



WEISSER GRUND

WEGE ZUR KUNST

INHALT

5 VORWORT

WEGE ZUR KUNST – AUSGEWÄHLTE ARTIKEL

9 MICHAEL BECK

Galerist in der Galerie BECK & EGGELING, Düsseldorf

15 ALESSIA BUZGA

Underwriterin für Fine Art & Specie bei AXA XL, Düsseldorf

19 WALTER GEHLEN

Messe-Veranstalter, Düsseldorf

24 PROF. DR. THOMAS GIRST

Leiter für globales Kulturengagement der BMW Group, München

30 UNIV.-PROF. DR. JOHANNES GRAVE

Professor für Neuere Kunstgeschichte an der Friedrich-Schiller-Universität, Jena

35 DR. CHRISTIAN GRIES

Digitale Museumspraxis und IT am Landesmuseum Württemberg, Stuttgart

40 DR. ROSE-MARIA GROPP

Redakteurin im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Frankfurt

45 DR. MARTIN HOERNES

Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung, Berlin

50 ANTONIA JOSTEN

Personalberaterin bei Antonia Josten Fine Art Recruitment, Berlin

55 ANDREA JUNGSMANN

Geschäftsführerin von Sotheby's Österreich, Ungarn und Polen, Wien

61 PROF. DR. HENRY KEAZOR

Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte am Institut für Europäische Kunstgeschichte und stellvertretender Institutssprecher an der Universität Heidelberg, Heidelberg

67 DR. ANNEKATHRIN KOHOUT

Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Redakteurin und freie Autorin

72 DR. FELIX KRÄMER

Generealdirektor Kunstpalast, Düsseldorf

78 DR. MAHRET IFEOMA KUPKA

Kuratorin für Mode, Körper und Performatives am Museum Angewandte Kunst, Frankfurt

83 DR. SABINE LEPSKY

Zuständige für Denkmalgeschützte Gasbeleuchtung am Institut für Denkmalschutz und Denkmalpflege, Düsseldorf

88 PROF. DR. GILBERT LUPFER

Vorstand Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg

93 GEORGE MULLEN

Kunsthistoriker, Auktionator und Galerist

99 JAKOB SCHWERDTFEGER

Comedian und Kabarettist

104 JUN.-PROF. DR. JULIA TRINKERT

*Juniorprofessorin am Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität,
Düsseldorf*

108 DR. WOLFGANG ULLRICH

Freier Autor

113 DAVID VUILLAUME

Geschäftsführer des Deutschen Museumsbundes, Berlin

118 DR. ANDREA WENIGER

*Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung an der Hamburger Kunsthalle,
Hamburg*

123 DR. LISA ZEITZ

Chefredakteurin der Weltkunst und von Kunst und Auktionen, Berlin

128 ANHANG

129 BILDNACHWEISE

130 IMPRESSUM

VORWORT

Valentina Bay, Hannah Steinmetz

»Wenn man Kunstgeschichte studiert, dann studiert man das aus einer Leidenschaft.« (Thomas Girst¹, Kulturmanager BMW Group)

Vielen Kunstgeschichtsstudierenden fehlt es dabei aber zu Beginn meist an Ideen beruflicher Perspektiven. Häufig rückt die berufliche Zukunft erst mit dem obligatorischen Pflichtpraktikum oder mit praxisorientierten Kursen ins Blickfeld. Aber nicht immer genügt dies, um ausreichend Einblick in die verschiedenen Berufsoptionen der Kunstbranche zu gewinnen. Sicher, klassische Bereiche wie die des*r Kurators*in oder des*r Galeristen*in sind vermutlich jedem*r Erstsemestler*in bekannt, doch fehlt es in der Regel an Bewusstsein und Wissen über die vielfältigen Möglichkeiten darüber hinaus und vor allem auch an Kenntnis darüber, wie man den Weg in diese Arbeitsfelder findet.

An dieser Stelle setzte unsere 2020 ins Leben gerufene Website Weisser Grund an: Durch Gespräche mit Menschen aus dem Kunstbetrieb über ihre Karrieren und Berufe wollten wir ihre Erfahrungen mit Studierenden der Kunstgeschichte teilen. Entstanden ist eine Sammlung ehrlicher Antworten über das Finden eines eigenen Platzes in der Kunstbranche, ganz abseits des »Klischees des*r arbeitslosen Kunsthistorikers*in«.

Das Projekt war für uns immer eine Herzensangelegenheit, doch mit Abschluss unseres Studiums kommt nun

auch Weisser Grund zu einem Ende. Diese Publikation versammelt eine Auswahl unserer Artikel über die verschiedenen Interviewpartner*innen der letzten Jahre.

Über die aktive Dauer hinaus wollen wir so Studierenden der Kunstgeschichte die Möglichkeit bieten, sich einen Überblick über Berufsoptionen innerhalb der Kunstwelt zu verschaffen.



Wir möchten an dieser Stelle die Gelegenheit nutzen und uns noch einmal bei all unseren Interviewpartner*innen bedanken, die uns in den letzten drei Jahre ihre Zeit geschenkt und uns Einblicke in ihre Werdegänge gewährt haben. Dank gebührt außerdem unseren Leser*innen und Follower*innen, die uns mit ihrem Feedback immer wieder in unserem Tun bestärkt und motiviert haben. Ebenfalls möchten wir uns bei der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, im Besonderen bei Dr. Pamela Geldmacher, sowie der Goethe-Universität Frankfurt für die Möglichkeit bedanken, innerhalb von Veranstaltungen unser Projekt zu präsentieren, und außerdem den vielen Fachschaften der

¹ Interview auf Seite 24.

Kunstgeschichte in Deutschland, die uns an ihre Studierenden weiterempfohlen haben. Ohne Sie/Euch wäre dieses Projekt nicht das, was es heute ist.

WEGE ZUR KUNST –
AUSGEWÄHLTE ARTIKEL

Autorinnenkürzel:

VB Valentina Bay
AK Annika Kurzhals
HS Hannah Steinmetz

MICHAEL BECK

Galerist in der Galerie BECK & EGGELING, Düsseldorf

Entspannt zurückgelehnt sitzt Michael Beck an einem großen Holztisch in seinem Arbeitszimmer über den Ausstellungsräumen seiner Düsseldorfer Galerie BECK & EGGELING. Auf dem Tisch eine 2000 Jahre alte Vase aus der Handynastie, an den Wänden Bücherregale mit Publikationen aus seinem Verlag und zahlreiche Kunstwerke. Im Winter 2021 fand er kurz nach einem Kundentermin und vor Galerieöffnung Zeit für ein Gespräch über seinen Werdegang, die eigene Selbstständigkeit und den Kunstmarkt.



1963 in Tegernsee geboren, wuchs er in einem Haus voller Kunst an den Wänden auf. Nicht nur war sein Vater Herbert Beck Künstler, auch sammelten seine Eltern leidenschaftlich gerne Kunst und so kam es, dass der*die ein oder andere Künstler*in im Hause Beck ein und aus ging.

Nach dem Abitur stand Beck die Welt offen. Doch war ihm schon damals klar,

dass er gerne im Kunstbereich tätig sein wollte. Damals noch zur Wehrpflicht eingezogen, hatte sich Beck in den Kopf gesetzt, zu den Gebirgsjägern zu gehen. Die Musterung bestand er jedoch nur knapp mit einer 3,0, sodass dieser Traum passé war. »Da war ich eingeschnappt und wollte gar nicht mehr dahin.« Er ließ sich von der Wehrpflicht befreien und begann dank familiärer Kontakte eine Ausbildung zum Kunsthändler in der Dortmunder Galerie Utermann. Die Vorstellung, konkrete Ideen umzusetzen und mit anzupacken, motivierte ihn. Da es eine offizielle Ausbildung zum*r Kunsthändler*in damals in dieser Form nicht gab, konnte er nicht wie gewöhnlich zur Berufsschule gehen. Am naheliegendsten war damals ein Wochenkurs mit einer abschließenden Prüfung zum*r Buchhändler*in. 1986 konnte er so seine Ausbildung erfolgreich beenden. Dass er danach weitere Galerien kennenlernen wollte, stand für ihn schnell fest. Sein Ziel: New York. »Aber das hat nicht geklappt. Da habe ich keinen Job bekommen. Ich bin da rumgelaufen von Galerie zu Galerie [...] und mich wollte keiner haben.«

So kam es, dass Beck 1986 durch das Netzwerk seines ehemaligen Chefs, Wilfried Utermann, in München bei dem befreundeten Galeristen Raimund Thomas als Assistent begann. Diese ersten Jahre im Galeriewesen betrachtet er heute als ungemein fruchtbar: »Man kann gar nicht groß genug schätzen, wenn man die Möglichkeit hat, dass sich die Galeristen in die

Karten schauen lassen.« Ebendeshalb machte auch er eine Fortbildung zum Ausbilder und konnte inzwischen sechs Einzelhandelskaufmänner*frauen im Kunsthandel ausbilden. Leider würden nicht viele Galerien diesen Weg gehen und solche Ausbildungsmöglichkeiten anbieten. Grund seien oft Größe und Kapazität, auch spiele das entsprechende Fachpersonal der Galerie eine Rolle.

Nach zwei Jahren in München beschloss Beck, weiterzuziehen. Er wollte mehr über die Kunst selbst lernen und entschied sich zu einem Privatstudium der Kunstgeschichte bei Christie's Education in London, dem Institut des Auktionshauses Christie's. Dieses Studium bot ihm einen umfangreichen und vor allem praktischen Einblick in viele Jahrhunderte der Kunstgeschichte. Im ersten Jahr wurde die Kunst von der Antike bis zur Renaissance behandelt und im zweiten die Kunst von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert. »Das Altertümliche habe ich mir gespart.« Stattdessen begann er das Studium mit der Kunst der Renaissance und konnte bereits nach einem Jahr seinen externen Abschluss bei der Royal Academy London absolvieren. »Das war bestimmt eines meiner schönsten Jahre dort. London ist voller Kunst und so aktiv.« Beck schwelgt in Erinnerungen und berichtet von dem amüsanten Aufnahmegespräch am Institut: »Die haben mich gefragt, was ich esse, ob ich kochen kann, welchen Sport ich betreibe und warum.« Es ging dabei viel mehr um ihn als Menschen als um seine kunsthistorischen Kompetenzen. Diese Lockerheit, die aus deutscher Perspektive

vielleicht ungewöhnlich klingen mag, spiegle sich auch im Hinblick auf den britischen Kunstmarkt wider. Anders als in Deutschland ginge es dort wesentlich aufgeschlossener, internationaler und zwangloser zu, so Beck. 1989 verließ er London und kehrte nach Deutschland zurück. Bereits während seiner Ausbildung Jahre zuvor dachte man bei der Galerie Utermann über die Eröffnung weiterer Standorte nach. Wilfried Utermann verwirklichte schließlich seinen Traum, ging nach New York und übergab Beck die Führung des Dortmunder Standortes. Nach drei Jahren in Westfalen fasste Beck jedoch den Entschluss, zu gehen. Er wollte freier entscheiden können, das Galerieprogramm selbst gestalten – eben eine eigene Galerie führen. Im Zuge der Wiedervereinigung Deutschlands erhielt seine Familie eine Villa in Leipzig zurück, in der seine Eltern einst gelebt hatten. Hierin erkannte er seine Chance, zog nach Leipzig und machte sich dort 1994 mit der Galerie Michael Beck Leipzig selbstständig. »Ich fand mich dabei nicht mutig. [...] Man muss überzeugt sein. Wenn man überzeugt ist, dann macht man auch seinen Weg. Dann kann man auch andere Leute davon überzeugen.«

Während seiner Zeit in Dortmund hatte er Dr. Ute Eggeling kennengelernt. Die beiden wurden Freunde und beschlossen, zwei Jahre nach der Galeriegründung in Leipzig, sich zusammenzuschließen. Eine Galerie allein zu führen, so berichtet Beck, funktioniere nur im kleinen Rahmen. Sobald die Galerie wachse, sei Hilfe unumgänglich. Im Leipzig der 90er Jahre spielte Kunst

noch keine gewichtige Rolle. Die westlichen Sammler*innen kamen nur, um ostdeutsche Kunst zu sehen. Becks Programm westdeutscher Kunst fand keine Zustimmung. Ein Standortwechsel war die letzte Möglichkeit, um nicht illiquide zu werden. Beck und Eggeling entschieden sich für Düsseldorf. Heute steht die Galerie für ein Programm mit Werken des Impressionismus, Expressionismus, der Klassischen und Postwar Moderne sowie internationaler zeitgenössischer Kunst. Aktuell zeigen sie Ausstellungen in zwei Räumlichkeiten in Düsseldorf. Das sei jedoch nicht immer so gewesen: 2016 eröffneten Beck und Eggeling eine Dependance in Wien als Reaktion auf die Erhöhung der Mehrwertsteuer in Deutschland, die Einführung der Künstlersozialkasse und das neue Kulturgutschutzgesetz. Die dortige Arbeit zahlte sich leider nicht aus. Nach drei Jahren schlossen sie die Galerie wieder. Darüber hinaus erfüllte Beck sich seinen Traum von Dependancen in New York, dem Zentrum der Kunstwelt. Diese Zeit sei anstrengend gewesen: Wenn hier in Europa Feierabend war, begann auf der anderen Seite des Atlantiks der Arbeitstag. Er schwebte zwischen beiden Welten. Letztlich war eine Schließung der Zweigstellen in New York sinnvoll, um die Düsseldorfer Dependance auszubauen und zu stärken. Ob er sich eine Vergrößerung noch einmal vorstellen könne? »Ich weiß ja jetzt schon nicht mehr, was hier alles passiert«, bemerkt er lachend. Dass sie jetzt nur noch zwei Räume zu bespielen haben und in einer Stadt vertreten sind, bedeutet eben keineswegs Langeweile. Künstler*innen und Kund*innen

müssen betreut, Ausstellungskonzepte erstellt und Kunst vermittelt werden. Auch die Gründung des eigenen Kunstbuchverlages 1994 zeigt, dass Beck sich stets neue Herausforderungen sucht. »Es wird wahnsinnig viel Papier produziert wie Auktionskataloge, die direkt nach der Auktion in den Müll gehen.« Beck und Eggeling wollten über den reinen Verkaufszweck hinausgehende Bücher drucken, die einen höheren kunsthistorischen Anspruch haben. Diese Publikationen begleiten inzwischen das Galerieprogramm. Mit bereits 160 entstandenen Büchern ist das Regal gefüllt.

