ) hinterlegt. Die Farbe Grün wurde festgelegt, weil sie sich klar von den roten Unterlagen der Feuerwehr unterscheidet und noch nicht anderweitig verwendet wird. Da die Daten zum Teil sensibel sind, wie private Telefonnummern oder Informationen zur Sicherung der Kunstwerke, ist der Ordner nicht frei zugänglich. Er ist ebenso wie die Feuerwehrlaufkarten und Feuerwehreinsatzpläne in einem Stahlblechschrank in der BMZ eingeschlossen, zu dem nur die Feuerwehr und der Betreiber einen Schlüssel haben.

Der Notfallordner enthält folgende Informationen:

- Alarmplan
- Namen der Kontaktpersonen mit Telefonnummern und Fotos
- Pläne, in denen Evakuierungsbereiche gekennzeichnet sind
- Pläne, in denen mögliche Zwischenlager markiert sind
- Standorte der Notfallmateriallager
- grundsätzliche Informationen zum Umgang mit Kunst
- Laufkarten zu den einzelnen Kunstwerken
- Übersichtsliste für jeden Raum mit Fotos der entsprechenden Kunstwerke, nach Priorität geordnet

Laufkarte zu einer Sitzbank (Vorderseite)
© Bayerische Schlösserverwaltung





Laufkarte zu einer Sitzbank (Rückseite)
© Bayerische Schlösserverwaltung

Die Laufkarten

Zur Bergung der einzelnen Kunstwerke wurden in der Schlösserverwaltung eigene Laufkarten entwickelt. Sie entstanden in enger Zusammenarbeit mit der Kreisbrandinspektion des Landkreises München und orientieren sich an den Laufkarten der Feuerwehr, die den Weg zum auslösenden Brandmelder weisen. Die Laufkarten für den Kulturgutschutz müssen von der Feuerwehr ohne Einweisung lesbar sein, da nicht alle Feuerwehrleute geschult werden können. Wer im Einsatzfall zur Kulturguteinheit bestimmt wird, ist meist nicht vorhersehbar.

Auf der Vorderseite der Laufkarte ist oben ein Übersichtsplan des Geländes und des Gebäudes abgebildet. In der Mitte folgt ein detaillierterer Objektplan, auf dem das Bauteil und der Laufweg von der Brandmeldezentrale zum bestgelegenen Treppenhaus markiert sind. Darunter folgt der Geschossplan mit dem Laufweg vom Treppenhaus zum Raum, in dem das zu bergende Objekt untergebracht ist. Auf der Rückseite ist oben nochmals der Geschossplan mit dem Laufweg abgebildet. Mittig ist ein Foto des Raumes abgedruckt, auf dem das Objekt durch einen leuchtend gelben Rahmen gekennzeichnet ist. Darunter und neben dem Foto werden Informationen zum Objekt aufgelistet:

- Größe
- Höhe über dem Boden (beispielsweise bei Gemälden, die in Schlössern in erstaunlicher Höhe angebracht sein können und den Einsatz einer Leiter erfordern)
- Gewicht
- notwendiges Werkzeug
- Angaben zur Anzahl der für die Bergung erforderlichen Einsatzkräfte

Außerdem werden in kurzen Stichworten weitere Hinweise zur Handhabung gegeben. Um all dies schneller und leichter lesbar zu machen, wurden Piktogramme entworfen, die die wörtliche Beschreibung schnell erfassbar in einem Bild visualisieren.

In der Kopfzeile der Laufkarte ist zudem oben rechts das Abzeichen der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten abgebildet. Es ist mit einer Nummer von 3 bis 1 versehen und gibt die Priorität zur Bergung an, wobei „3“ für die höchste und „1“ für die niedrigste Priorität steht. Am unteren Rand der Laufkarte sind die Inventarnummer des Objekts und eine Notfallnummer angegeben. Letztere erleichtert das Zuordnen der Laufkarten zu den einzelnen Räumen.

Um im Einsatzfall den Überblick behalten zu können, sind im Notfallordner die Laufkarten nach Brandabschnitten und Räumen geordnet abgelegt. Jeweils zu Beginn eines Brandabschnitts ist ein Übersichtsblatt beigelegt, auf dem alle Objekte nach Priorität und mit Foto und Inventarnummer verzeichnet sind. Auf diesen Listen kann der Einsatzleiter abhaken, welche Kunstwerke bereits geborgen sind, wo sie eingelagert wurden und gegebenenfalls weitere Kommentare vermerken.

Übung macht den Meister

Damit die Belegschaft über die Notfallplanung informiert ist, empfiehlt es sich, abschließend eine Schulung durchzuführen, bei der der Notfallplan vorgestellt wird. Um die Notfallplanung komplett zu machen, ist es sinnvoll, eine Übung mit der Feuerwehr abzuhalten. Spätestens bei diesem Praxistest stellt sich heraus, ob alle theoretisch entwickelten Überlegungen im Ernstfall auch greifen.