Es wundert auch nicht, dass Beck 2021 das Angebot zum Vorsitzenden der Olaf Gulbransson Gesellschaft Tegernsee annahm. Er hatte dort vor zwei Jahren bereits eine Ausstellung mit Werken seines Vaters und Emil Noldes kuratiert, die ein voller Erfolg wurde. Die Stiftung war begeistert. Natürlich hat er auch schon Pläne für seine nächste Ausstellung 2022. Er verriet uns: »Ich habe mir gedacht: Jetzt machst du erstmal so die Blockbuster, da kannst du nichts falsch machen. Ich muss ja auch erst einmal die Leute da hinter mich bekommen, bevor ich dann auch attraktivere, forderndere Ausstellungen mache, die ein bisschen komplizierter sind.« Dieses Vorgehen spiegelt sich auch in seiner Galeriearbeit wider. Nicht nur die großen, bekannten Künstler*innen werden vertreten, sondern eben auch die, die ihm gefallen. »Ich freue mich, gute Kunst zu verkaufen. [...] Ich mag keine schlechte Kunst verkaufen.« Dass seine Liebe zur Kunst und seine Leidenschaft ihm helfen, alles richtig zu machen, das zeigt

sein Erfolg. »Das Liebste ist mir, über Kunst zu sprechen, diese weiterzuermitteln und klarzumachen, wie sie uns hilft, die Welt besser zu verstehen.« Diese Begeisterung verhalf ihm auch, als er auf einer Kunstmesse in Montecarlo das Ehepaar Braglia kennenlernte. Sie waren so überzeugt von Becks Arbeit, dass sie Sammler*innen expressionistischer Kunst wurden. Seit 2016 ist Beck für ihre Fondazione Gabriele e Anna Braglia in Lugano tätig und kann auf eine jahrelange Freundschaft zurückblicken. Durch solch ein Vertrauen haben sich aus Freundschaften über die Jahre hinweg seine stärksten Kund*innen entwickelt. Dabei ginge es ihm nie rein um den Verkauf eines Werkes. Dieser sei vielmehr das Nebenprodukt, welches ihm ermögliche, das zu machen, was er liebe: Mit Kunst umgehen. Selbstbewusst und sich seiner Fähigkeiten durchaus bewusst, stellt Beck klar: »Ich habe im Leben noch nie ein Werk verkauft. Bei mir wird nur Kunst gekauft.« Sein Erfolgsrezept dabei? »Überzeugt zu sein, von dem was man macht, das ist das Wichtigste.« Dass er aber auch Glück hatte, dem ist er sich stets bewusst. »In meinem Leben gibt es viele, viele Glücksumstände, die passieren. Timing ist wichtig, aber das kannst du nicht steuern. Du kannst nur fleißig sein und möglichst an vielen Orten gleichzeitig sein. Dann hast du eine größere Chance, die richtigen Leute zu treffen.« Am Ende des Tages fügen sich alle seine Tätigkeiten zwar zusammen, es sei aber dennoch viel Arbeit. Auch die Vereinbarkeit von Beruf und Familie gestalte sich dabei als Herausforderung. Der Beruf höre eben niemals auf,

selbst nach der Arbeit drehe sich immer alles um die Welt der Kunst. Weil Papa auch spätabends immer noch telefonierte, wollten Becks Kinder nie seinen Beruf erlernen. Beck war immer viel unterwegs: »Wir haben sieben Messen international gemacht. Wir haben ungefähr 15 Ausstellungen im Jahr konzipiert und durchgeführt. Das war ein Horror.« Erst die Corona-Pandemie entschleunigte das Galeriewesen und dadurch auch ihn. An Messen will er selbstverständlich auch weiterhin teilnehmen, aber nicht mehr so zahlreich wie vor der Pandemie. Die Situation ermöglichte so gesehen einen Neustart. »Dieses ganze Umfeld, dieses ganze Blinky Blinky, das sich in der Kunstwelt sehr stark ausgebreitet hat, ist weggefallen.« In dieser Zeit arbeitete er nur noch mit den Leuten zusammen, die sich wirklich für die Kunst interessieren. Er genoss diese Zeit, sah aber auch die Herausforderung. Die Galerie musste weiterlaufen, die Mitarbeiter*innen wollten bezahlt werden. Einige waren in Kurzarbeit, das Telefon blieb länger still, die Galerie öffnete später. Doch auch, wenn das Galeriewesen immer ein Auf und Ab sei und es keine Kontinuität gebe, so habe er seine beruflichen Entscheidungen bis heute nie bereut. Inzwischen sind auch seine beiden Söhne im Kunstmarkt tätig, erzählt er uns stolz. Was er Studierenden empfehlen würde, die sich für eine Karriere im Galeriewesen interessieren? »Die wenigstens Galeristen haben ein kunstgeschichtliches Studium und viele, die das haben, stehen sich als Händler eher im Wege, weil die Beurteilung von der Kunst oft zu differenziert

kunstwissenschaftlich ausfällt.« Allgemein rät er zu Praktika in verschiedenen Galerien. Ob denn eine Promotion dienlich sei? »Das hilft schon, um systematisch zu arbeiten. [...] Also die Kataloge, die Bücher, die wir rausbringen [...] da ist es toll, wenn man jemanden

hat, der wissenschaftlich arbeiten kann«. Für ihn kam sie aber nie in Frage. Denn am Ende ist es »als Galerist [...] nicht so wichtig, das absolute kunstwissenschaftliche Wissen zu haben, sondern mehr das Verständnis für die Kunst.«

– HS

ALESSIA BUZGA

Underwriterin für Fine Art & Specie bei AXA XL, Düsseldorf

Alessia Buzga, heute Underwriterin in der Sparte Fine Art & Specie bei der AXA XL (ehemals AXA ART), war sich bereits zu Schulzeiten darüber im Klaren, dass sie später in der Kunstversicherungsbranche tätig sein möchte.



Durch ihre Mutter, die jahrelang in der Kunstlogistik arbeitete, kam sie schon früh mit Kunstsammler*innen, Galerien und Museen in Kontakt. So startete sie nach ihrem Abitur ein Zwei-Fach-Bachelorstudium der VWL und Kunstgeschichte an der Universität Trier. Da sich VWL nicht als ihre große Stärke herausstellte, wechselte sie an die Heinrich-Heine-Universität in

Düsseldorf und führte dort ihr Kunstgeschichtsstudium mit dem Ergänzungsfach Geschichte fort.

»Das Studium hat mir großen Spaß gemacht und mich darin bestärkt, dass ich in Zukunft definitiv einen Beruf in der Kunstbranche ergreifen möchte.« Bereits während ihres Studiums absolvierte Buzga diverse Praktika, um sich für zukünftige Jobs möglichst breit aufzustellen: Sie arbeitete im Ausstellungsmanagement in der Kunstsammlung Bayer AG, half im Kunsthaus Lempertz bei Auktionen aus und absolvierte ein Praktikum in der Stiftung Museum Kunstpalast. Buzga macht vor, wie es erfolgreich funktionieren kann. Sie hatte sich zum Ziel gesetzt, möglichst viele Bereiche in Kunst und Kultur vor dem Berufseinstieg durch ein Praktikum abgedeckt zu wissen, und hat diesen Plan hartnäckig verfolgt. Besonders ihr sechsmonatiges Teilzeitpraktikum bei der Kunstsammlung Bayer AG hat sie nachhaltig geprägt. Hier unterstützte sie die Organisation von Ausstellungen zum Bauhaus, der Meisterklasse Heribert Ottersbach und Georgia Russell und konnte sogar teilweise mit den Künstler*innen unmittelbar zusammenarbeiten. Darüber hinaus war sie für die Betreuung und Inventarisierung des Kunstbestandes der Bayer AG, die Pflege der Datenbank und den Leihverkehr zuständig. Durch die sich in ihrem Studium ergebenden Kontakte bot sich Buzga die Möglichkeit, als Teilzeitkraft in dem Kunstlogistikunternehmen DART Art Handling als Ausstellungs Koordinatorin

ihr Wissen zu erweitern. Dort stand sie in direktem Kontakt mit internationalen Sammler*innen und Museen, um so den Umgang mit der Kunst, »also dem Art Handling im wahrsten Sinne des Wortes«, zu erlernen. Eine der größten Herausforderungen sei dabei nicht die eigentliche Stelle, sondern die 30 Stunden Arbeitszeit parallel zu ihrem Masterstudium gewesen.

Im Rückblick bestätigt Buzga, dass es sinnvoll sei, das Studium für vielfältige, praktische Berufserfahrungen zu nutzen. »Am Ende des Tages interessiert es keinen Arbeitgeber, wie lange das Studium letztendlich gedauert hat – sofern der Abschluss gut ist und der Lebenslauf genügend praktische Berufserfahrung aufweist.«

An der Universität sammle man das nötige Fachwissen, in Praktika das Knowhow für die Umsetzung und den Transfer in die Praxis. Auch bei zukünftigen Bewerbungen sei es wichtig, mit »vielen, aber vor allem qualitativ hochwertigen Tätigkeiten« herauszustechen, um die eigenen Chancen auf dem Berufsmarkt zu erhöhen. Zwar zähle im späteren Leben die Erfahrung mehr, jedoch seien gute Noten im Studium nicht zu vernachlässigen. Kurz nach dem Abschluss würde – auf Grund der Vielzahl von Bewerber*innen – insbesondere bei großen Unternehmen auf die Noten geschaut werden.

Im Laufe ihres Studiums entdeckte Buzga, entgegen ihrer ursprünglichen Erwartung, ihr Interesse an der Provenienzforschung und konnte sich mit diesem Thema als Studienschwerpunkt plötzlich auch eine universitäre Laufbahn vorstellen.

Erst die Stellenausschreibung für ein sechsmonatiges Praktikum bei der AXA XL rief ihr ihre alten Pläne wieder in den Kopf. Nach der erfolgreichen Bewerbung begann sie, dort parallel zu ihrer Masterarbeit zu arbeiten. »Ich bin nach wie vor froh, dass ich aus meiner Teilzeitstelle in der Kunstlogistik den Schritt gewagt habe, noch ein letztes Praktikum zu absolvieren.« Noch während ihres Praktikums erhielt Buzga eine Stelle im Innen- und wenige Monate später im Außendienst.

Facettenreich sei der Job in der Versicherung und gar nicht so langweilig, wie oft erst einmal vermutet werde. Neben kleineren administrativen Aufgaben sei ein wichtiger Bereich das Underwriting, sprich die Risikobewertung. Insbesondere im Fall von Neukund*innen sei die subjektive Bewertung der Risikoprofile durch den*die Underwriter*in von enormer Bedeutung. Buzgas Erfahrung und Gespür sind hier gefragt. Neben dem monetären Wert der Kunst bewerte sie auch das Risiko. Dabei stehen Fragen im Raum wie beispielsweise die Sicherungen sowie Verortung des Objektes im Raum und die Wertermittlung der Kunstgegenstände. Der Außendienst verbinde dabei das persönliche Gespräch mit Kund*innen oder Vertriebspartner*innen vor Ort und das reine Underwriting im Innendienst. »Wenn es darum geht, kostbare Objekte wie Kunst und Wertgegenstände abzuschließen, benötigen Kunden einen vertrauenswürdigen Partner mit Expertise vor Ort.« Darüber hinaus berate sie auch Museen oder Galerien bei Fragen zum Transport oder Sicherungskonzepten. Insbesondere die Teilnahme

an nationalen und internationalen Kunstmessen gefalle ihr an ihrem Job. »Es ist unglaublich spannend, die Kunst selbst, aber auch den Kunstmarkt und seine Strukturen zu verstehen und zu wissen, wie die Akteure arbeiten. [...] Es ist wichtig, auch als Underwriter im Bereich Fine Art auf dem Kunstmarkt up to date zu bleiben. Die Preise und der Kunstmarkt allgemein entwickeln sich wahnsinnig schnell, vor allem der Bereich zeitgenössischer Kunst.« Als Versicherer sei es wichtig, mit dem Zeitgeist und den Entwicklungen des Kunstmarktes zu gehen. Für Buzga sei diese Tätigkeit ihr Traumberuf: »Die Mischung aus Underwriting und Vertrieb in Kombination mit

meiner kunsthistorischen Ausbildung machen den Job wirklich perfekt!« Die Versicherungsbranche ist bis heute eine von Männern dominierte Branche. Als junge Frau habe man es da nicht immer leicht, erzählt uns Buzga. »Selbstbewusstsein, Professionalität, Souveränität, aber vor allem auch Authentizität sind sehr wichtig und führen – in einem gesunden Maße – zum Erfolg und zu Anerkennung.« Nicht unterkriegen lassen, sei das Stichwort. Und auch, wenn mal nicht alles so funktioniere, wie man sich das vorstelle: »Aufstehen, durchatmen, im besten Falle daraus lernen – und vor allem: Weitermachen.«
– HS

WALTER GEHLEN

Messe-Veranstalter, Düsseldorf

In Düsseldorf aufgewachsen und zur Schule gegangen, war für Walter Gehlen schon als Kind klar, dass er einmal ein Künstler sein möchte.



1986 gab es in der Düsseldorfer Kunsthalle eine Ausstellung zu Gerhard Richter: »Die Vielfalt und Konsequenz hat mich damals beeindruckt. Diese Ausstellung hat mich als 16-jähriger dazu inspiriert, Künstler werden zu wollen.« Die Vorstellung sei naiv gewesen, aber er habe dieses Ziel hartnäckig verfolgt, und so bewarb er sich nach dem Abitur an der Düsseldorfer Kunstakademie für die Klasse Gerhard Richters. »Es war dieser eine Versuch« – und der wurde abgelehnt. Dass seine Fähigkeit, malen zu können, bei Weitem nicht dazu ausreichte, Künstler zu werden, darüber lacht er heute noch herzlich. Doch für

ihn stand fest: »Ich möchte mich mit Sachen beschäftigen, die mich interessieren, und möglichst schnell herausfinden, was mich interessiert und was nicht. Und ich gehe diese Wege so lange, bis ich etwas gefunden habe, wo ich bleiben möchte.«

Deshalb begann er nach diesem einen Versuch seinen Zivildienst in der geschlossenen psychiatrischen Abteilung und auf der Infektionsstation in Köln, um auch ein Medizinstudium für sich ausschließen zu können. Dass dies nicht das Wahre gewesen sei und er nicht Arzt werden würde, das sei ihm schnell klar geworden. »Dann habe ich mich meiner anderen Leidenschaft, der Kunst, zugewendet.« Statt eines zweiten Anlaufs an der Kunstakademie entschied er sich diesmal für die theoretische Auseinandersetzung mit der Kunst und begann ein Studium der Kunstgeschichte in Köln. Aber auch hier konnte er sich nicht vorstellen, zu bleiben. Nach dem Abbruch des Studiums trat er eine Reise durch Südostasien an. Als er nach sechs Monaten zurückkehrte, beschloss er, ein »lehrreiches, interessantes Studium abzuschließen. Einfach, um etwas zu machen, das nicht zwangsläufig in eine Richtung führt, sondern für ganz, ganz viele Berufe den Weg offenhält.« So kam es, dass er zurück in Köln ein Studium der Volkswirtschaftslehre begann und dabei blieb. Denn, »das ist ein tolles Studium, das ich jedem*r empfehle, der*die einfach verstehen will, was die Welt auf einer wirtschaftlichen Ebene zusammenhält.«

Seine aktuelle Tätigkeit, »Veranstalter und Besitzer eines Marktplatzes für Kunst«, vereint seine beiden größten Interessen: die Wirtschaft und die Kunst. Ebenso ist es um seine dritte Leidenschaft, das Reisen, bestellt, die ein essenzieller Bestandteil seines Lebens, aber auch seiner Arbeit geworden sei.

Während seines Studiums studierte Gehlen für ein Jahr an der Glasgow University. »Es gab viele, die hatten sich da über ein Stipendium hin beworben [...], die haben dann nur 150 Euro Büchergeld gekriegt. Da habe ich mir gedacht, bevor ich mir den Stress mache [...] gucke ich mal, ob ich das nicht privat hinbekomme.« Zwischen Deutschland und Schottland gab es zu diesem Zeitpunkt ein Abkommen, dass die Studiengebühren nicht von den Studierenden getragen werden müssen. Gehlen schrieb sich selbstständig ein und konnte sich später alle Kurse in Köln anerkennen lassen. Auch heute würde er eine solche Auslandserfahrung befürworten. »Es ist immer gut, wenn man [...] irgendwo anders lebt. Da bekommt man eine andere Sicht auf die Dinge und auf seine eigene Herkunft.« Hinzu komme die Erweiterung der eigenen Sprachkenntnisse. Im Rückblick auf sein Studium hält er die Wahl des Studienganges nicht für entscheidend. Vielmehr sei es wichtig, überhaupt ein Studium abzuschließen. Denn »dieser Abschluss dokumentiert nicht nur Wissen in irgendeiner Fachrichtung, sondern dokumentiert vor allen Dingen auch, dass man in der Lage ist, Wissen aufzunehmen, das strukturiert zu verarbeiten, und, dass man bestimmte Techniken anwenden kann.«

Inhaltliche Aspekte »veralter[n] ja schneller als man bis drei zählen kann.« Folglich seien die im Studium erlernten Grundkompetenzen wesentlich fundamentaler für den späteren Werdegang. Nach seinem Diplomabschluss 1998 wollte Gehlen zunächst in einer Unternehmensberatung anfangen. »Da war klar, dass das eine Arbeit ist, die man ohne Probleme ein paar Jahre machen kann, wo man sich aber auch nicht festlegt.« Dort bis zur Rente zu bleiben, war allerdings keineswegs eine Option. Er strebte nach mehr und wollte noch andere Wege gehen.

Aus einem Projekt zu staatlichen Lotterien entwickelte er deshalb im Jahr 2000 mit seinem Freund und Kommilitonen Andreas Lohaus ein Internet-Start-up und startete eine Plattform für internationale Lotterie. Leider fand diese Idee nach einem Jahr ihr Ende. »Wir haben das letztlich nicht so an den Start bringen können, wie wir uns das gewünscht hatten.« Deshalb gründeten die beiden mit ihrem hierfür angeeigneten Wissen eine Unternehmensberatung und arbeiteten parallel als Prokuristen für das Online Gaming Portal bwin. Wenn Gehlen über diese Zeit spricht, spürt man seinen Enthusiasmus. Diese Arbeit erfüllte ihn, weil seine Kompetenzen, die er sich über die Jahre hinweg angeeignet hatte, herausgefordert wurden. Es habe eine gewisse Goldgräberstimmung zu Beginn der 2000er gegeben und so sei dieses Unternehmen ein abenteuerliches Unterfangen gewesen. »Es war ja nicht so, dass wir einen Schuhladen in Gelsenkirchen aufmachen wollten.« Doch gerade diese Herausforderung tat ihm gut.

2003 las er zufällig einen Artikel über die New Yorker Kunstmesse Affordable Art Fair. Das Konzept dieser Messe und die damit anvisierte Demokratisierung der Kunst sagten ihm sofort zu und weckten zugleich seine Motivation, so etwas auch im Rheinland auszutesten. Eine solche Kunstmesse biete den Zusammenschluss seiner Leidenschaften: »Ein wirtschaftliches Thema, das mit meiner anderen zweiten Leidenschaft, der Kunst, zu tun hat.« Er begann, diverse Messen zu besuchen, um Fürsprecher für das eigene Konzept zu finden. Als einige Aussteller Interesse an einer weiteren Messe bekundeten, rief Gehlen mit Lohaus die Kunstmesse ART.FAIR in Köln ins Leben. Die ART.FAIR sollte Kunst der breiten Öffentlichkeit zugänglich machen und Schwellen abbauen. Wie das funktionierte? Die Besuchszeiten wurden verlängert und es gab Musik: »Das war einfach eine Party.« Dass dies nicht immer auf positive Resonanz stieß und ihnen auch deutlich negative Kritik einheimste, das könne er im Rückblick sehr gut nachvollziehen. »Aber letztendlich haben wir da etwas geschaffen, was damals im Markt keiner gemacht hat.«

Zwei Monate nach der Ideenentwicklung seien bereits alle Messestände ausgebucht gewesen. »Wir hatten gar keine Ahnung vom Kunstmarkt. [...] Und haben aber trotzdem angefangen, weil es uns Spaß gemacht hat und weil sofort eine gewisse Dynamik entstand.« Damals hätten sie noch zu zweit die Messe organisiert. Gehlen übernahm die Finanzen, die Organisation und die Akquise und Lohaus das Marketing sowie die PR.

Hilfreich sei für ihn damals sein wirtschaftliches Grundwissen gewesen. Insbesondere seine Fähigkeit, Businesspläne aufzustellen, habe ihm in seinem Beruf immer geholfen. »Unsere Pläne haben wir immer auf den Punkt erfüllen können [...] – bis heute.« Es sei bei alledem nicht zwingend notwendig gewesen, viele Kontakte zu haben. »Das ist wie im Studium: Man muss nicht alles auswendig können. Man muss nur wissen, wo es steht. Und das Gleiche gilt auch für Kontakte.« 2010 gründeten Gehlen und Lohaus zusätzlich die internationale Messe BLOOOM für konvergente Kunst und betteten diese in die ART.FAIR ein. Ziel sei gewesen, auch künstlerische Randbereiche in den Fokus zu nehmen und so die Übergänge von der bildenden Kunst in andere Bereiche der Kreativwirtschaft aufzuzeigen. Grund dafür war damals auch, dass sich die Landesregierung NRW das Thema Kreativwirtschaft ganz oben auf die Agenda gesetzt hatte und sie deshalb dachten, so auch auf politischer Ebene Resonanz erzeugen zu können. Da dieses Programm jedoch kontrovers aufgenommen wurde, gab man BLOOOM alsbald auf.

Im Jahr 2006 fragte das Medienunternehmen Gruner+Jahr Gehlen an, ob er ein Messekonzept für den Themenbereich Kunst entwickeln könne. Das Ergebnis: die dc düsseldorf contemporary. Gehlen arbeitete hierfür als Direktor und künstlerischer Leiter. »Das war eine wunderschöne, hochkarätige Messe.« Zwei Jahre später musste die Messe aus wirtschaftlichen Gründen seitens des Verlags eingestellt werden.

Und auch die ART.FAIR fand ein Ende. Dies aber, weil es sich für Gehlen nicht mehr richtig anfühlte. Es fehlte die Herausforderung. 2016 fand die letzte Ausgabe mit der Aussicht auf eine neue Messe in Düsseldorf statt: die Art Düsseldorf. »Dieser Ortswechsel und auch Konzeptwechsel waren für mich eine tolle und wichtige Herausforderung.«

Was die Art Düsseldorf so besonders mache? Düsseldorf sei als Stadt ein großartiger Standort für eine Kunstmesse. Es gebe dort viele tolle Sammler*innen, die Verkehrsanbindung sei hervorragend. Zudem sei das Konzept zeitgemäß: klein, übersichtlich und mit einem hohen Durchschnittsniveau. Darüber hinaus sei die Messe internationaler gegenüber vergleichbaren Messen und habe einen anderen Ausstellerkreis sowie eine größere Publikumsreichweite. Die Konkurrenz zu anderen Messen, insbesondere im Rheinland, sei dabei für den Kunstmarkt durchaus zuträglich. »Ich sehe da überhaupt nichts Negatives.« So könne sich Gehlen auch eine Kooperation mit anderen Messen vorstellen, wenn sich ein geeigneter Rahmen ergebe.

Als Geschäftsführer und Inhaber habe er dabei ganz unterschiedliche Aufgaben inne. Dazu gehöre unter anderem, dass er stets den Kontakt zu Galerien halte, regelmäßig Ausstellungen besuche und ins Ausland reise, um auch dort vor Ort seine Messe zu bewerben. Welche Galerien dann schlussendlich auf der Messe ausstellen, das liege aber nicht in seiner Hand. Es gebe einen Zulassungsausschuss, bestehend aus verschiedenen Galerien, der sich

die diversen Bewerbungen anschaut und entscheidet, welche für die Art Düsseldorf von Mehrwert sind.

Zwar sei eine Kunstmesse immer auch ein Verkaufsevent, doch habe sie noch viele andere und vor allem wichtige Funktionen im Kunstmarkt, so Gehlen. Die für den Verkauf inhaltliche Vermittlungsarbeit sei dabei unabdingbar. So würde beispielsweise zu Talks eingeladen, es würden Führungen geplant und Publikationen veröffentlicht. »Da muss man eine Balance finden. [...] Ich denke, es ist wichtig, dass man das immer klar herausarbeitet, dass es eine Verkaufsplattform ist und, dass auch das Verkaufen der Kunst im Vordergrund steht, gleichzeitig aber Raum lässt für den Diskurs.«

Die lange Corona-Pandemie ließ für Gehlen den Druck wachsen: Anteilseigner, Banken und Förderer wollten über Geld sprechen, gleichzeitig sei noch kein Termin für den Start der Messe absehbar gewesen. Doch Gehlen schien auch in solch einer Situation ruhig zu bleiben. »Ich kann mich nicht erinnern, wann ich seit 2003 mal eine schlaflose Nacht hatte.« Nur einmal pro Messe mache er eine Nacht durch, weil er arbeiten müsse. Sein Geheimrezept? Er schreibe sich am Ende des Tages, wenn sowieso niemand mehr erreichbar sei, alle offenen Themen auf eine Liste und hake es dann für diesen Tag ab. »Das muss man sich dann wie so ein Mantra sagen, dass man jetzt nichts mehr ändern kann und sich ab morgen [...] dann darum wieder kümmert. Und nicht in der Zwischenzeit darüber nachgrübelt.«

– HS

PROF. DR. THOMAS GIRST

Leiter für globales Kulturrengagement der BMW Group, München

»Mein Anspruch im Leben ist immer der eines ‚Sowohl als auch‘ und nicht der eines ‚Entweder oder‘.« Was Thomas Girst, heute Leiter für globales Kulturrengagement der BMW Group, damit genau meint, offenbart sich beim Blick auf seinen vollen und vielfältigen Lebenslauf.



Nach Beendigung des Zivildienstes entschloss er sich für das Studium seiner drei großen Leidenschaften Kunstgeschichte, Anglistik und Neuere deutsche Literatur an der Hamburger Universität.

Früh begann er, neben seinem Studium zu arbeiten. So war er zwei Jahre lang als studentischer Mitarbeiter beim Bildindex für politische Ikonographie im Warburg Haus angestellt, außerdem gab er von 1991 bis 2003 mit dem Lyriker Jan Wagner die Literaturzeitschrift *Außenseite des Elementes* heraus. Hierbei konnte er erstmals seinen Interessen eine Form geben und gleichzeitig eine Großzahl an Menschen inhaltlich erreichen.

Während seines Studiums träumte Girst davon, einmal an der New York University zu studieren. Ein Stipendium

des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, vermittelt durch das Hamburger Amerikanistik-Institut, ermöglichte ihm 1995 diesen Wunsch. In New York angekommen wusste der junge Student schnell, dass er über das Auslandssemester hinaus in der Stadt am East River bleiben wollte. Daher kontaktierte er bereits während seines Studiums an der NYU einen von ihm geschätzten Kunsthistoriker und fragte ganz direkt, ob er nicht für ihn recherchieren und arbeiten dürfe – er durfte. Zwar ohne Bezahlung, doch ergab sich über diesen Kontakt zum Ende von Girsts Studienzeit eine Stelle als Research Assistant bei dem Galeristen Achim Moeller an der Upper East Side. Dort arbeitete er unter anderem an dem Werkverzeichnis des Malers Lyonel Feininger. Ein Jahr lang war er in der Galerie tätig. Dann erhielt er das Angebot, für den Harvard-Professor Stephen Jay Gould in dessen Art Science Research Laboratory in SoHo die Forschungsleitung zu übernehmen. So beendete Girst sein Hamburger Studium schließlich von New York aus. Durch seine Vollzeitarbeit parallel zum Studium hatte sich sein Magisterabschluss zwar beträchtlich in die Länge gezogen, nichtsdestotrotz entschied er sich aus seiner Leidenschaft für die Kunst im Anschluss zu einer Promotion – erneut berufsbegleitend. Die Möglichkeit, sich in ein Thema seiner Wahl hineinzuarbeiten und dieses zu untersuchen, habe er als unglaubliches Privileg empfunden. Gegenstand seiner Arbeit war jene Kunst und Literatur, die

zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in japanisch-amerikanischen Internierungslagern entstanden war. Ihn faszinierte, dass selbst, wenn Propaganda, Zensur und Manipulation als äußere Umstände es fast unmöglich machten, dennoch Kunst entstehe. Für ihn zeige sich hier deutlich: »So sehr die Kultur auch heute darbt, so mache ich mir keine Gedanken um ihren Fortbestand. Denn sie ist umso mehr ein essenzieller Bestandteil dessen, wofür wir Menschen hier auf der Erde sind und womit wir miteinander kommunizieren.«

Den Schritt in Richtung akademische Laufbahn zu wagen, stand für ihn allerdings nie zur Debatte: »Dieses Selbstreferentielle des Akademischen hat mich in gewisser Weise befremdet. Ich finde es viel wichtiger, Menschen zu erreichen und draußen auf der Straße seine Theorien zu behaupten. Man will ja auch immer andere teilhaben lassen an dem, was man tut.«

Sicher komme es dabei manchmal einem Spagat gleich, »[...] den Anspruch zu verfolgen, potenziell möglichst viele Menschen zu erreichen, ohne die Komplexität von etwas zu verwässern.«

Doch genau wie sportliche Übungen müsse man daher auch inhaltliche Vermittlung üben. In seiner ersten literaturwissenschaftlichen Hausarbeit habe er noch versucht, möglichst kompliziert zu formulieren. Allerdings sei ihm schnell klar geworden, wie viel sinnhafter und schöner es sei, sich so auszudrücken, dass es für alle verständlich würde – auch für Personen ohne akademischen Hintergrund. Diese Einstellung zieht sich bis heute durch Girsts Tun.

So scheint es nur konsequent, dass er in New York auch als Kulturkorrespondent und Kolumnist für die deutsche Zeitung taz arbeitete.

Das Schreiben hat einen hohen Stellenwert in Girsts Leben. Als Autor veröffentlichte er bereits mehrere Bücher (u.a. »Alle Zeit der Welt«, Carl Hanser Verlag 2019). Doch auch wenn er das Schreiben sehr liebe, sei für ihn nie in Frage gekommen, dies hauptberuflich und ausschließlich zu machen. Denn, »selbst, wenn man ein Buch schreibt, das in viele Sprachen übersetzt wird, zahlt einem das noch nicht einmal die Miete.« Vielmehr sei er glücklich darüber, dass seine berufliche Tätigkeit ihm ermögliche, in seiner Freizeit Bücher zu schreiben, von deren finanziellem Erfolg er nicht abhängig sei.

2003 kehrte Girst New York den Rücken zu. Neben der Zäsur des 11. September 2001, den er vor Ort miterlebt hatte, habe er sich damals auch privat zurück nach Deutschland orientiert. Einen Job hatte er bei seinem Entschluss noch nicht in Aussicht. »Ich habe mich deutschlandweit auf Jobs beworben, die ausgeschrieben waren, und habe mit Leuten geredet, die irgendwo tätig waren und die ich kannte.« Nicht bloß zu reagieren, sondern proaktiv auf Leute zuzugehen, empfiehlt er. »Jedes einzelne Gespräch bringt Sie weiter. Oft führt man die Gespräche nicht, etwa aus Angst vor einer Absage, und so leckt man seine Wunden lieber, als dass man sich draußen testet und versucht, zu erfahren, was letztendlich auch der eigene Marktwert ist.«

Denn, darüber sollte man sich im Klaren sein: Für niemanden anderes als einen selbst sei es am Ende des Tages entscheidend, ob man einen Job habe. Drei »Bewerbungstourneen« durch Deutschland und unzählige Bewerbungsverfahren später landete Girst schließlich bei BMW Culture. Dort suchte man eine Nachfolge für die damalige Leiterin des Kulturengagements der BMW Group. »Das war eine Blindbewerbung. Eine von vielen.« Zuvor hatte ihm sein Umfeld wegen seiner hohen Semesterzahl noch prophezeit: »Du kriegst keinen Job mehr in Deutschland.« Am Ende sei dieses »Problem« nur eine einzige Frage im Bewerbungsgespräch gewesen: »Also, wenn wir uns das hier anschauen, Herr Girst, dann haben Sie 20 Semester studiert.« Und dann sagte ich: ‚Und ab dem siebten Semester hauptberuflich gearbeitet.‘ Danach sei die lange Studiendauer kein Thema mehr gewesen. Girst kommentiert: »Diese Stigmata, wegen denen man manchmal strauzelt, sind vielleicht genau die, die es für andere spannend macht, sich mit einem auseinanderzusetzen.« Seit nun 20 Jahren verantwortet Girst das globale Kulturengagement der BMW Group für die Marken Mini, Rolls Royce und BMW und damit die Navigation jährlich hunderter Engagements für das Unternehmen weltweit. Über 2000 Anfragen erhalte BMW Culture im Jahr. Seit Beginn der Corona-Pandemie im März 2020 kämen zunehmend Hilferufe hinzu, für die man sich als Unternehmen, das halbwegs erfolgreich durch die Krise manövriere, auch in einer gewissen gesellschaftlichen Verantwortung sehe.

Girsts Arbeitsalltag bestehe aus der Koordination all dieser Projekte: »Morgens rede ich mit meinen chinesischen Kollegen, mittags mit den afrikanischen Kollegen und am Abend mit meinen süd- und nordamerikanischen Kollegen. Das heißt, Sie sind in den Headquarters als Dienstleister tätig und benennen die Koordinaten für Kulturengagement oder helfen bei Vertragsverhandlungen, ohne vorzuschreiben, was es inhaltlich zu tun gibt.« Diese Aufgabe beinhalte auch das Einholen und Zuweisen finanzieller Mittel sowie das Erarbeiten von Narrativen und Key Visuals für die jeweiligen Kooperationen mit Kultureinrichtungen – egal, ob nun Messe, Museum oder Konzerthaus. Hierbei sei es enorm wichtig, die Projekte in Bildern zu denken, wobei sein kunsthistorischer Hintergrund hierbei sicherlich helfe. Denn am Ende gehe es immer darum, die Marke BMW als integralen Teil des Narrativs der jeweiligen Förderung zu präsentieren. »Das müssen Sie immer mitbeachten. Von Unternehmensseite wird nichts aus altruistischen, mäzenatischen oder philanthropischen Gründen getan, sondern, so viel Ehrlichkeit muss sein, für die Visibilität und die Reputation des Unternehmens.« Girst übt damit einen Manager*innen-Job aus, obwohl er nie Management oder Marketing, sondern stattdessen zwei Sprachen und Kunstgeschichte studiert hat. Er empfinde dies aber nicht als Manko, vielmehr profitiere er davon. »Ich denke, es ist gut und mutig, jemanden einzustellen, der die Sensibilitäten von Kulturinstitutionen und Kulturschaffenden kennt.«

Was man als Kulturmanager*innen mitbringen müsse? »Ich glaube vor allem, Sie müssen verdammt noch mal – und, dass macht das Leben auch so viel schöner – für die Dinge brennen, die Sie tun. Wenn sich Ihre Leidenschaft und Ihr Job zu 70 Prozent überschneiden, dann ist das ein Sechser im Lotto.« Denn die Wahrscheinlichkeit, eine Kulturmanagement-Stelle nach einem gleichnamigen Studium zu ergattern, halte er für sehr gering. Oft habe er das Gefühl, dass der Studiengang Kulturmanagement vermeintlich mit höheren Job-Chancen verbunden werde als etwa Kunstgeschichte. Zumindest beruhige das womöglich die Eltern: »Da steckt ja schon das Wort Management drin, dann kann es ja nicht so schlimm sein.« Dabei gebe es faktisch sehr wenige explizite Stellen für Kulturmanager*innen und noch weniger Bewegung auf dem Arbeitsmarkt.