Broschüre „Umgang mit Kunst und Kultur im Notfall“

Eine ausführliche Beschreibung und Zusammenfassung zur Erarbeitung eines Notfallplans finden Sie auch in der Broschüre „Umgang mit Kunst und Kultur im Notfall“, die Sie kostenlos als PDF auf der Homepage der Bayerischen Schlösserverwaltung downloaden können.[2] Hier werden detailliert alle Teilschritte zur Erstellung eines Notfallplans erläutert, darunter das Anfertigen von Laufkarten, der Inhalt eines Materiallagers, außerdem Hinweise zur Handhabung von Kunstwerken und weitere Literaturempfehlungen.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

Susanne Rißmann, Diplom-Restauratorin, ist im Bereich Präventive Konservierung am Restaurierungszentrum der Schlösserverwaltung tätig.

Tel 0049 | 89 | 17908-456
Susanne.rissmann@bsv.bayern.de
www.schloesser.bayern.de

[1] Leicht gekürzte und veränderte Version eines Textes, der erstmals in ICOM Deutschland, Mitteilungen 2020, H. 42, S. 14-16 erschienen ist.

[2] http://www.schloesser.bayern.de/deutsch/ueberuns/rz/rz.htm

Die Notfallverbünde in Deutschland

SiLK-Team übernimmt die Koordination im Auftrag des Bundesamts für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK)

Im Notfall oder bei einer Katastrophe ist Handlungsfähigkeit der entscheidende Faktor. Dies betrifft auch und ganz besonders Kulturinstitutionen und Sammlungseinrichtungen, da hier die einzigartigen Schätze unserer Kultur und Vergangenheit bewahrt werden und vor unwiederbringlichen Verlusten und Schäden effektiv geschützt werden müssen. Es gilt also, auf Krisensituationen vorbereitet zu sein – und dies so gut wie irgend möglich. Die Verantwortlichen in Museen, Archiven und Bibliotheken haben aus den Erfahrungen der vergangenen Notfälle und Katastrophen gelernt. Während der Kulturgutschutz auf übergeordneter Ebene nur allmählich an Bedeutung gewinnt – etwa aufgrund der oft lähmenden Zuständigkeitsdebatte zwischen Bund und Ländern, verursacht durch den Grundsatz der Länderhoheit im Kulturbereich –, hat sich auf Arbeitsebene nicht nur das Bewusstsein für diese Aufgabe, sondern auch die praktische Umsetzung mit beeindruckender Energie und Geschwindigkeit entwickelt. Das wohl markanteste Beispiel dieser „Bottom-up"-Initiativen sind die Notfallverbünde, die sich zunächst an den bereits leidvoll geprägten Orten und Regionen, wie etwa Weimar und Dresden, dann aber in rascher Folge in ganz Deutschland gegründet haben und eine zunehmende Professionalisierung erfahren.

Was ist ein Notfallverbund?

Als Teil ihrer Notfallplanung haben zahlreiche Kulturinstitutionen und Sammlungseinrichtungen die gegenseitige Kooperation untereinander und mit Partnern vor Ort formalisiert und verstetigt. Die so entstandenen Notfallverbünde sind Zusammenschlüsse mehrerer Museen, Archive und/oder Bibliotheken auf lokaler oder regionaler Ebene mit dem gemeinsamen Ziel, sich gegenseitig im Notfall zu unterstützen und vorhandene Ressourcen zu bündeln. Zu diesem Zweck wird in der Regel eine Vereinbarung als vertragliche Grundlage zwischen den Beteiligten abgeschlossen, die Rechte und Pflichten sowie weitere formale Fragen wie Haftung und Arbeitsschutz regelt. So können bei Bedarf Material, Personal und Know-how schnell und unkompliziert ausgetauscht und geteilt werden. Außerdem findet ein regelmäßiger Erfahrungsaustausch statt und man kann sich in diesem Rahmen gemeinsam präventiv auf Notfälle vorbereiten. Dazu gehört auch die Kooperation mit den Gefahrenabwehrbehörden vor Ort, an erster Stelle die örtliche Feuerwehr. Konkrete Aufgaben eines Notfallverbunds sind zum Beispiel Maßnahmen für eine erfolgreiche Alarmbereitschaft, Notfallübungen und Fortbildungen zur Notfallvorsorge, die Unterhaltung einer Notfalldatenbank sowie das Abschließen von Rahmenvereinbarungen zur Logistik im Notfall. Einige Notfallverbünde haben auch ein gemeinsames zentrales Depot mit Materialien für den Einsatzfall aufgebaut, das als Notfallcontainer oder Notfallzug für alle Einrichtungen bei Bedarf verfügbar ist und beispielsweise von der Feuerwehr umgehend an den jeweiligen Einsatzort gebracht werden kann.

Die Geschichte der Notfallverbünde in Deutschland

Bereits vor dem Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar 2004 ging von der Klassik Stiftung Weimar 2003 die Initiative aus, sich zum Schutz der Sammlungen in einem Notfallverbund von Museen, Bibliotheken und Archiven zusammenzuschließen. Im Oktober 2004, kurz nach dem Brand, fand ein erster Workshop Kulturgutschutz in Weimar statt, veranstaltet von der Akademie für Krisenmanagement, Notfallplanung und Zivilschutz (AKNZ) des Bundesamts für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK). Im Jahr 2007 wurde der Notfallverbund für Weimar als erster Notfallverbund in Deutschland gegründet.

Der Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln am 3. März 2009 führte wie schon fünf Jahre zuvor der Brand in Weimar bei den kulturellen Institutionen deutschlandweit nochmals zu einem signifikant gestiegenen Interesse an der Gründung von Notfallverbünden. In ganz Deutschland entstanden daraufhin weitere Notfallverbünde: 2009 in Hannover, 2010 in Münster, 2011 in Dresden und 2012 in Leipzig. In den folgenden Jahren fanden sich in zahlreichen weiteren Städten Notfallverbünde zusammen.

Treffen der Notfallverbünde

Seit 2015 organisiert die AKNZ jährliche Arbeitstagungen für die Notfallverbünde, die der Vernetzung, dem Austausch und der Weiterbildung der aktuellen und zukünftigen Mitglieder der Notfallverbünde und weiterer Interessierter dienen. Es ist das Anliegen der AKNZ, die vorhandenen Erfahrungen der bestehenden Notfallverbünde sowohl untereinander als auch für Neugründungen von Notfallverbünden in Workshops als praktische Unterstützung verfügbar zu machen.

Die Treffen finden an jährlich wechselnden Orten statt (2015 Stuttgart, 2016 Darmstadt, 2017 Dresden, 2018 Münster, 2019 Köln) und bieten damit dem jeweils gastgebenden Notfallverbund Gelegenheit zum Einblick in die eigene Arbeit und die Sammlungseinrichtungen vor Ort. 2020 und 2021 mussten die Veranstaltungen leider pandemiebedingt abgesagt bzw. verschoben werden. Das nächste Treffen ist aktuell für April 2022 in Weimar geplant.

Website der Notfallverbünde

Im Rahmen der jährlichen Arbeitstreffen entstand die Idee, die stetige Vernetzung und gemeinsame Verortung der Notfallverbünde in Deutschland durch eine zentrale Website zu unterstützen: Auf www.notfallverbund.de stehen seitdem Informationen für und über die Notfallverbünde sowie praktische Materialien und Hinweise zur Verfügung. Die Website wurde aus dem Kreis der Mitglieder verschiedener Notfallverbünde aufgebaut, befüllt und gepflegt, womit ein stetiger Praxisbezug unmittelbar gegeben ist.

Koordination durch SiLK im Auftrag des BBK

Um die Zusammenarbeit und Entwicklung der Notfallverbünde weiter zu befördern, hat das BBK seit 2019 zusätzliche Mittel verfügbar gemacht und das Team des SiLK – SicherheitsLeitfadens Kulturgut mit der deutschlandweiten Koordination der Notfallverbünde und der Pflege der Website beauftragt. Diese konkrete Unterstützung von übergeordneter Ebene ist nicht nur ein hilfreiches Instrument, sondern auch ein wichtiges Signal „von oben“, welches die gewachsene Bedeutung und die enorme Handlungskraft der Notfallverbünde würdigt.

Das SiLK-Team möchte die Vernetzung und den Erfahrungsaustausch der Notfallverbünde weiter stärken. Hierfür wird aktuell die Website überarbeitet und ergänzt. Ziel ist es, hier allen Interessierten konkrete Informationen, aber auch praktische Tipps und Materialien für die Arbeit der Notfallverbünde einfach und schnell verfügbar zu machen, etwa Beispiele für Vertragsvereinbarungen oder Notfallpläne, Materiallisten oder Berichte von Übungen. Zusätzlich ist die Ergänzung eines Online-Forums zum direkten Erfahrungsaustausch geplant.

Wie kann ich selbst aktiv werden und mitmachen?

Doch wie gründet man eigentlich einen Notfallverbund? Gibt es bereits einen Notfallverbund in meiner Nähe, an den ich mich wenden kann? Wie kann man sich präventiv auf einen Notfall vorbereiten? Wie organisiert man gemeinsame Übungen? Wie funktioniert die Zusammenarbeit mit den Gefahrendabwehrbehörden? Viele Themen aus der Praxis für die Planung und die Arbeit von Notfallverbünden finden sich bereits auf der Website der Notfallverbünde. Außerdem gibt es eine Übersicht der aktuell bestehenden Notfallverbünde. Neu gegründete oder noch nicht erfasste Notfallverbünde können sich registrieren, indem sie das Online-Formular „Steckbrief Notfallverbund“ ausfüllen. Dies ist ein Anfang – doch das Portal Notfallverbund möchte weiter wachsen und noch professioneller werden. Hierfür ist es auf Ihre Beiträge und Erfahrungen angewiesen! Das SiLK-Team freut sich über Zusendung von Materialien und Informationen an die u. g. Kontaktadresse, um diese über die Website mit Gleichgesinnten zu teilen.