Entsprechend seines Leitspruchs vom »Sowohl als auch« war und ist Girst neben seiner Stelle bei BMW noch in vieles weiteres involviert: Als Kurator war er an verschiedenen Ausstellungen beteiligt, als (Vorstands-)Mitglied ist er in mehreren Fördervereinen, Arbeitskreisen und Kuratorien verschiedener Kultureinrichtungen tätig.

Außerdem lehrt Girst seit 2009 an verschiedenen europäischen Hochschulen, unter anderem in Venedig, Zürich, Madrid und München. Er selbst betrachte sich hierbei als Mentor, von dessen Wissen und Erfahrungen Studierende im Bestfall via Wissenstransfer und Erkenntnisgewinn profitieren können. Auch wenn man natürlich nie alle erreiche, gebe es immer diese

zwei Personen im Kurs, die man mit seinem Gesagten zu mehr ermutige. Wenn man das schaffe, »das ist eine wunderschöne Erfahrung im Leben.« Zudem profitiere er selbst auch für sich von seiner Lehrtätigkeit. Denn durch die Studierenden erfahre er von neuen Diskursen, die er in seinem eigenen beschränkten Sichtfeld sonst nicht wahrnehmen würde. Neugier sei beidseitig ein essentieller Charakterzug, den es zu wahren gelte. Wie Girst diese vielen Tätigkeiten zeitlich schafft? »Das sieht immer so viel im Lebenslauf aus. Aber es gab auch Zeiten, da habe ich nur mit Tiefkühlpizza tagelang vorm Fernseher gegessen.« Immer wieder kommt der Kulturmanager auf die Unsicherheiten zu sprechen, die Kunstgeschichtsstudierende bei dem Gedanken an die eigene berufliche Zukunft umtreiben. »Ich kann mich noch sehr genau an diese Unwägbarkeiten und Unsicherheiten erinnern, die ich mit Anfang bzw. mit Mitte Zwanzig hatte.« Die zahlreichen, vielfältigen Möglichkeiten können überfordern. Aber, »ich glaube, wenn man den Facettenreichtum von dem, was man tun kann, nicht zum Totstellreflex nutzt, weil es Angst macht, sondern eher als bunten Blumenstrauß an Möglichkeiten begreift, dann kann man besser navigieren.« Außerdem könne man nie wissen, wo man mit seinem Studienfach am Ende beruflich lande: »Man jongliert immer mit Unbekanntem. Und es gibt nicht diesen einen einzigen Job, für den Sie jemand findet.« Franz Kafka habe einmal geschrieben, man schlage sich selbst mit einer Machete den Weg durch das Dickicht des eigenen Lebens.

Dementsprechend sei das Problem mit dem eigenen Lebenslauf, dass niemand vor einem diesen Weg gegangen sei. Aber Kafkas Worte implizieren auch: Man hat das Werkzeug schon in der Hand. »Ich will diese Zeit der Unsicherheit nicht schmälern, und auch die Existenzängste, die damit einhergehen können. Aber gleichwohl werden Sie immer wieder auf das zurückgeworfen, was Sie können. Ich denke, wenn Sie sich auf all die Dinge beziehen, die Sie schon geleistet haben, können Sie das als Stärke mitnehmen. Am Spannendsten ist es doch stets bei den ausfranselnden Randgebieten seiner selbst.« Und die erste Stärke beginne bereits mit der Studienfachwahl: »Mir war lange nicht klar, dass wir [Geisteswissenschaftler*innen] alle einen großen Mut bei der Auswahl unseres Studienfachs beweisen. [...] Die Menschen, die Jura oder BWL studieren, die machen das weniger aus einer Passion als aus dem Impetus heraus, später sich selbst oder eine Familie damit zu ernähren. Da geht es mehr um Geldverdienst und das ist ja auch völlig legitim. Aber,

wenn man Kunstgeschichte studiert, dann studiert man das aus einer Leidenschaft. Man denkt den Gedanken gar nicht, wo man sein könnte und ob man jemals damit Geld verdient. Und nach eben dieser Leidenschaft sehnt sich jeder Arbeitgeber.«

Für den weiteren Weg rät er: »Sie müssen sich davon freimachen, dass es immer Entscheidungen zwischen richtig und falsch gibt. Es gibt einfach nur verschiedene Optionen. Man entscheidet sich für das eine und nicht für das andere.« Und jeder kleine Schritt führe weiter, unabhängig von der Richtung: »Die Weichen stellen Sie unaufhörlich. Das heißt aber nicht, dass Sie nicht auch parallel bestimmte Dinge fahren können. Man sollte sich nicht zu sehr auf eine Option einschließen, sondern sich vieles offen halten.« Von was man träume, sollte man auch tun. »Es geht ja darum, jetzt alles auszuleben. Besser, es stoppt Sie jemand, als dass Sie sich selbst stets zurücknehmen in Ihren Möglichkeiten.«

– VB

Es sei 1996, zur Zeit seines Zivildienstes, gewesen, als Grave sich für ein Studium und seine Fächerwahl entschied. »Ich hatte zunächst als Hauptfach Philosophie gewählt, studierte dann die längste Zeit Mittellateinische Philologie im Hauptfach und bin zum Hauptfach Kunstgeschichte erst relativ spät im Studium gewechselt.« Bei der Wahl des Studienortes sei der gebürtige Emsländer systematisch vorgegangen. Weil er gerne in den Südwesten Deutschlands wollte, informierte er sich über die Studienangebote in Heidelberg, Tübingen und Freiburg, verglich die drei Städte miteinander und ging letztlich nach Freiburg.



Bereits während seines Studiums habe sich herauskristallisiert, dass er sich zukünftig am ehesten die wissenschaftliche Arbeit an einer Hochschule oder eine Tätigkeit im Museumsbereich vorstellen könne. Zusätzlich zeichnete sich ab, dass er in Freiburg nicht weiterhin bleiben würde. »Und da war dann – zumal damals und zumal bei einem Schwerpunkt auf der älteren Kunst – klar, dass man promovieren muss. Deswegen musste ich mir im Prinzip über

die Berufsfrage noch keine allzu konkreten Gedanken machen. Das konnte ich einfach verschieben. Denn es lag auf der Hand, dass ich in den Feldern, die ich vage vor Augen hatte, ohnehin eine Promotion brauchen würde.« Mehrere vorangegangene Besuche in Rom hatten dazu geführt, dass er sich für einen längeren Aufenthalt in der italienischen Hauptstadt entschied, um sich dort mit der römischen Malerei um 1600 intensiver auseinanderzusetzen und ein Promotionsprojekt auszuarbeiten.

Im Zuge seiner Magisterarbeit und eines Briefwechsels mit dem deutschen Kunsthistoriker Prof. Dr. Werner Busch über Caspar David Friedrich verschob sich die Thematik seiner Promotion jedoch auf die deutsche Kunst um 1800. Als er nach Rom ging, sei ohnehin noch nicht klar gewesen, ob er tatsächlich »ein sinnvolles Projekt entwerfen« und jemanden finden würde, der es betreue. »Insofern war das in gewisser Weise noch ein Prozess mit offenem Ausgang.« Schließlich bereitete er im Austausch mit Busch ein Dissertationsprojekt zu den sächsischen Nazarenern vor. Aufgrund einer Stellenausschreibung an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena verkürzte sich der Aufenthalt in Rom auf vier Monate. Denn nach erfolgreicher Bewerbung trat er 2001 eine Stelle als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800« an, was eine erneute thematische Verschiebung nach sich zog. In einem solchen Sonderforschungsbe-

reich sind verschiedene Teilprojekte angesiedelt, in denen bestimmte Fragestellungen oder Gegenstandsbereiche erforscht werden. Unter anderem war die Beschäftigung mit Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen vorgesehen. Zu diesem Thema promovierte Grave letztlich 2005. »Das ist eine besondere Konstellation, denn da kommt man als Fremdling zu einem Thema, das schon umrissen worden ist. [...] Es hat dann ungefähr ein Jahr gebraucht, bis ich merkte, wo jetzt genau die Stelle ist, an der ich meinen Hebel ansetze, und wie ich dieses Thema dann tatsächlich angehe – so, dass es auch zu meinem eigenen Thema wird.«

Nach der Promotion war für Grave weiterhin noch nicht entschieden, wohin es für ihn genau gehen sollte. Sowohl Museum als auch Hochschule waren eine Option. »Es scheint mir eigentlich auch nach wie vor ganz vernünftig, realistisch zu sein und sich nicht zu früh auf eine Option zu versteifen, sondern sich auch immer bewusst zu machen, welche Vor- und Nachteile die jeweiligen Optionen haben und dass es eigentlich, wie so häufig im Leben, mehrere gute Lösungen gibt.« Sein Weg führte ihn zunächst nach Basel, wo er von 2005 bis 2009 an der Universität als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsschwerpunkt »Bildkritik« tätig war. »Der Forschungsschwerpunkt war gerade eingerichtet worden und Basel schrieb eine Vielzahl an Stellen aus.« Im Sommersemester 2007 ergab sich dann zusätzlich die Gelegenheit eines Lehrauftrags als Junior-Gastprofessor an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Gegenstand der Vorlesungen

seien aktuelle Forschungsthemen gewesen, in seinem Fall die italienische Malerei der Frührenaissance. Die Einbindung der laufenden Forschung sei dabei in Jena ausdrücklich erwünscht gewesen, »damit die dortigen Studierenden von Semester zu Semester immer wieder Einblicke bekommen, was gerade in der Forschung läuft.« Das Modell, jedes Semester eine*n Senior-Gastprofessor*in und eine*n Junior-Gastprofessor*in nach Jena zu holen, sei eine Besonderheit gewesen und auf Franz-Joachim Verspohl, der das kunsthistorische Seminar in Jena mit aufgebaut hatte, zurückzuführen. »Senior-Gastprofessoren waren diejenigen, die schon emeritiert waren. Da wurden Kollegen wie Alexander Perrig geholt. Dazu lud man, sozusagen als zweiten Tandempartner, Junior-Gastprofessoren ein. Andere hätten einfach nur von einem Lehrauftrag gesprochen, aber Verspohl hat das auf diese Weise aufgewertet und dafür gesorgt, dass die Junior-Gastprofessur tatsächlich auch mit einer Vorlesung ins Rennen gehen musste.«

In Basel hatte sich bis dahin nicht die Chance zu eigenen Lehrveranstaltungen ergeben, sodass Grave neben dem Semester in Jena auch an der Universität Freiburg Seminare gab. Dennoch fehlte ihm die Möglichkeit, Studierende über eine längere Zeit hinweg zu begleiten. Da Basel aber durchaus Interesse daran hatte, ihn auch weiterhin zu beschäftigen, wurde er am dortigen Kunsthistorischen Seminar stärker in die Lehre einbezogen. Parallel hatte er unter anderem mit Professor Dr. Andreas Beyer und der Klassik Stiftung Weimar das For-

schungsprojekt »Sinnlichkeit, Material, Anschauung« auf den Weg gebracht; und, um »den Beginn dieses Projektes gut vorzubereiten«, war er dann 2009 für kurze Zeit auf Werkvertragsbasis bei der Klassik Stiftung Weimar beschäftigt.

In der Folge wurde er nach einem erfolgreichen Bewerbungsverfahren von 2009 bis 2012 Stellvertretender Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris (DFK Paris). Seine dortigen Aufgabenfelder seien sehr vielfältig gewesen. »Im Prinzip war ich in fast alle Vorgänge in irgendeiner Form mit eingebunden«. Darunter fielen unter anderem die konzeptionelle Ausarbeitung der Jahresthemen, die Auswahl der Stipendiat*innen, Stellenbesetzungen, Öffentlichkeitsarbeit, die Vertretung der Institution gegenüber Dritten, die Begleitung der Publikationsvorhaben und die Organisation von Veranstaltungen. »Das hängt natürlich auch davon ab, wie ein Direktor und sein Stellvertreter sich organisieren. Andreas Beyer und ich haben sehr eng und vertrauensvoll zusammengearbeitet. Das heißt, er hat mich eigentlich bei allen Fragen miteinbezogen, sodass ich auch informiert war und Angelegenheiten hätte weiterführen können, wenn er gerade verhindert gewesen wäre; und zum Teil habe ich das dann auch gemacht.«

In dieser Zeit arbeitete Grave an seiner Habilitationsschrift zur Malerei des Quattrocento. Den Entschluss für diesen Schritt hatte er bereits in seiner Basler Zeit gefasst. Dort habe sich herauskristallisiert, dass die Umsetzung eines solchen zweiten Buchprojektes durchaus realistisch sei und er sich

zunächst nicht weiter im Museumsbereich umschaue. Mit dem Wechsel nach Paris stellte sich jedoch die Frage, ob er das Thema weiterhin verfolgen könne. Schließlich bietet Paris für andere Schwerpunkte bessere Ausgangsmöglichkeiten. Letztlich entschied er sich jedoch, seinen ursprünglichen Plan weiterzuverfolgen. Die Vereinbarkeit von Habilitation und seiner Stelle am DFK sei nicht immer einfach gewesen. »Es ist nicht unbedingt der Job, bei dem man sich darauf verlassen kann, dass man viel Zeit für die eigene Forschung hat. Das hat sich dann aber mit viel Disziplin irgendwie organisieren lassen, sodass es letztlich geklappt hat, die Habilitation fertigzustellen.«

Mit seiner Arbeit zu Architekturdarstellungen im Quattrocento habilitierte sich Grave 2012 an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel. Die Habilitation sei für ihn jedoch weit mehr gewesen als ein weiterer notwendiger Schritt Richtung Professur. »Das, was man zwischenzeitlich an Disziplin aufbringen muss oder was ich aufbringen musste, hätte ich vermutlich nicht investiert, wenn es nur um dieses eine Ziel gegangen wäre.« Intrinsische Motivation sei für die Fragestellung eines solchen Unterfangens unverzichtbar.

Im selben Jahr erhielt Grave eine Professur in Historische Bildwissenschaft/Kunstgeschichte an der Universität Bielefeld. »Also wenn man mich 2009 gefragt hätte: Nennen Sie mir fünf Universitätsstädte, in denen Sie sicherlich nie arbeiten werden, dann wäre es nicht unwahrscheinlich gewesen, dass ich gesagt hätte: Bielefeld. Denn dort

gab es ja im Prinzip keine Kunstgeschichte.« Mit der Möglichkeit zum Aufbau eines ganzen Studiengangs »hat sich diese am wenigsten wahrscheinliche Station eigentlich sehr gut und folgerichtig in den Werdegang eingefügt.« Sieben Jahre blieb er in der Stadt, bevor es ihn erneut nach Jena verschlug.

Seit 2019 ist Grave dort nun Professor für Neuere Kunstgeschichte an der Friedrich-Schiller-Universität. Die Rückkehr sei eine ganz bewusste Entscheidung gewesen. »Das erklärt sich daraus, dass sowohl die Stelle als auch das Umfeld einen sehr klaren Schwerpunkt auf die Zeit um 1800 setzen.« Eines von Graves Forschungsgebieten. Bei Philosophischen Fakultäten oder Fachbereichen für Kulturwissenschaften wisse man häufig nicht so genau, in welche Richtung sie sich entwickeln würden. »Aber in Jena kann man sich ziemlich sicher sein, dass unabhängig davon, wie erfolgreich oder weniger erfolgreich die Fakultät sein wird, die Zeit um 1800 immer eine große Rolle

spielen muss. Denn diese Epoche ist für die Geschichte der Universität äußerst wichtig, und die Universität hat auch über Jahre hinweg sehr viel Kompetenz in der Forschung über diese Zeit aufgebaut.«

An seiner Arbeit gebe es eigentlich nichts was ihm keine Freude bereite. Außer: »Es dürfte nur alles ein bisschen weniger sein.« Nichtsdestotrotz empfinde er seinen Beruf als ein unglaubliches Privileg. Auch heute gerate er noch so manches Mal ins Staunen darüber, wie alles so gekommen ist. Inwiefern Zufall und Kontakte eine Rolle spielen? Wissenschaft sei – auch wenn manche das nicht erwarten würden – ein stark soziales Geschehen und somit würden Kontakte durchaus eine große Rolle spielen. Und die Sache mit den Zufällen? »Das Entscheidende ist vielleicht gar nicht so sehr, dass es die Zufälle gibt, sondern dass man sie ergreift – und dass man gelegentlich auch mal ins Risiko geht.«

– AK



Schon immer war für Christian Gries klar gewesen, dass er sich in seinem Beruf mit Kunst und Kultur auseinandersetzen möchte. Als Kind wollte er zunächst Maler werden und mit diesem Ziel vor Augen bewarb er sich nach dem Schulabschluss mit einer Mappe für ein Studium der bildendenden Künste an der Kunstakademie in München – allerdings erfolglos. Während der Vorbereitung einer zweiten Mappe für eine erneute Bewerbung begann er daher ein Studium in den zwei Hauptfächern Kunstgeschichte und Alte Geschichte an der Universität Trier, erstmalig nur als »Mittel zum Zweck«. Die Entscheidung für Trier war »[...] ganz banal, da gab es keinen Numerus clausus. Das war der einzige Ort in Deutschland, der zu dem Zeitpunkt, wo ich dort aufschlagen wollte, noch verfügbar war.«

Sein zweiter Bewerbungsanlauf an der Kunstakademie war zwar erfolgreich, »aber die Kunstgeschichte hatte mich so gefesselt, dass ich die Kunstakademie habe sausen lassen.« Von Trier

wechselte er dann an die Universität Augsburg. Hier konnte er zum einen näher an der Heimat sein, zum anderen erschien ihm die Campusuniversität als äußerst attraktiv. Darüber hinaus gefiel ihm die Augsburger Schwerpunktsetzung auf die italienische Renaissance. Aus seinem zweiten Hauptfach Alte Geschichte wurden hier zwei Nebenfächer: Klassische Archäologie und Alte Geschichte.

Entsprechend des Augsburger Schwerpunkts lag sein Forschungsfokus auf der italienischen Renaissance. Auch heute sei seine Leidenschaft für diese kunsthistorische Episode noch immer vorhanden. Maßgeblicher Einfluss hierfür sei sein damaliger Professor Dr. Hanno-Walter Kruft, Dozent für Architekturtheorie und Italienische Kunstgeschichte der Renaissance, gewesen. So war auch seine Magisterarbeit, in der er sich mit der Ambraser Kunst- und Wunderkammer beschäftigte, zeitlich in dieser Epoche verortet gewesen. Das Thema dieser Arbeit hallt in gewisser Weise bis heute nach. »Im Rückblick würde ich sagen, die Idee der Kunst- und Wunderkammer könnte man heute in das Internet portieren. Letzten Endes ist das Netz ja auch eine große Kunst- und Wunderkammer, die voller Artificialia, Scientifica, Exotica, Mirabilia und Kuriositäten ist.« Neben der Malerei, die er trotz verworfener Studienwünschen nie aufgab, indem er durch sie sein Studium finanzierte, habe er sich stets um Praktika bemüht. So konnte er bereits frühzeitig Berufserfahrung sammeln. In Erin-

nerung sei ihm vor allem ein sehr langes, intensives und lehrreiches Praktikum an den Bayrischen Staatsgemäldesammlungen geblieben. Hier war er unter anderem in die Entwicklung der heutigen Pinakothek der Moderne in München mit involviert.

1996 promovierte Gries mit einer Arbeit über den Maler, Kunsttheoretiker und Typographen Johannes Molzahn. Die Entscheidung, bei seiner Doktorarbeit in die Klassische Moderne zu wechseln, sei an seine zweite Leidenschaft, die Kunst des 20. Jahrhunderts, gebunden gewesen. Hier waren es vor allem die Zwanziger Jahre und der Expressionismus, die ihn immer schon begeisterten. Besonders habe ihn an seinem Thema die Chance gereizt, einen Künstlernachlass dokumentieren zu können. Die Witwe des Künstlers lebte damals im nahegelegenen München. Dies seien rückblickend optimale Voraussetzungen für ein Promotionsvorhaben gewesen. Durch die Auseinandersetzung mit dem Künstlernachlass Molzahns beschäftigte er sich zudem erstmals mit dem Thema Fälschungen. »Das war für einen jungen Kunsthistoriker eine beinharte Erfahrung, weil man im Studium auf solche Themen, die juristischen Herausforderungen und den schamlosen Kunstmarkt nicht vorbereitet wird [...].« Aus den damit verbundenen negativen Erfahrungen heraus beschloss er schließlich: »Jetzt mache ich mit der Kunstgeschichte erstmal Pause und kümmere mich um ein anderes Thema. Und so bin ich zur Digitalisierung gekommen.« Parallel zu seiner Promotion hatte Gries bereits eine zweijährige nebenberufliche Ausbildung zum Medien-

entwickler in Kassel absolviert. »Das war eine Zeit, in der das Internet gerade kam, also es gab schon die ersten Webseiten.« So war Gries an der Mitentwicklung einer der ersten Museumswebseiten Deutschlands überhaupt, für die Kunsthalle in Erfurt, beteiligt. »Das Schöne war, ich konnte sie nicht nur konzipieren, sondern eben auch programmieren.« Inwiefern er bis heute von der Ausbildung profitiere? »Maximal. Da sind Grundlagen in Hardware- und Software, Design oder User Experience geschult worden. Als Geisteswissenschaftler kam ich auch in Erstkontakt mit Themen wie Projektmanagement und Budgetverwaltung. Gleichzeitig hat der Wechsel von CD-ROM zum Internet uns klar gemacht, wie radikal, dynamisch und schnelllebig das System sein kann.«

Gemeinsam mit einem zweiten Kunsthistoriker gründete Gries im Jahr 2000 die Internetagentur Janusmedia, die er bis 2015 führte. Die Agentur war auf die Beratung, Konzeption sowie Entwicklung digitaler Kommunikationsinstrumente für Kultureinrichtungen spezialisiert: »Das war damals noch sehr deutlich dem Ressort PR und Marketing der Museen zugeordnet.« Im Laufe der Jahre habe sich die Arbeit dann immer stärker auf die Aufgabengebiete der Digitalisierung fokussiert. Gries betont, dass er die Potentiale des Digitalen in der Kommunikation und Vermittlung schon früh gesehen habe. Ihm sei es immer darum gegangen, die Welten der Kultur und der Digitalisierung zu verbinden, und »[...] da war es hilfreich in zwei Welten [der Technik und Museumswelt] denken, sprechen oder auch übersetzen zu

können. Einem Kunsthistoriker erklären, wie die Informatik funktioniert, und einem Informatiker erklären, wie ein Museum funktioniert. [...] Da liegt mehr als eine Welt dazwischen.« Die Fähigkeit zur Vermittlung »zwischen zwei Welten« wurde für Gries eine Art „Unique Selling Point, der wahnsinnig hilfreich und wertvoll gewesen ist.« Mit der Zeit sei der Kundenstamm der Agentur gewachsen und zu den Museen kamen Theater, Bibliotheken, Galerien und Archive hinzu. In den besten Zeiten hatte die Firma bis zu dreizehn Mitarbeiter*innen und arbeitete sogar international für die Kulturlandschaft. 2013 gründete Gries gemeinsam mit anderen Akteur*innen des Kulturbereichs das freie Netzwerk Die Kulturkonsorten in München, »weil wir festgestellt haben, dass Deutschland und ganz besonders Bayern in der Digitalisierung hinten nachhinkt. Und zwar so deutlich, dass wir nicht nur das Schlusslicht darstellten, sondern die kleine Kerze dahinter. Mit dem Blick auf Bayern hat das Bild leider noch immer einige Berechtigung... Und genau diesen Moment zu erkennen, ihn zu formulieren und anzugehen, das war der Impuls, den wir mit den Kulturkonsorten von Anfang setzen wollten.« So initiierten sie beispielsweise eine der ersten Tagungen für Museen und Digitalisierung in Deutschland oder adoptierten innovative digitale Formate und Produkte aus dem Ausland: »Wir haben den ersten Tweetup eines Museums in Deutschland durchgeführt«. Sie selbst hätten sich damals als »Brandstifter der Digitalisierung – ganz im positiven Sinne« gesehen. Es sei in so manchem Haus wichtig gewesen, sich über die

Relevanz der Potentiale der Digitalisierung klar zu werden und »Handlungsbereitschaft und Handlungsfähigkeit zu erzeugen«. Mittlerweile versteht sich Gries eher als eine Art Wahrnehmungstherapeut: »Die Kolleg*innen sind in der eigenen Erfahrung und Professionalität viel weiter. Ich rede daher nicht mehr so viel über Technik, ich rede mit Menschen über ihre Haltung und Methoden zur Digitalisierung und Digitalität.«

In dieser Zeit kam die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern ins Spiel. Für diese leitete Gries von 2015 bis 2020 das Projekt »Digitale Strategien für Museen«. »Nach vielen Jahren Agenturarbeit wusste ich auch, dass ich keine Lust mehr auf die Selbstständigkeit hatte und gerne mit dem tollen Team an der Landesstelle weiterarbeiten wollte. Das war eine fantastische Erfahrung, in der ich sehr viel über die Museumsberatung und die nichtstaatlichen Häuser in Bayern gelernt habe.«

2020 wurde im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart die neue Abteilung Digitale Museumspraxis & IT ins Leben gerufen und Gries als ihr Leiter eingestellt. Seine »Kernaufgaben liegen in der Definition von Kontur und Schwerpunkten einer digitalen Museumspraxis für das Landesmuseum.« Dabei ginge es um die Entwicklung der Handlungsfähigkeit im eigenen Haus und die Gestaltung der Medienkompetenz der Kolleg*innen. »Digital Literacy ist auf allen Ebenen ein Masterthema der Gegenwart.«

Neben seiner Arbeit betreibt Gries seit über zehn Jahren seinen Blog Iliou melathron, um Inspiration und Wissen in

die Community der Museumsgestalter*innen, Vermittler*innen, Kurator*innen hineinzutragen. Auf diese Weise möchte er Neugierde für bestimmte Themen wecken und diese initiieren. Außerdem habe ihm sein Blog auch Reichweite und Sichtbarkeit gebracht. So wurde er zu vielen Veranstaltungen eingeladen, bei denen es um Themen ging, mit denen er sich zuvor auf seinem Blog beschäftigt habe. Auch für den Arbeitsmarkt ganz allgemein könne eine Internetpräsenz wie seine von Vorteil sein. »Ein eigener guter Blog mit deutlicher Fachexpertise, eine ORCID-ID oder gut gepflegtes Schriftenverzeichnis, ein deutliches Standing in der relevanten digitalen Fachcommunity oder eine sichtbare digital literacy können durchaus relevante Einstellungskriterien sein.« Er selbst würde als Abteilungsleiter bei Personal-

entscheidungen immer auch das digitale Profil der Bewerber*innen anschauen.

Seit 2014 hat Gries zudem immer wieder Lehraufträge inne. Dazu würde es irgendwann kommen, wenn man lange und intensiv über ein Thema spreche. Was ihm besonders an der Lehre gefalle? Der Austausch mit jüngeren Menschen, »weil auch in so einem alten Dinosaurier wie mir manche Impulse nur durch jüngere Köpfe entstehen.« Hingegen könnten seine Studierenden von seinen langjährigen Erfahrungen und angesammelten Wissen profitieren. »Es braucht, glaube ich, auch bei so einem dramatisch schnelllebigen Thema wie der Digitalisierung doch manchmal eine gewisse Ruhe und Weitsicht, um sagen zu können, was ist nachhaltig, was ist eine sinnvolle Investition.«

– AK

DR. ROSE-MARIA GROPP

Redakteurin im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Frankfurt

Das geschriebene Wort hat einen festen Platz im Leben von Rose-Maria Gropp: »Ich war schon immer fasziniert von Literatur und überhaupt von guten Texten.« So entstand früh die Idee, Journalistin zu werden. Um diesen Plan in die Tat umzusetzen, ging sie nach dem Schulabschluss für ein Studium an die Albert-Ludwigs-Universität nach Freiburg – die geisteswissenschaftliche Fakultät habe damals einen sehr guten Ruf gehabt. Sie schrieb sich für die Fächer Germanistik und Geschichte ein, daneben besuchte sie Veranstaltungen in Kunstgeschichte und Philosophie. Was die damalige Lehre der Kunstgeschichte anging, war sie jedoch enttäuscht. Ihr großes Interesse, die zeitgenössische Kunst, kam in den Lehrveranstaltungen kaum zum Zug, weshalb sie früh begann, sich auf eigene Faust damit auseinanderzusetzen.



Finanziell wurde sie im Laufe ihrer Studienzeit von der Studienstiftung des Deutschen Volkes mit sogenanntem Büchergeld unterstützt. Außerdem arbeitete sie einige Zeit als wissenschaftliche Hilfskraft am Germanistik-Institut. Diese Stelle half ihr nach Studienabschluss ihren Plan einer Promotion, den sie seit Beginn ihres Studiums hegte, in die Tat umzusetzen. Ein Schwerpunkt der Literaturwissenschaft in Freiburg war damals die psychoanalytische Literaturbetrachtung. Hiervon ausgehend umfasste Gropps Thema den Zusammenhang von Literatur und theoretischer Psychoanalyse am Beispiel der Schriftstellerin und Essayistin Lou Andreas-Salomé und den Schriften Sigmund Freuds. Vor allem die Theorie des Narzissmus stand im Vordergrund: »Das ist bis heute hilfreich bei der Beschäftigung mit dem Kunstbetrieb.« Während des Promovierens überkam Gropp der Gedanke, »man sollte auch noch eine vernünftige Ausbildung haben.« Deshalb legte sie, während der Arbeit an der Promotion, noch ein weiteres Staatsexamen als wissenschaftliche Bibliothekarin ab. Das sei tatsächlich eine lehrreiche Einführung in den Arbeitsalltag gewesen, den Beruf selbst übte sie jedoch nie aus. Während all dem blieb der Wunsch zu schreiben immer konstant. Deshalb ergriff sie Mitte der Achtziger Jahre auch die Chance, als freie Mitarbeiterin für die Badische Zeitung zu arbeiten. Es war Gropps erster Schritt in den Journalismus. Den Kontakt zur Zeitung hatte ihr ein Bekannter vermittelt. Dort

schrieb sie insbesondere Kunstkritiken über ganz aktuelle Kunst in Galerien, aber auch über Ausstellungen älterer Kunst. »Der Kulturchef bei der Badischen Zeitung war streng. Er hat sofort gesagt: ‚Sie müssen verständlich schreiben.‘« So, dass die Leser*innen die Argumente und Urteile verstehen können. Das Zeilenhonorar war alles andere als üppig, für Gropp war aber die Erkenntnis wichtiger, »das möchte ich als Beruf machen.«

Im Rückblick sagt sie: »Bei mir ging einige Zeit einiges parallel. Es war kein geradliniger Werdegang. Es gab diese Phasen, wo man sich fragt: ‚Wie geht es jetzt weiter und in welche Richtung?‘ Aber da muss man durch.« Direkt nach Abschluss der Promotion 1988 gab sie als Vertretung einer Akademischen Rätin in Freiburg ein Semester lang Proseminare. Sie tat das durchaus mit großem Engagement, doch wurde ihr klar, dass sie nicht für die Lehre prädestiniert sei. In diesem Moment eröffnete sich ihr eine neue Möglichkeit: Ihr akademischer Lehrer in Freiburg, der spätere Medien- und Kulturtheoretiker Friedrich Kittler, empfahl sie damals für das Graduiertenkolleg der Universität Siegen. Es war das erste Graduiertenkolleg in Deutschland überhaupt und befasste sich unter der Leitung von Hans-Ulrich Gumbrecht mit »Kommunikationsformen als Lebensformen«. Gropp musste für die Aufnahme als Post-Doc an dem Kolleg ein Exposé für die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) schreiben, welche die Postgraduate-Stipendien für zwei Jahre finanzierte. Ziel sei die Habilitation oder eine vergleichbar qualifizierte berufliche Position

gewesen, wofür Gropp ein Projekt entwarf, das thematisch an ihre Promotion anschloss und dessen Antrag von der DFG angenommen wurde.