Vorbildwirkung auch über deutsche Grenzen hinaus

Die Arbeit der Notfallverbünde ist beeindruckend und leistet Einzigartiges. Dies würdigt auch die Verleihung des Preises „Riegel – *Kultur*Bewahren“ im Jahr 2018. Nach deutschem Vorbild sind inzwischen auch in anderen europäischen Ländern Notfallverbünde entstanden. Ein Beispiel für einen derartigen Synergieeffekt ist die Gründung des Notfallverbunds Wien im Nachgang zum Workshop „Wie gründen wir einen Notfallverbund?“ auf der internationalen SiLK-Tagung KULTUR!GUT! SCHÜTZEN! 2012 in Berlin.

Das Modell Notfallverbund hat sich bereits jetzt als effektiv und schlagkräftig erwiesen, da allein durch Bündelung bestehender Ressourcen und ohne großen zusätzlichen Finanzbedarf oder Personalaufwand eine nachhaltige Professionalisierung und Ertüchtigung der bestehenden Strukturen erfolgt. Damit ist es ein Musterbeispiel für gelungene „Hilfe zur Selbsthilfe“ und könnte zum deutschen Exportschlager im Kulturbereich werden.

Koordination der Notfallverbünde / SiLK – Sicherheits-Leitfaden Kulturgut
Almut Siegel

SiLK-Team: Alke Dohrmann, Katrin Schöne, Almut Siegel
mail@notfallverbund.de
www.notfallverbund.de
www.konferenz-kultur.de

GILNHAMMER
Wandsysteme . Messezulieferer . Möbelbau

G40 CLASSIC Wandsystem

Das 40mm Wandsystem in Leichtbau, für Messe, Museum und Büro. Mit stabilen **Exzenterverbindern** verbunden.

G19 YOGA Stellwand

19mm Stellwandsystem für Austellungen, mit **Steckverbindern werkzeuglos,** schnell und in jedem Winkel stellbar.

GILNHAMMER GmbH
Wandsysteme in Leichtbau

Brandstätter Straße 17
83558 Maitenbeth
+49(0)8076 88575-0
info@gilnhammer.de
www.gilnhammer.de

Videoüberwachung in Kulturbetrieben

Eine Frage der Technik, des Rechts und der ständigen Pflege

Schutz und Sicherheit von Menschen, Sachen (z.B. Exponaten) und Gebäuden sind zentrale Anliegen von Museen, Bibliotheken u.a. kulturbewahrenden Einrichtungen. Um beste Resultate zu erzielen, setzen viele Häuser nicht nur auf Personal und mechanische Vorkehrungen, sondern auch auf elektronisches Equipment. Dazu zählen z.B. kapazitive Lösungen, Lichtschranken oder die Überwachung durch Videokameras. Aber, Vorsicht: Nicht alles, was technisch möglich ist, ist auch erlaubt!

Die technische Lösung ist das eine …

Videoüberwachung der jüngsten Generation arbeitet mit leistungsstarken Geräten, die auf mittlere Entfernungen und selbst bei eingeschränkten Lichtverhältnissen eine gute Bildqualität liefern. Im Vorfeld der Anschaffung der Technik sollte man jedoch einiges beachten. Sollen die Geräte im Außen- oder im Innenbereich eingesetzt werden? Was genau sollen sie leisten? Geht es in erster Linie um Abschreckung, um Aufzeichnung oder um beweiskräftige Aufnahmen? Sollen die Geräte verkabelt werden oder mit Akku arbeiten? Wie steht es um die Wartungsintensität? Für diese komplexen Fragen sollte man unbedingt technische Experten zu Rate ziehen und beim Kauf u.a. darauf achten, dass die Geräte den VdS-Richtlinien entsprechen.
Die eingehende Beschäftigung mit den technischen Parametern und die Ausarbeitung des ortsspezifischen Sicherheitskonzeptes für die Installation der Geräte sind das eine. Mindestens so wichtig ist es jedoch, die geltenden Rechtsvorschriften zu kennen und bei der Umsetzung der Videoüberwachung zu berücksichtigen. Verstöße können empfindliche Konsequenzen nach sich ziehen.

… die juristische Basis das andere

Da öffentliche und private Museen öffentlich zugängliche Bereiche sind, kommen mit Blick auf deren Überwachung mittels Video das Bundesdatenschutzgesetz zur Anwendung. Dort heißt es: „Die Beobachtung öffentlich zugänglicher Räume mit optisch-elektronischen Einrichtungen (Videoüberwachung) ist nur zulässig, soweit sie 1. zur Aufgabenerfüllung öffentlicher Stellen, 2. zur Wahrnehmung des Hausrechts oder 3. zur Wahrnehmung berechtigter Interessen für konkret festgelegte Zwecke erforderlich ist und keine Anhaltspunkte bestehen, dass schutzwürdige Interessen der betroffenen Personen überwiegen.“[1] Die datenschutzrechtlichen Regelungen der Länder bleiben gültig. Im Rahmen des Hausrechtes ist der Betreiber eines Museums also grundsätzlich berechtigt, den Zugang zu seinem Haus zu kontrollieren und die dort gezeigten Exponate zu beobachten (Berechtigtes Interesse). Allerdings muss er stets prüfen, ob er weniger belastende Überwachungsmittel einsetzen kann (Erforderlichkeit) und er muss darauf achten, dass die Kameras nicht jegliche Bewegungen der Besucher erfassen (Verhältnismäßigkeit). Ansonsten kann eine Kollision mit dem Recht auf informationelle Selbstbestimmung drohen.

Hausrecht vs. Informationelle Selbstbestimmung

Jeder Mensch hat das Recht, sich in der Öffentlichkeit frei zu bewegen, ohne dass sein Verhalten permanent mit einer Kamera beobachtet oder aufgezeichnet wird. Das gilt auch für jeden, der sich in einem Museum oder einer Bibliothek aufhält, d.h. Besucher, Lieferanten und auch das eigene Personal. Mit Blick auf das Recht auf informationelle Selbstbestimmung muss der Betreiber der überwachenden Einrichtung zum einen darauf hinweisen, dass Technik zur Videoüberwachung eingesetzt wird und zum anderen, was mit den Aufzeichnungen geschieht. Bisher war § 6 b Bundesdatenschutzgesetz (BDSG) maßgeblich: „(2) Der Umstand der Beobachtung und der Name und die Kontaktdaten des Verantwortlichen sind durch geeignete Maßnahmen zum frühestmöglichen Zeitpunkt erkennbar zu machen. (3) Die Speicherung oder Verwendung von nach Absatz 1 erhobenen Daten ist zulässig, wenn sie zum Erreichen des verfolgten Zwecks erforderlich ist und keine Anhaltspunkte bestehen, dass schutzwürdige Interessen der betroffenen Personen überwiegen. (5) Die Daten sind unverzüglich zu löschen, wenn sie zur Erreichung des Zwecks nicht mehr erforderlich sind oder schutzwürdige Interessen der betroffenen Personen einer weiteren Speicherung entgegenstehen.“[2]

Dem Betreiber einer Videoüberwachungsanlage macht diese BDSG-Regelung es relativ leicht, seiner Informationspflicht nachzukommen, da ein kurzes Hinweisschild genügt. Aber im März 2019 hat das Bundesverwaltungsgericht einen Konflikt mit der EU Datenschutzgrundverordnung (DSGVO) erkannt und „§ 4 BDSG in der aktuellen Fassung für europarechtswidrig erklärt. Die Videoüberwachungsmaßnahmen bei nicht-öffentlichen Stellen sind nach dem Richterspruch nur entsprechend den Voraussetzungen des Art. 6 Abs. 1 S. 1 lit. f DS-GVO möglich. Die Rechtsprechung des Bundesverwaltungsgerichts hat vor allem weitreichende praktische Konsequenzen. Die Verantwortlichen, die Videoüberwachungsanlagen einsetzen und in der datenschutzrechtlichen Dokumentation für die Videoüberwachung § 4 BDSG als Rechtsgrundlage bisher angegeben haben, haben nun die Dokumente anzupassen und auf Art. 6 Abs. 1 S. 1 lit. f DSGVO zu verweisen. Wobei in diesem Zusammenhang natürlich auch geprüft werden sollte, ob die gesetzlichen Voraussetzungen entsprechend gegeben sind. Neben der Dokumentation trifft es natürlich auch die Hinweisschilder, die auf die stattfindende Videoüberwachung hinweisen. Auch hier muss die Rechtsgrundlage nun angepasst werden. Zudem ist mangels Anwendbarkeit des § 4 Abs. 2 BDSG die knappe Form der Auskunft nicht (mehr) ausreichend, sondern die Informationspflichten gemäß Artt. 13 bzw. 14 DSGVO sind zu erfüllen.“[3]

Dies schließt übrigens Kamera-Attrappen ein, obwohl dabei die Vorschriften der DSGVO und des BDSG nicht angewendet werden. „Zweck einer Kamera-Attrappe ist es, das Verhalten von Menschen in eine gewünschte Richtung zu lenken. Obwohl

links: alt; rechts: neu

tatsächlich niemand gefilmt wird, erzeugen täuschend echte Kameragehäuse einen sogenannten Überwachungsdruck. Müssen Dritte eine Überwachung objektiv ernsthaft befürchten, kann der erzeugte Verhaltensdruck für eine Verletzung der Persönlichkeitsrechte ausreichen. Wer eine Attrappe zur Verhaltenssteuerung Dritter einsetzt, muss damit rechnen, dass zivilrechtliche Abwehransprüche(bspw. auf Unterlassen oder Schadensersatz) gegen ihn oder sie geltend gemacht werden."[4]

Was bedeutet das für die Praxis?