Zum Programm des Graduiertenkollegs gehörte auch, dass alle Teilnehmenden, der außeruniversitären Berufspraxis halber, ein Praktikum absolvierten. Da der Traum vom Kulturjournalismus weiterhin in Gropp arbeitete, bewarb sie sich bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Ihre Vorkenntnisse im Journalismus und ihre Erfahrungen mit dem Schreiben im Allgemeinen verhalfen ihr zu einer Hospitanz im Feuilleton der Zeitung. Nur ein Jahr später zahlte sich ihre stete Beschäftigung mit der Kunst aus und man bot ihr die Einstellung als Redakteurin an. »Manchmal braucht man eine glückliche Fügung«, sagt Gropp rückblickend. Zu ihrem Mentor wurde Wilfried Wiegand, damaliger Feuilleton-Chef und selbst Kunsthistoriker, welcher sich intensiv mit Gropps Texten auseinandersetzte: »Das war manchmal richtig hart. Aber dadurch habe ich noch einmal einen regelrechten Lernschub bekommen, dafür bin ich ihm für immer dankbar.«

Das dem Feuilleton untergeordnete Ressort Kunstmarkt befand sich damals in seinen Anfängen. Zwar handelte es sich um Neuland für Gropp, doch interessierte sie sich sehr dafür. Als 1994 eine Neubesetzung der Ressortleitung anstand, bewarb sie sich umgehend und erhielt die Zusage vom damaligen Herausgeber Frank Schirrmacher mit dem Beisatz »Wenn sich das bewährt, dann schauen wir weiter.« Es funktionierte und seitdem hat Gropp ihren Arbeitgeber nicht mehr gewechselt.

Die Leitung eines Ressorts umfasst neben dem Verfassen eigener Texte auch die Verantwortung für alle weiteren im Ressort gedruckten Artikel sowohl der festen als auch freien Mitarbeiter*innen und Autor*innen. »Man sitzt nicht verträumt da und schreibt nur. Es ist ein ganzes Paket von Aufgaben.« Dazu gehört zum Beispiel die Entscheidung, über welche Gegenstände berichtet wird, die Setzung von Themen und die Positionierung in aktuellen Debatten. Was den Kunstmarkt speziell angeht, komme man an Sensationspreisen natürlich nicht vorbei. Sie versuche aber stets, auch kleineren Institutionen, Galerien und deren wichtiger Arbeit Raum zu geben – und damit das Marktgeschehen kommentierend zu begleiten.

Besonders schätzt die Journalistin an ihrem Aufgabenfeld die Verknüpfung von gewissermaßen automatisch ständig zu betreibender Kunstkritik mit der sehr speziellen ökonomischen Praxis des Kunstmarkts. »Ich denke, dass es wichtig ist, eine gewisse Distanz zum Kunstbetrieb zu halten, damit man da nicht hineingezogen wird. Das ist gar nicht so einfach, denn es ist sehr verlockend. Aber dieser Abstand ist notwendig, wenn man auf der Seite der Kritik stehen will.« Nur sehr selten habe sie bisher Katalogbeiträge für Kunstmuseen verfasst. Stattdessen genießt sie es, im Feuilleton als Kritikerin über Ausstellungen zu schreiben – ganz ohne den Blick auf ökonomische Aspekte.

Nach drei Jahrzehnten FAZ gefällt der Redakteurin ihre Arbeit immer noch: »Es wird nicht langweilig. Es ist einfach schön, wenn man seinen Beruf mit den

Leidenschaften verbinden kann, die man hat, wie die Kunst oder die Literatur.« Eine nur annähernd vergleichbare Stelle, etwa bei einer anderen Zeitung, habe sich für sie nie ergeben, und eine freie Tätigkeit, zum Beispiel als Kunstberaterin, entspreche nicht ihrem Temperament.

Als grundlegend für die Befähigung als Journalist*in erachtet Gropp, sich vertieft mit einer Materie auseinandersetzen zu können. Ein, in ihrem Fall geisteswissenschaftliches, Studium sei hier sicher von Vorteil, denn man lerne, sich in Themengebiete einzuarbeiten, unabhängig davon, ob man diese an der Universität bearbeitet habe. Für sie persönlich sei die Arbeit an der Promotion eine gute Voraussetzung gewesen, später noch einmal »über eine längere Strecke« zu schreiben. In ihrem Fall wurde es ein Buch über die erste Ausstellung des Malers Balthus 1934 in Paris, die einen Skandal auslöste. Essenziell sei dabei immer, »dass man sich für seinen Gegenstand begeistert und dann mit aller Energie dranbleibt.« Weiter sei es wichtig, über inhaltliche wie sprachliche Kompetenzen zu verfügen, um Artikel für die Leser*innen nachvollziehbar und plausibel zu machen. Dabei ginge es nicht darum, angelerntes Wissen auszubreiten, sondern als Kommentator*in und Kritiker*in eine eigene, im Glücksfall so noch nicht gegebene, Perspektive zu entwerfen. Dabei käme man nicht ohne Subjektivität aus, diese werde dann aber ja eingestanden – und streitbar dürften gelungene Artikel unbedingt sein. Nichtsdestotrotz werde natürlich jeder fertige Text redigiert: »Es geht kein Artikel in den Druck,

ohne dass ein Kollege oder eine Kollegin ihn gegengelesen hat.« Das sei ein enorm wichtiges Korrektiv. Natürlich, »niemand mag Kritik, aber die ist einfach nötig, weil jeder auch einmal blinde Flecken entwickelt.«

Wie man das eigene Schreiben verbessern könne? »Schreiben braucht bestimmt eine Grundbegabung, aber man kann und muss dann weiter üben. Es hilft dabei, stilistisch gelungene Texte überhaupt zu lesen, egal, aus welchem Fachgebiet.« Was ihrer Meinung nach neben Schreiben und Lesen wesentlich ist, sei aber das Sprechen: »Ich glaube, dass Gespräche mit anderen Menschen, die sich auskennen, die eine eigene – gern auch andere – Meinung vertreten und begründen

können, einen außerordentlich voranbringen.« Aus jeder Form von sprachlichem Austausch könne man das Beste für sich selbst herausholen. Das Studium an der Universität helfe beim journalistischen Schreiben eben insofern, als es im geglückten Fall lehre, mit unterschiedlichen Inhalten umzugehen. »Wenn man das auf die Kunstgeschichte und Kunstkritik bezieht, geht es nicht darum vorzuzeigen, was man alles weiß, sondern sich einen Ort zu erschaffen, von dem aus man die Dinge betrachtet und beurteilt.« Denn Journalismus sei immer der Versuch einer Vermittlung und ein Angebot an die Leser*innen.

– VB

DR. MARTIN HOERNES

Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung, Berlin

Seit 2014 ist Martin Hoernes Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung in Berlin und trägt so entscheidend zur Förderung von Kunst und Museen in Deutschland bei.



Dabei war sein Interesse an Kunst nicht immer so groß wie heute. Als Kind galt es vielmehr den Dinosauriern – lange wollte Hoernes Paläontologe werden. Nach Schule, Bund und einem Italienisch-Sprachkurs entschied er sich dann zunächst für ein Studium der Archäologie und Geschichte an der Universität Regensburg. Doch schnell wurde ihm klar, dass ihm die Kunstgeschichte mehr lag, und so wechselte er nach zwei Semestern die Fachrichtung. Auch heute ist er weiterhin der Überzeugung: Wenn man merke, dass die gefällte Studienwahl die Falsche sei oder das eigene Herz für etwas Anderes schlage, solle man den Wechsel wagen, anstatt sich zu quälen. Parallel zur Universität arbeitete er im Stadtarchiv Regensburg. An den Job

war er durch den persönlichen Kontakt zu einem Professor gekommen, der ihn damals an das Stadtarchiv vermittelt hatte: »Das ist natürlich Goldwert: Einen richtigen Job zu haben, noch dazu mit Tätigkeiten, die man brauchen kann.« Von dem, was er dort gelernt habe, konnte er sein ganzes Studium und darüber hinaus profitieren.

Während seines Studiums war Hoernes zudem für ein Jahr an der Universität La Sapienza in Rom. Dort verbrachte er viel Zeit in römischen Archiven, der Bibliotheca Hertziana und mit dem Erkunden der zahlreichen römischen Kunstinstitutionen. Aber natürlich traf er seine Entscheidung für einen Auslandsaufenthalt nicht nur aus studienstrategischen Gründen: »Es ist immer auch so: Das eine ist Karriereplanung, das andere ist die persönliche Entwicklung. Dass man sich überhaupt ein Jahr lang im Ausland durchkämpft, das ist auf jeden Fall wertvoll. Das sollte jeder machen.« Er selbst finanzierte sich die Zeit durch einen Au-Pair-Job, denn damals gab es für sein Studienfach noch kein Erasmus-Stipendium. Heute sei das zum Glück anders und die Fördermöglichkeiten vielfältiger.

Für Hoernes sei während des Studiums immer klar gewesen, dass er gerne in die Forschung möchte. Daher habe eine Dissertation schnell festgestanden; ganz im Gegensatz zu ihrem Thema. Seine ursprüngliche Idee zu mittelalterlichen Gewölbebasiliken in Italien stellte sich nach ersten Recherchen als zu umfangreich heraus. Es sei ein Thema gewesen, »an dem man

gescheitert wäre.« Daher entschied er gemeinsam mit seinem Professor, alternativ das Thema seiner Magisterarbeit über die mittelalterlichen Hauskapellen der Patrizierfamilien in Regensburg innerhalb der Dissertation auf eine deutschlandweite Betrachtung auszuweiten. Ob es sinnvoll sei, sein Abschlussarbeitsthema für die Dissertation zu verwenden? Das liege immer am Thema selbst. Wenn man so vorgehen wolle, sei es aber sicher ratsam, in der Abschlussarbeit zunächst die Grundlagen für ein Thema zu legen und in der Dissertation dieses dann einzuschränken oder auszubauen. Wollte man seine fachlich breite Aufstellung unter Beweis stellen, würden sich hingegen unterschiedliche Themen anbieten. Bei der Entscheidung sollte man aber vor allem bedenken: »Man steckt so viel Zeit in Magister und Dissertation. Man sollte beim Thema nicht unbedingt nur strategisch entscheiden, sondern auch, wo hat man am meisten Spaß. Weil, wenn man keinen Spaß an der Forschung hat und an den Dingen, die man da macht und rauskriegt, dann ist es eine zu lange Zeit.«

Wie lange man für die eigene Dissertation brauche, hänge vor allem von den eigenen Finanzierungsmöglichkeiten ab. Hoernes hatte damals ein Stipendium und arbeitete nebenher als Inventarisator im Historischen Museum Regensburg, wovon er bis heute profitiere. Denn danach hätte er gewusst, wie die Institution Museum funktioniere. Diese Art Zweiteilung würde er jedem ans Herz legen. »Das ist, glaube ich, das Wichtige: Dass man da arbeitet, wo sich Forschung oder das

bewegt, was man mal zukünftig in seinem Fach auch machen will.« Wie man diese Zweiteilung sinnvoll gestalte, das hänge immer mit den persönlichen und finanziellen Umständen zusammen, da gäbe es keine Faustregel. Man solle allerdings aufpassen, sich nicht unterbezahlen zu lassen, bemerkt er.

Begleitend zur Dissertation empfiehlt Hoernes Graduiertenkollege, also Forschungsprogramme für Promovierende. Diese gingen oft über drei Jahre, man sei nah an den Professor*innen dran und es stünden einem finanzielle Mittel für die eigene Forschung zur Verfügung. Er selbst war erst als Post-Doc und somit nach Beenden seiner Dissertation an der Universität Bamberg Teil eines solchen Kollegs, hätte sich aber diese optimalen Voraussetzungen für seine eigene Dissertation gewünscht.

Obwohl Hoernes ursprünglich in die Forschung wollte, entschied er sich schließlich gegen eine universitäre Laufbahn und bewarb sich für eine Volontariatsstelle am Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart. »Eine meiner besten Entscheidungen war zu sagen: ‚Ich geh nicht an die Uni.‘ Das war dann schon ein Rückschritt, wenn man von einer Stelle im Graduiertenkolleg ans Museum in ein Volontariat muss, auch finanziell. Aber im Endeffekt hat sich das absolut gelohnt, weil es der Bereich war, den ich auch wirklich machen wollte.«

Seine Museumserfahrung während des Studiums ermöglichte ihm bereits ein Jahr nach Beginn seines Volontariats die Mitarbeit an einer großen Landesausstellung und das nicht als Volontär,

sondern wissenschaftlicher Mitarbeiter und Mitkurator. Trotz der Freude, die er an den Ausstellungsvorbereitungen hatte, warnt er davor, sich zu sehr in diesen Aufgaben zu verlieren. Man solle immer auch im Auge behalten, dass Verträge enden und man sich neu bewerben müsse. Wenn man nicht aufpasse, laufe der aktuelle Arbeitsvertrag aus und man stehe ohne Festanstellung auf der Straße.

Arbeitslosigkeit und die Suche nach einer Festanstellung sind dauerpräsen- te Themen in der Kunstgeschichte, über die jedoch gerne geschwiegen werde. Auch Hoernes sei im Laufe seiner Karriere bereits ohne feste Anstellung gewesen. Sein Rat für diese Situation: »Du kannst immer was machen. Zum einen würde ich versuchen in meinem Fachgebiet präsent zu bleiben, mit Leuten zu sprechen und nicht nur zu jammern, sondern dann auch mal Dau- men gegrätscht weiterzuarbeiten, be- weglich zu sein.« Das eigene Netzwerk aktivieren, an Institutionen herantreten. Er selbst habe damals für Zeitungen geschrieben und Führungen gehalten. Bei der oft Nerven aufreibenden Suche empfiehlt er vor allem ein bisschen Ge- lassenheit und Selbstvertrauen. Vieles auf dem Arbeitsmarkt sei auch Zufall. Im Laufe der Jahre habe er gelernt, dass es wichtig sei, sich immer zu hin- terfragen: »Bin ich jemand, der was mitbringt, sodass mich eine Einrich- tung einstellen würde?« Sich Hilfe von außen zu holen, wenn man nicht wei- terkomme, sei dabei keine Schande. Und im Notfall gehöre eben auch dazu, zu akzeptieren, dass gerade nicht die Traumstelle in Aussicht sei

und man einfach Geld zum Leben brauche.