Da die Informationspflichten gemäß DSGVO zu erfüllen sind, reicht die knappe Form der Auskunft (z.B. Piktogramm) nicht mehr aus. Aber damit ist es nicht getan. Die Hinweisschilder sollten am besten vor dem Betreten des überwachten Bereichs deutlich sichtbar ausgehängt werden, je nach Herkunft der Museumsgäste auch mehrsprachig. Zudem ist beim Einsatz von Videoüberwachungstechnik der Datenschutz des Personals zu beachten, da häufig Mitarbeiter/-innen des Museums von Videoüberwachungsmaßnahmen betroffen sind. Bei einem öffentlich-rechtlichen Träger sind die zuständigen Personalräte entsprechend den Bestimmungen der Landespersonalvertretungsgesetze zu beteiligen. Wird das Museum von einem privaten Träger betrieben, ist eine Zustimmung des Betriebsrates erforderlich." Am besten sollten alle Fragen in Zusammenhang mit der Videoüberwachung in einer Betriebsvereinbarung geregelt sein. „Das sind zum Beispiel: Zweck der Videoüberwachung, Dauer der Videospeicherung, Kreis der zugriffsberechtigten Personen oder die für eine Weitergabe in Betracht kommenden Anlässe. Ebenfalls sollte eine ausdrückliche Regelung enthalten sein, dass die mit der Überwachungsmaßnahme aufgezeichneten Daten nicht zur Verhaltens- und Leistungskontrolle der Beschäftigten genutzt werden."[5] Bei Erstellung einer Betriebsvereinbarung ist u.a. darauf zu achten, dass die gesetzlichen Voraussetzungen einer Einwilligung vorliegen.

Datenschutz braucht ständige Kontrolle und Pflege

Um den Rechenschaftspflicht aus Art. 5 Abs. 2 DSGVO nachzukommen, sind Museen u.a. kulturbewahrende Einrichtungen gut beraten, die den Datenschutz betreffenden Regelungen und die zugehörigen Dokumente regelmäßig zu überprüfen und zu aktualisieren. Wohl auch deshalb hat z.B. die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) im Dezember 2020 die Stelle „Mitarbeiter/in Videodatenschutz" zur Besetzung ausgeschrieben. Zu den zentralen Aufgaben gehören: „Fortschreibung der Dokumentation aller Videoanlagen der SPSG in Zusammenarbeit mit dem Datenschutzbeauftragten und der Sicherheitstechnik; Erwirkung der datenschutzrechtlichen Freigabe von Videoanlagen in Zusammenarbeit mit dem Datenschutzbeauftragten und der Sicherheitstechnik sowie Überprüfung und Aktualisierung der Hinweisbeschilderung in den Häusern und Parkanlagen in Zusammenarbeit mit der Abteilung Marketing, dem Datenschutzbeauftragten sowie der Schloss- und Gartenbereiche". Zu den Muss-Kriterien der mit 8 TV-L dotierten, auf zwei Jahre befristeten Stelle zählen: „Abgeschlossene Ausbildung Fachrichtung Verwaltung Recht / Bürokommunikation / Sicherheit / Technik" sowie „Grundkenntnisse im Datenschutzrecht (EU DSGVO) und der Sicherheitstechnik / Videoüberwachungsanlagen".[6]

Aber selbst, wenn in technischer, juristischer und dokumentarischer Hinsicht alles bestens ist, gilt: „Eine Videoüberwachung kann das Aufsichtspersonal im Museum unterstützen, niemals jedoch einen aufmerksamen Mitarbeiter ersetzen." (Dieckert)

[1] Bundesdatenschutzgesetz, Teil 1, § 4 Videoüberwachung öffentlich zugänglicher Räume; Quelle: https://dejure.org/gesetze/BDSG/4.html; Abfrage: 17.02.2021.
[2] Bundesdatenschutzgesetz § 4 a.a.O.
[3] § 4 BDSG „gekippt" – Videoüberwachung durch nicht-öffentliche Stellen, in: Mauß Datenschutz, 01.07.2019; Quelle: https://datenschutzbeauftragter-hamburg.de/2019/07/4-bdsg-europarechtswidrig-videoueberwachung-durch-nicht-oeffentliche-stellen/; Abfrage: 17.02.2021
[4] Orientierungshilfe Videoüberwachung durch nicht-öffentliche Stellen; Redaktion: Der Landesbeauftragte für den Datenschutz und die Informationsfreiheit Baden-Württemberg, 17.07.2020; Quelle: https://www.datenschutzkonferenz-online.de/media/oh/20200903_oh_v%C3%BC_dsk.pdf; Abfrage: 18.02.2021
[5] Ulrich Dieckert, Rechtliche Bedingungen der Videoüberwachung in Museen, in: Security Minds, 2011; Quelle: https://dieckert.de/media/sp_4_2011.pdf; Abfrage: 17.02.2021
[6] Jobs & Ausbildung; Quelle: https://www.spsg.de/stiftung/jobs-ausbildung/mitarbeiterin-videodatenschutz-mwd/; Abfrage: 29.12.2020