Hoernes arbeitete im Anschluss an seine ausgelaufene Stelle in Stuttgart zunächst ein Jahr als freier Mitarbeiter für die Staatlichen Schlösser und Gär- ten in Baden-Württemberg, bevor er 2004 ins niedersächsische Bad Gandersheim ging. Hier übernahm er die Leitung der Einrichtung des Portals zur Geschichte und die museale Neu- präsentation der Sammlung Frauenstift Gandersheim. Diese Entscheidung traf Hoernes bewusst. Zwar beschreibt er das Projekt im Nachhinein als Himmel- fahrtskommando mit ungewissem Aus- gang, doch war er hier in einer Lei- tungsposition, hatte Verantwortung, konnte sein eigenes Budget verwalten, sich eigene Aufgaben setzen und sein Netzwerk erweitern: »Selbst, wenn man Chef von einem kleinen Haus ist, man redet mit den anderen Chefs. Wenn man in einem großen Haus ist, dann wird man immer eher versteckt und muss die Zuarbeiten machen.«

Allerdings war ihm immer klar, dass Bad Gandersheim nur eine Station sein würde. Entsprechend entgegen kam ihm drei Jahre später ein Angebot der Kulturstiftung der Länder (KSL) in Ber- lin, eine der wichtigsten Förderer in der Kulturpolitik der Bundesrepublik: die Stelle des stellvertretenden Gene- ralsekretärs. Sicher habe er damals mit gemischten Gefühlen von der Seite des geldnehmenden Museums auf die der geldgebenden Stiftung gewechselt – schließlich verlasse man das Feld, auf dem man sich auskenne. Gleichzeitig profierte er aber enorm von seinen Er- fahrungen im Museum, da er wusste,

an welchen Stellen die Institutionen Unterstützung benötigen. Von 2007 bis 2014 war er für die Kulturstiftung der Länder tätig. Dann wurde er zum Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) berufen. Das Großartige an der Position? Man könne Ideen und Projekte auf den Weg bringen. Sein Job sei im Grunde genommen der eines Verwalters und Ansprechpartners für Museen. Seit 1983 fördert die EvSK historische Kunst von überregionaler Bedeutung. Sie unterliegt dabei einer Satzung, die wie ein Aufgabentableau fungiert und nach der die Stiftung – meist reaktiv – Projekte von Museen, darunter Ausstellungen, Ankäufe und Restaurierungen, aus dem eigenen Stiftungsvermögen fördert. In der Praxis bedeutet Stiftungsarbeit somit das Prüfen und Zusage bzw. Ablehnen von Förderungen. Im Gegensatz zur KSL handelt es sich um eine personell kleine Stiftung, wodurch diese oft schneller als andere agieren kann. Besonders Freude mache es natürlich, wenn zunächst aussichtslose Projekte gelingen. »Ich finde, so eine Stiftung ist auch ein

Schmiermittel im Kulturbetrieb. Wir können dadurch, dass wir frei sind, dass wir ausreichend Mittel haben, dass wir auf niemanden hören müssen, Dinge in die richtige Richtung schubsen, damit etwas passiert.« Abseits kunsthistorisch inhaltlicher Expertise seien laut Hoernes im Kontext der Stiftungsarbeit Kenntnisse im Bereich Geld und Verwaltung fundamental: »Wenn wir nicht die Sammlung eines Oligarchen irgendwann einmal betreuen, haben wir immer mit Verwaltung, Geld, Recht zu tun, was keinen Spaß macht. Aber wenn man weiß, wie es läuft, hat man auch mehr Gestaltungsräume.« Kunsthistoriker*innen hätten das oft nicht auf dem Schirm, doch am Ende ginge es auch in Universitäten und Museen immer um diese Themen. Deshalb sei es wichtig, sich damit in jedem Fall einmal auseinandergesetzt zu haben. Zudem könne man alles, was man einmal gelernt habe, irgendwann einmal gebrauchen. Und im Bestfall hat man es anderen sogar voraus.

– VB

ANTONIA JOSTEN

Personalberaterin bei Antonia Josten Fine Art Recruitment, Berlin

»Die Kunstwelt funktioniert immer über persönliche Kontakte und Beziehungen.« Diese im Kunstgeschichtsstudium häufig unterschlagene Tatsache machte Antonia Josten 2009 zu ihrem Beruf und gründete in Berlin eine eigene Personalberatung für die Kunstbranche. Ihren ursprünglichen Berufsvorstellungen entsprach das nicht. Vielmehr waren es mehrere glückliche und unglückliche Umstände, die sie dorthin geführt haben.



Josten hat Kunstgeschichte am renommierten Courtauld Institute of Art, dem kunsthistorischen Institut der University of London studiert. Dabei war das Fach nicht ihre erste Wahl. Zunächst hatte sie in der englischen Hauptstadt ein Architekturstudium an der

Architectural Association School of Architecture begonnen, wo sie durch Empfehlung von Bekannten gelandet war. Als sie per Zufall auf das Courtauld Institute stieß, beschloss Josten, die sich schon immer sehr für Kunst interessiert hatte und damals viel Zeit in Ausstellungen verbrachte, ihr Architekturstudium abzubrechen und sich dort für ein Kunstgeschichtsstudium einzuschreiben. Das Institut gefiel ihr so gut, dass sie nach Abschluss ihres Bachelors für den konsekutiven Masterstudiengang dort blieb.

Zu Beginn ihres Studiums wusste Josten nicht wirklich, was sie später damit einmal machen wollte, und so schnupperte sie mittels Praktika in die verschiedensten Bereiche der Kunstwelt hinein. »Ich habe extrem viel in allen möglichen Bereichen Erfahrung gesammelt – in diversen Museen, unter anderem der Pinakothek der Moderne in München oder im Hamburger Bahnhof in Berlin, aber auch bei Sotheby's.« Nach diesen ersten Ausflügen in die Arbeitswelt fasste sie dann den Beruf der Kuratorin für sich ins Auge.

Doch ihr erster Job nach dem Studium führte sie woanders hin. Über eine Empfehlung kam sie zu der Galerie Bernheimer Fine Old Masters/Colnaghi in München. »Da habe ich ganz klassisch als Galeriemitarbeiterin angefangen.« Später wechselte sie in die Londoner Dependence. Eigentlich hatte sie diese Stelle erst gar nicht so sehr interessiert, denn der Schwerpunkt der Galerie lag auf Altmeisterkunst – ganz entgegen Jostens

eigenem Interesse für zeitgenössische Kunst. Nichtsdestotrotz sei der Job im Nachhinein eine wertvolle Erfahrung gewesen. »Das hat mir total viel gebracht, zu verstehen, wie alles funktioniert.« Ihre Arbeit, die insbesondere Projektmanagement umfasste, sei extrem vielfältig gewesen. Das Begleiten von Reisen zu diversen Messen, wie etwa der TEFAF in Maastricht, hätten zu ihrem Alltag gehört. Dort erhielt sie Einblicke in sämtliche Arbeit, die vor, nach und im Hintergrund solcher Veranstaltungen passiere. »Kaum war die Messe vorbei, hieß es umziehen und ab in eine alte Jeans, die Bilder abhängen.«

Nach ein paar Jahren wechselte sie in die Zürcher Galerie Bruno Bischofsberger. Die Galerie plante damals, eine Dependence in London zu eröffnen. Josten reizte die Stelle. Mit dem neuen Standort hätte sie ihre Zeit in der britischen Kunstmetropole verlängern können. Leider kam die Dependence in London jedoch nie zustande. Stattdessen landete Josten in Zürich. Richtig zufrieden war sie mit ihrer dortigen Stelle allerdings nicht. »Ich war in einer Warteposition.«

Schließlich entschied sie sich, die Galerie zu verlassen, zog nach Berlin und arbeitete dort in der Galerie Arndt & Partner als Sales Director. Das war 2008, im Jahr der Weltfinanzkrise, und auch auf den Kunstmarkt hatte die Krise starke Auswirkungen. Viele Unternehmen mussten Angestellte entlassen und auch Josten war davon getroffen. Da sie als eine der letzten in das personell großbesetzte Team der Galerie dazu gestoßen war, musste sie als eine

der Ersten gehen musste; ganz nach dem Prinzip ‚Last in – First out‘. Zwar fand sie glücklicherweise bald einen neuen Galeriejob, doch hatte ihr Interesse an einer erneuten Stelle im Galeriewesen in der Zwischenzeit nachgelassen. Bei einem Abendessen mit Freund*innen entstand dann zufällig die Idee für das, was Josten heute noch macht: eine eigene Personalberatung für die Kunstbranche, genauer gesagt den Kunstmarkt.

Das Vorhaben, welches 2009 unter dem Namen Langen Josten Fine Art World Recruitment begann, war zumindest im angelsächsischen Raum nichts Neues. Schon lange gibt es dort Recruitment-Agenturen für den Kunstbetrieb, darunter Sophie Macpherson Ltd in London, welche Josten selbst als Kandidatin kennengelernt hatte. Doch Josten und ihre Geschäftspartnerin dachten sich: »Da gibt es einen so hohen Bedarf, warum nicht das gründen.« Ihre Vermutung bestätigte sich schnell – »weil gute Leute immer gesucht werden.«

Die Einstiegsbarrieren seien relativ gering gewesen, da hiermit keine großen Investitionen verbunden waren. Im Zentrum stünden das Netzwerk, die Kontakte, die Beziehungen und die Vermittlung. All das hatte Josten über die Jahre in den verschiedenen Galerien gesammelt. „Es war natürlich hilfreich, dass ich schon ein paar Stationen gemacht hatte – sowohl in meinem Studium als auch danach.“ Auch der gute Ruf ihres Studienortes kam ihr zugute, um bei potenziellen Kund*innen ernst genommen zu werden. Ganz nach dem Motto »Sie weiß, wovon sie redet.«

Die Arbeit entspreche dabei keinem typischen Personal Recruitment, sondern viel mehr der Executive Search, einer spezifischen Direktsuche überwiegend im Bereich von Senior-Positionen. Die Hauptaufgabe bestünde darin, die Kommunikationswege zwischen Kund*innen und Kandidatinnen zu verknüpfen. Dazu gehören die Kommunikation mit beiden Parteien, die Interviewkoordination und die Aufbereitung von Lebensläufen für Kund*innen. Die Kandidat*innen, die Jostens Personalberatung für die Unternehmen vorschläge, stammen wie auch ihre Kund*innen aus dem eigenen Netzwerk. Das Meiste laufe über Empfehlungen, persönliche Kontakte und eine umfangreiche Datenbank, die sich die Beratung durch ihre Arbeit aufgebaut habe. Jostens Netzwerk ist sprichwörtlich ihr Kapital. »Das Gute ist ja, dass sich die Kunstwelt immer sehr zentral an gewissen Dreh- und Angelpunkten abspielt; vor allem der Kunstmarkt, in dem wir tätig sind.« Auf den Messen in London, Paris und Maastricht treffe sie stets neue und alte Bekanntschaften und knüpfe neue Kontakte. Bei Vermittlungen in Übersee, etwa in Hongkong, müsse man die Suche dann aber doch auch auf externe Kanäle ausweiten. »Wir arbeiten mittlerweile auch schon stark mit LinkedIn. Das ist wirklich ein extrem gutes Tool.« Mit einer normalen Personalberatung, wie sie in großen Recruitment-Firmen für andere Wirtschaftszweige praktiziert werde, sei das, was Josten und ihr Team machen, nicht zu vergleichen. Da fundierte Kenntnisse über die Kunstbranche und ihr Funktionieren für die Stellenvermittlung unerlässlich seien,

komme eigentlich das ganze Team nicht aus der Personalberatung, sondern aus dem Kunstbetrieb. Schließlich müsse man die Namen und Institutionen sowie die branchenbedingten Eigenheiten und ihre Schwierigkeiten kennen, um wirkliche Empfehlungen auszusprechen. Denn der Jobmarkt dieser Branche gestalte sich in hohem Maße intransparent und je höher die Stelle sei, desto undurchsichtiger würden Personalbesetzungen. Josten beobachte in ihrem Job immer wieder, dass Arbeitsuchende und Arbeitgeber*innen einfach nicht zusammenfinden würden. Personalberatungen könnten diesbezüglich einen großen Beitrag leisten. Obwohl die Kunstbranche in diesem Bereich hinterherhänge, beobachte Josten die wachsende Erkenntnis, dass es sich lohne, in das Rekrutieren von Personal zu investieren. Ob diese Aufgabe durch Plattformen wie LinkedIn entfallen könnte? Das sieht sie nicht kommen. »Am Ende geht es ja um Menschen, um Personen und die Kultur.« Neben ihrer Personalberatung engagiert sich Josten ehrenamtlich bei Human Rights Watch, wo sie ihre Verbindungen in die Kunstbranche nutzt, um die Organisation in ihrer Arbeit zu unterstützen. Darüber hinaus lehrt sie an der Universität Zürich. Wichtig sei ihr hierbei, ihren Studierenden zu vermitteln, »den Mut und auch die Initiative zu ergreifen, Kontakte selber zu knüpfen, sichtbar zu sein, weil eben über persönliche Beziehungen, ich würde fast sagen bei 90 %, der berufliche Einstieg möglich ist.« Berufserfahrung, Vernetzen und ein persönliches Netzwerk aufbauen, das sei essenziell.

Josten wisse, dass dies häufig negativ klinge, aber es sei nun einmal total wichtig. Die Türen zur Kunstwelt stünden immer weiter offen, als man vielleicht denke. »Alle sind interessiert, motivierte Kandidat*innen und Kunsthistoriker*innen kennenzulernen.« Für die akute Stellensuche gibt sie den Tipp: »Man muss echt ehrlich sein. Bloß nicht sich mehr aufbauschen und

gleichzeitig natürlich nicht untern Scheffel stellen.« Sicher, das sei immer eine Gratwanderung und insbesondere in Deutschland begegne sie häufig einem unbegründeten Understatement. Doch »ehrlich und gleichzeitig proaktiv sein«, das sollte man immer beachten. Umso früher man anfangs, Berufserfahrung zu sammeln, desto besser.
– VB

ANDREA JUNGSMANN

Geschäftsführerin von Sotheby's Österreich, Ungarn und Polen, Wien

In der Klosterschule unterrichteten Nonnen Andrea Jungsmann im Zeichnen und so war sie sich schon als junges Mädchen sicher, dass sie Künstlerin werden wollte.



Nach der Matura reiste sie für drei Monate zu ihrer Tante nach Johannesburg und besuchte dort einen Kunstkurs, um ihre Fertigkeiten zu verbessern. Dieser Kurs sei für sie, mit ihrem bis dato recht begrenzten kunsthistorischen Wissen und künstlerischen Fähigkeiten, eine Erleuchtung gewesen. Wieder zurück in Österreich entschied sie sich nichtsdestotrotz zunächst für ein Studium der Geschichte und Archäologie in Wien. »Da habe ich aber nichts gemacht«, denn ihr eigentlicher Wunsch war es immer noch, Künstlerin zu werden.

Mit diesem Ziel vor Augen reichte sie einige Monate später eine Bewerbungsmappe an der Kunstakademie in Wien ein. Während der Bewerbungsgespräche tauschte sie sich mit anderen Bewerber*innen in einem kleinen Café gegenüber der Akademie aus. »Die waren alle so richtige Künstler*innen.« Mit Blick auf die anderen Mappen, habe sie dort festgestellt, dass sie nicht bedingungslos nur für die Kunst lebe. So entschied sie sich gegen die praktische Seite der Kunst und begann ein Studium der Kunstgeschichte in Wien.

Ihr Kunstgeschichtsstudium damals sei mit der heutigen Lehre kaum noch zu vergleichen: Da es kein Skript oder ähnliches gab, habe man jedes gezeigte Werk mitschreiben und im Anschluss die gezeigten Werke in der Bibliothek einzeln nachschlagen müssen. »Das war ein Wahnsinnsaufwand.« Zur Erleichterung dieser Recherche erstellten Studierende Schwarz-Weiß-Kopien der behandelten Werke. Diese hätten aber nur bedingt geholfen. »Das war dann die fünfte Kopie von der fünften Kopie.« Heute könne man sich so ein Vorgehen beim Lernen kaum noch vorstellen. Die Bildbetrachtung sei dadurch sicher eine andere gewesen. Man habe sich mehr auf Details konzentriert, um präziser die Unterschiede zwischen den einzelnen Werken ausmachen zu können. »Wenn da fünf Verkündigungen sind, wie soll man das sonst machen. Von der Farbe her konnte man es ja nicht unterscheiden.«

Sie muss lachen, wenn sie daran denkt, dass genau diese Vorbereitung bei ihrer Diplomprüfung jedoch nicht förderlich war. »Ich habe da natürlich nichts erkannt. Das war auf einmal alles in Farbe und so viele Details.« Erst bei den Exkursionen habe sich die Kunst vor ihren Augen entfalten können, »da war es dann um mich geschehen.« Dennoch ein wenig gelangweilt von ihrem Kunstgeschichtsstudium, bewarb sie sich im September 1989 für einen Platz am Institut für Kulturmanagement (IKM) in Wien. »In diesem September '89 hat sich in meinem Leben alles geändert.« Denn zur gleichen Zeit sah sie durch Zufall einen Fernsehbeitrag über das Auktionshaus Sotheby's. »Ich habe das gesehen und mir gedacht: Das ist es. [...] Ich wollte raus in den Kunstmarkt«, mit Kunstwerken arbeiten und einen spannenden und abwechslungsreichen Job haben. Mit diesem Entschluss ging sie zur Wiener Dependence von Sotheby's und stellte sich vor. Spontan wurde ihr ein unbezahlter Nebenjob angeboten. Sie aber lehnte ab, denn für ihre bisherigen studentischen Jobs habe sie immer Geld erhalten. Die damalige Geschäftsführerin von Sotheby's Österreich, Dr. Agnes Husslein, habe darauf erwidert: »Na, da machen wir das anders. Fangen Sie nächsten Montag an und dann wird das bezahlt.« Jungmann zögerte kurz, neben einem Vollzeitstudium auch einen Vollzeitjob anzunehmen, das sei ziemlich viel gewesen. Trotz »lächerlicher Bezahlung« sagte sie schließlich zu. Mit dem Job bei Sotheby's verlagerte sie daraufhin ihren Wohnsitz von ihrer Heimatstadt in die Wiener Innenstadt.