Impressum

Herausgeber SchmittART
Beratung | Konzeption | Public Relations

Erscheinungsweise halbjährlich

Auflage 2.000 Exemplare

Redaktion (V.i.S.d.P.) Dr. Berthold Schmitt, Leipzig

Layout Susanne Schön, Saarbrücken

Illustrationen Susanne Schön, Saarbrücken

Druck Krüger Druck + Verlag, Merzig / Saar

Redaktionsanschrift
SchmittART, Wielandstraße 5, 04177 Leipzig
Tel 0049 | 341 | 5296524
mail@schmitt-art.de
www.kulturbetrieb-magazin.de

ISSN 2194-3648

AGB siehe www.kulturbetrieb-magazin.de

Fotonachweis
Titelbild: Centre Dürrenmatt, Neuchâtel
© Bibliothèque nationale suisse; Foto: Simon Schmid

*Kultur*Betrieb übernimmt keine Gewähr für Richtigkeit und Zulässigkeit der in Anzeigen, redaktionellen Beiträgen oder Beilagen enthaltenen Aussagen.

TRADITION SEIT 1937

Wenn Menschen den Unterschied machen.

Verkaufen, Informieren, Beeindrucken: Was auch immer Sie mit Druckerzeugnissen erreichen wollen, wir helfen Ihnen dabei, Ihre Vision zu verwirklichen. Mit erstklassiger Beratung und verantwortungsvoller Produktion in bewährter Krüger Qualität.

KRÜGER EST. 1937

KRÜGER Druck+Verlag GmbH & Co. KG
Merzig · Dillingen · www.kdv.de

ZFB Shop

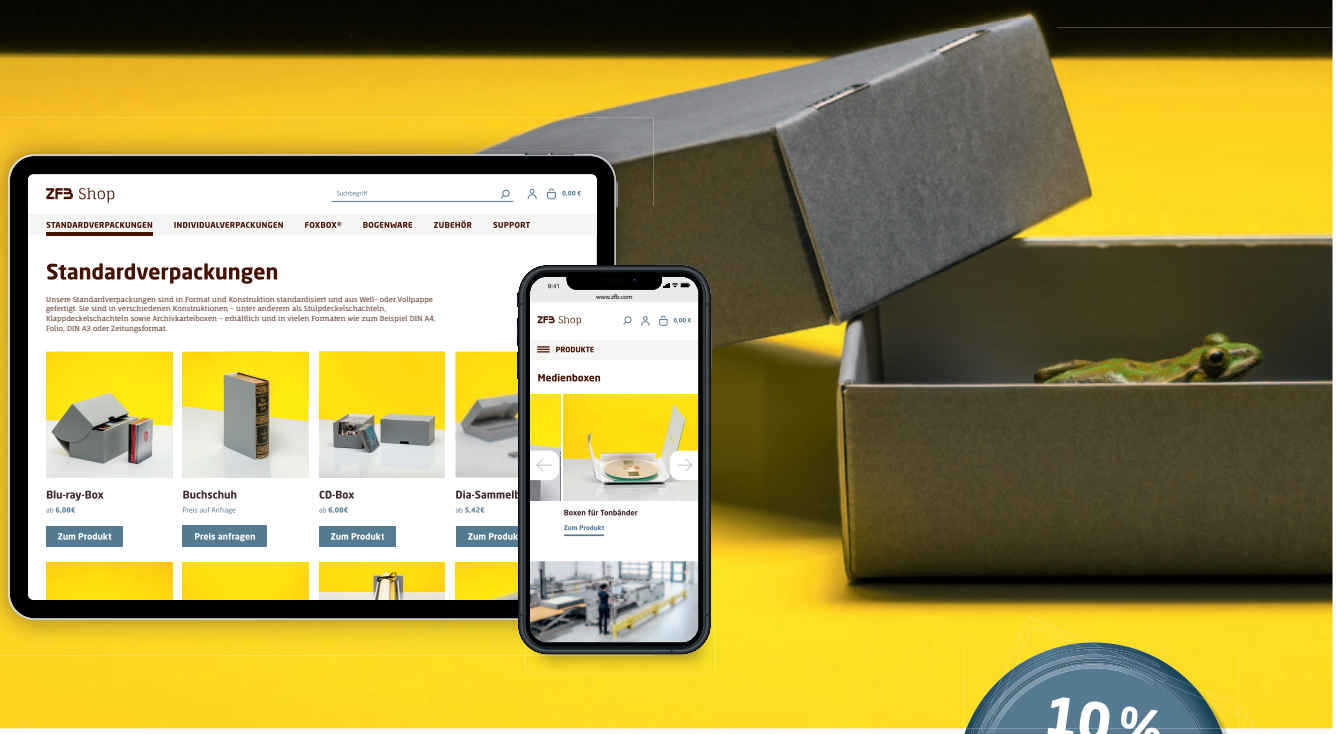
Ihr Zentrum für Bucherhaltung

JETZT NEU: ZFB ONLINESHOP

Unter **www.zfb.shop** finden Sie ab sofort einzigartige Produkte zum Schutz Ihrer individuellen Werte.

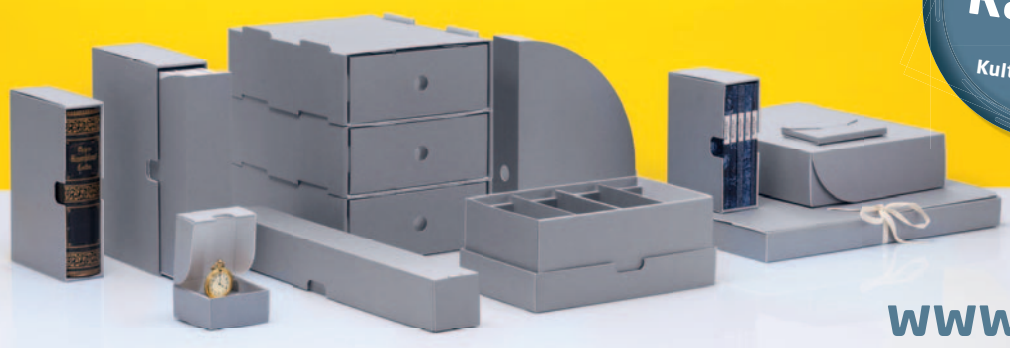
- Schutzverpackungen aus Well- und Vollpappe für Ihre Bibliotheks-, Archiv- und Museumsobjekte gemäß DIN ISO 16245-A
- Zahlreiche Zubehörartikel für Ihre Archivierungs- und Restaurierungsarbeiten
- Alle Informationen zu maßgefertigten Verpackungslösungen und unseren Support-Leistungen

Gestaltung ARTKOLCHOSE



10 % Rabatt*

Code: KulturBetrieb10



www.zfb.shop

*10% Rabatt auf Bestellungen im Onlineshop. Gilt nicht für Zubehör und Verkaufsaktion. Zwischenverkauf vorbehalten. Rabattaktion vom 01.10. bis 04.12.2020.

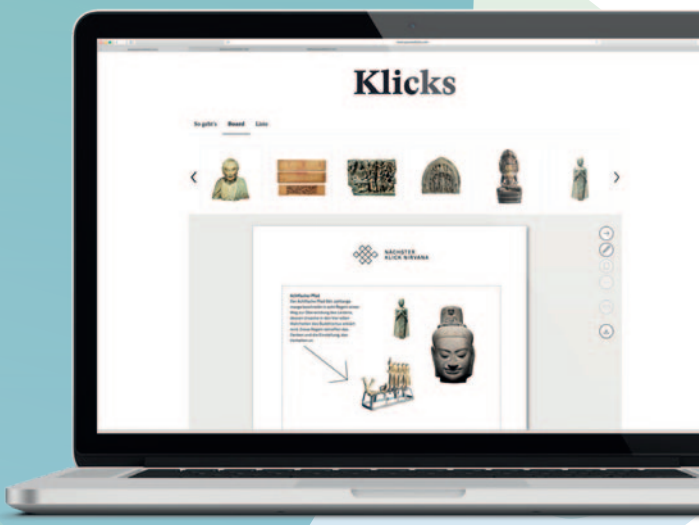
museum rietberg

fluxguide

Von der Ausstellung zum digitalen Lernerlebnis

Vermittlung weiter denken

Auf der neuen E-Learning-Plattform “Nächster Klick Nirvana” lässt das Museum Rietberg in Zürich eine erfolgreiche Ausstellung nachhaltig im digitalen Raum weiterleben.



Game-based Learning

Bildungsauftrag durch innovative Angebote auf eine neue Ebene heben: gemeinsam mit Fluxguide wurde ein umfassendes, interaktives Lernerlebnis entwickelt.

Mobil & Desktop

Distant Learning, Vorbereitung für den Besuch und den aktuellen Herausforderungen gewachsen: digital, krisensicher und Lockdown-ready.

Remote-Learning Lösungen für Ihr Museum – jetzt informieren!

office@fluxguide.com | www.fluxguide.com