Als die Zusage vom IKM eintraf, war ihre Freude erst einmal ein wenig gedämpft. Zwei Studiengänge und einen Vollzeitjob – das bedeutete jede Menge Arbeit. »Ich glaube, ich war damals extrem naiv. Ich habe das einfach alles gemacht.« Zwei Jahre lang sei ihr Leben der volle Wahnsinn gewesen. Ihr Kunstgeschichtsstudium habe sie in dieser Zeit hintenangestellt und erst wieder 1992 aufgenommen. »Ich bin dann am Nachmittag wie eine Wahnsinnige auf dem Radl zum IKM und habe mich in die Vorlesung geschmissen, bin dann abends wieder ins Büro und hab weitergearbeitet.« Der Abschluss am IKM sei letztlich aber machbar gewesen. »Das war damals lächerlich. Wir hatten keine Prüfungen, wir haben nur eine Abschlussarbeit geschrieben. Für mich war das ein leicht verdienter Abschluss.« Trotz allen Stresses habe sie die Zeit am IKM aber sehr genossen. Im Besonderen die dort geknüpften Kontakte seien für sie bis heute von Nutzen. Deshalb rät Jungmann rückblickend: »Man muss einfach die Chancen nutzen und tun.« Das Ziel könne sich dabei zwar stetig ändern, aber wenn man immer weiter gehe, dann würde man schon ankommen. Dass zwischen all diesen Tätigkeiten ihre geplante Doktorarbeit zu den frühen Arbeiten Jackson Pollocks nicht auch noch Platz fand, scheint im Nachhinein nur logisch. In ihrer ersten Zeit bei Sotheby's sei sie Mädchen für alles gewesen. So habe sie beispielsweise Tage lang tausende von Einladungen vorbereitet. Jedoch sei ihr »das [...] vollkommen wurscht gewesen, weil an der Wand eine Schiele-Zeichnung, eine Klimt-

Zeichnung, ein kleiner Picasso standen. Ich habe dagesessen und mir gedacht: ‚Besser geht es gar nicht, voll cool.‘
« Die Arbeit sei damals aufgrund der mangelnden Digitalisierung wesentlich aufwändiger und herausfordernder als heute gewesen. »Am Anfang haben wir noch keine E-Mails geschrieben. Wir hatten das erste Fax. Wow. [...] Wir haben einen Brief geschrieben, ausgedruckt, ins Fax gesteckt und [...] dann hat man gewartet, dass irgendwann wieder ein Fax kommt.« Zudem habe sie für Kunstbewertungen Polaroids der Werke erstellen müssen, weil eine normale Entwicklung schlichtweg zu lange gedauert hätte. »Das muss eine Lawine gekostet haben. Aber damals hat Geld keine Rolle gespielt – außer bei der Bezahlung der Mitarbeiter*innen«, fügt Jungmann schmunzelnd hinzu. Inzwischen sei es vielmehr so, dass Kund*innen unmittelbar eine Antwort auf ihre E-Mails erwarten. Nach zwei Jahren bei Sotheby's langweilte es sie, stets das Gleiche zu machen. »Ich bin jemand, ich brauche immer Abwechslung.« So schaute sie sich nach anderweitigen Jobangeboten um, doch führte ihr dies letztlich nur vor Augen, dass sie bereits das machte, was sie gut fand. »Ich bin dann zur Chefin gegangen und habe gesagt: ‚Irgendwie ist es gerade fad und ich verdien' zu wenig und eigentlich könnte ich ja woanders hingehen' [...] dann hat sie gesagt: ‚Okay, verdienst'e halt ein bisschen mehr.‘« Als dann 1994 der Star-Auktionator Tobias Meyer zu der Wiener Dependence wechselte und er sie zwei Mal im Jahr für je einen Monat mit nach London und ab 1997 nach New York

zur Katalogisierung von Werken nahm, war sie erst einmal wieder zufrieden. »Ich habe da eigentlich draufgezahlt [...], aber es war für mich einfach super. Ich habe viel gelernt, das war spannend. Ich habe die Städte geliebt. New York mehr als London.« An den Londoner Auktionen nehme sie noch heute regelmäßig teil. Herzrasen bekomme sie dabei immer noch. Im Besonderen, wenn das Objekt von einem*r ihrer Kund*innen sei. »Es ist eigentlich immer spannend. [...] Da sitzt man da und dann kommt ein Angebot und man denkt sich: bitte mehr, bitte mehr, bitte mehr.« Jungmann ist selbst auch als Auktionatorin bei ihren eigenen Charity-Auktionen in Wien tätig. »Das macht mir extrem viel Spaß.« Nach weiteren vier Jahren bei Sotheby's wurde es 1998 dann erneut Zeit, »ich wurde unruhig.« Und so wurde sie dank ihres Engagements und ihrer Arbeit zum Deputy Director befördert. Der neue Titel brachte neue Aufgaben mit sich. So wurde beispielsweise die Betreuung von Gebieten und Kund*innen umfangreicher. »Ich bin selbstsicherer geworden, man konnte mich irgendwohin schicken, ohne sich schämen zu müssen«, sagt sie grinsend. Im Herbst 1999 erhielt Jungmann ein Angebot für eine Stelle als Expertin in der Londoner Niederlassung. Sie überlegte anzunehmen; es war schließlich eine wunderbare Chance. Doch ihre Londoner Chefin riet ihr: »Du wärst perfekt geeignet, aber überlege es dir gut, weil, wer weiß, was für Chancen in Wien sind.« Denn auch im Wiener Büro gab es zu dieser Zeit Veränderungen, da die bisherige Leiterin der Niederlassung das Unternehmen relativ

kurzfristig verließ. Ein paar Tage später rief das Londoner Büro an und teilte Jungmann mit, dass sie Managing Director in Wien werden würde. »Und ich war überrascht und fürs Erste sprachlos, dann habe ich gesagt: Ich weiß nicht, ob ich das kann.« Um sich in Wien zu beweisen, erhielt sie ein Jahr und lehnte daher die Stelle in London ab. Zu Beginn sei es komisch gewesen, doch dank der langen Zeit, die sie bereits im Büro der österreichischen Hauptstadt arbeitete, hatte sie viel gelernt. Sie veränderte das Team, machte ihren Job und setzte sich durch. »Das war das härteste Jahr, das ich je in diesem Job hatte.« Aber es funktionierte. Und so wurde sie 2000 dann offiziell Geschäftsführerin von Sotheby's Österreich und vier Jahre später sogar Senior Director. Dies sei aber nur ein Titel, »den ich netterweise bekommen habe, weil diese ersten vier Jahre extrem erfolgreich waren.« Es sei zwar hilfreich, so einen Titel zu haben, aber letztlich habe sie keine größeren Vorteile davon.

Die Arbeit in dem regionalen Büro von Sotheby's sei vielfältig. Jede*r Mitarbeiter*in betreue diverse Gebiete, um nicht nur auf ein Themengebiet beschränkt zu sein, und erledige auch alle dazugehörigen logistischen und administrativen Aufgaben. »Wir sind die Allrounder.« Dies alles geschehe in ständigem Austausch mit Kund*innen und Expert*innen. Das übergeordnete Ziel sei dabei stets, Kunst und wertvolle Objekte zu finden und diese zu verkaufen. Jungmann und ihre Kolleg*innen schätzen Kunstwerke, akkreditieren neue Kund*innen mittels Events und betreuen Käufer*innen. Sie

veranstalten Vorträge und Ausstellungen wie die »Artist Quarterly«, organisieren Transporte, erstellen Kaufverträge und verhandeln Kommissionen. »Das ist sehr umfassend: Alles was Kauf und Verkauf von Kunst betrifft.« Dies alles geschieht in stetigem Austausch mit den Dependancen in New York, London, Ungarn und Polen. Trotz ihrer Liebe zum Reisen habe sie aber für Ungarn und Polen zwei Beraterinnen engagiert.

Obgleich sie nun seit über 30 Jahren bei Sotheby's arbeitet, ihre Begeisterung für Kunstwerke und ihren Job habe sie nie verloren. Wenn sie von Schiele, Klimt oder Picasso spricht, glänzen ihre Augen, ihre Stimme überschlägt sich fast vor Freude. Jungmann scheint angekommen zu sein. »Ich kann machen, was ich will. Ich bin sehr selbstständig. Ich habe so viel Wissen, dass ich eigentlich alles machen kann. Es macht Spaß, es ist abwechslungsreich.« Vor allem die Reisen und die Kontakte, die sie dadurch knüpfen kann, begeistern sie. Sie strahlt, wenn sie erzählt, wie sie zur Eröffnung der Biennale nach Venedig reisen durfte, um dort Kund*innen zu treffen. »Das ist mein Job, so ein Glück muss man mal haben. [...] Das ist ein Geschenk, warum soll ich das weggeben? [...] Das ist einfach zu gut.« Für ihren Job brauche man aber eine gewisse Liebe, denn Überstunden werden nicht bezahlt. Auch nach Feierabend müsse man zu Terminen und immer spontan sein. Sie selbst habe das aber nie als problematisch empfunden.

2007 bekam sie Zwillinge. Sotheby's bot ihr als Arbeitgeber in dieser Situation viel Freiraum. Zwar sei sie selbst

die ganze Zeit für ihre Kolleg*innen erreichbar gewesen, doch habe sie selbst bestimmen können, wie sie sich die Zeit einteile. Zunächst entschied sie sich für sechs Monate Elternzeit. Danach kam sie mit zwanzig Stunden wieder. Nach den ersten drei Monaten stellte sie fest, dass dieses Konzept mit zwei Kindern daheim nicht funktionierte. So entschied sie sich für weitere drei Monate Elternzeit und begann dann für die ersten zwei Jahre, vier Tage die Woche zu arbeiten. »Das war kein Problem. [...] Das war nie eine Diskussion« – zumindest nicht in ihrer Position. Doch mit Kind innerhalb der Firma aufsteigen zu wollen, das sei immer noch eine große Herausforderung, wengleich sich Sotheby's Gleichstellung hoch auf die Fahne schreibe. 2020 habe es eine Studie gegeben, in der die Gleichberechtigung in britischen Auktionshäusern untersucht wurde. »Das war nicht so toll. Sotheby's war zwar besser, aber nicht gut.« Die Rolle von Auktionshäusern im Kunstmarkt sei Jungmann zufolge in den letzten Jahren immens gewachsen. Das bringe von Seiten der Galerien und Kunsthändler*innen aber nicht nur Lob ein, »weil wir teilweise auch in ursprünglich deren Geschäftsbereichen tätig werden.«

Auktionshäuser seien sehr breit gefächert aufgestellt: von Auktionen, Privatverkäufen, Materialuntersuchungen, Provenienzforschung bis hin zu Ausstellungen und Transporten. Die Aufgabenbereiche würden weiterhin wachsen. Sotheby's gehe aktuell in den Luxury-Bereich über und verkaufe nun auch Sneaker und Handtaschen. »Die Leute kaufen das wie wahnsinnig.« Deshalb werde das US-amerikanische Buy Now Prinzip, eine Art Amazon für Kunst und Luxusartikel, in naher Zukunft außerdem in Europa etabliert. Zudem bieten lediglich Auktionshäuser die Transparenz von Verkaufspreisen im Internet. »Ich glaube, das unterscheidet uns sehr vom Primärmarkt und macht uns zu einem wichtigen Player, auch wenn wir dafür manchmal kritisiert werden.«

Wer selbst einmal gerne Teil eines Auktionshauses werden möchte, dem*r rät Jungmann in jedem Fall zu einem Praktikum. »Alle meine Mitarbeiter*innen sind Praktikant*innen.« Man müsse nur etwas aus seinem Praktikum machen: Interesse zeigen, sich einbinden und dann könne man schauen, ob es einem*r gefalle.

– HS

PROF. DR. HENRY KEAZOR

Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte am Institut für Europäische Kunstgeschichte und stellvertretender Institutsprecher an der Universität Heidelberg, Heidelberg

Wenn Prof. Dr. Henry Keazor berichtet, wie er keineswegs in die Fußstapfen seines Vaters als Arzt treten wollte, beginnt man, unvermeidlich zu schmunzeln. Da er »ja nicht Papi wiederholen« wollte, war sein ursprünglicher Plan ein Studium der Theaterwissenschaften.



Nachdem er jedoch seinen Zivildienst in einem Krankenhaus absolvierte, ihm dies Spaß gemacht und gezeigt habe, wie wichtig es sei, Menschen zu helfen, begann er dann zunächst doch ein Medizinstudium an der Ruprecht-Karls-Universität in Heidelberg. Schnell musste er jedoch feststellen, dass seine Intuition ihn von Beginn an richtig geleitet hatte. »Das Studium hat mir einfach keinen Spaß gemacht, weil das nicht das war, was ich von einem Studium erwarten würde. Das war sehr viel auswendig lernen und nichts erklären oder nichts verstehen«. Nach zwei Semestern entschied er sich deshalb zu einem parallelen Studium der Philosophie und Germanistik. Medizin gab er nach weiteren zwei Semestern auf und belegte stattdessen weitere Kurse in Literatur, Theologie,

Musikwissenschaften und Kunstgeschichte. Zu Letzterer kam er dabei rein zufällig: Bei den Kunsthistoriker*innen wurde ein Seminar zur Ikonographie des Neuen und Alten Testaments angeboten. Da sich dieses gut mit seinem Studium der Theologie verbinden ließ, ging er hin. »Ich hab mich in das Seminar reingesetzt, ganz naiv in die Mitte des Raumes. Der Raum war knall voll.« Leider fiel das eigentliche Seminar dann spontan aus und wurde durch einen Kurs der Methoden der Kunstgeschichte ersetzt. »Das hat mich eigentlich nicht interessiert, aber ich konnte da nicht mehr raus, weil ich in der Mitte des Raumes saß.« Aber als dann Gian Lorenzo Berninis Heilige Theresa gezeigt wurde und er diese aus einem Urlaub wiedererkannte, war sein Interesse geweckt. Er übernahm das Referatsthema und erkannte, dass Kunstgeschichte »so integrativ für [s]eine Interessen Literatur, Theologie, Musikwissenschaft, Germanistik, Philosophie« sei.

Während seines Studiums ging Keazor für drei Semester an die Universität Paris-Sorbonne. Dort stellte er fest, wie fundamental sich das französische von dem deutschen Studiensystem unterschied. In Deutschland sei vertiefendes Lernen und eine frühzeitige Spezialisierung auf gewisse Themengebiete üblich. Wohingegen in Frankreich auf Schwerpunkte verzichtet, sondern vielmehr die Bandbreite der Kunstgeschichte aufgezeigt werde. »Ich fand

das total faszinierend. [...] Dadurch hat man begriffen, dass man eigentlich diesen ganz breiten Horizont haben sollte.« Problematisch bei diesem umfangreichen Einblick sei aber die Bildung und Vermittlung eines Kanons, der letztlich eine ganz bestimmte Kunstgeschichte perpetuieren würde. Prekär sei hier auch die damals zu einem großen Teil ausschließlich auf Künstler vermittelte Sicht, die viele Künstlerinnen ausklammere. Darüber hinaus unterscheiden sich die beiden Studiensysteme fundamental hinsichtlich der Eigenständigkeit ihrer Studierenden. In Deutschland sei Eigenverantwortung gang und gäbe, hingegen hätten die Studierenden in Frankreich »nicht gelernt, kritisch selbstständig Fragen zu formulieren. [...] In der Vorlesung haben Sie da das Gefühl, Sie seien in einer Pressekonferenz.« Das Pult des Dozierenden sei übersät mit Mikrofonen der Studierenden, um in der Prüfung letztlich alles nur wortwörtlich wiedergeben zu können. »Das fand ich bestürzend. [...] Das ist nicht Studium in unserem Sinne.« Trotz oder gerade aufgrund solcher Erfahrungen empfiehlt er ein Auslandssemester. »Ich werbe immer dringlichst dafür, dass die Leute mal ins Ausland gehen, weil das in so vielerlei Hinsicht wichtig, bereichernd und eben auch Weichen stellend sein kann. Das kann man gar nicht überschätzen.« So entstand beispielsweise die Idee zu seinem Promotionsthema über das Werk des barockzeitlichen Malers Nicolas Poussin während seiner regelmäßigen Besuche im Louvre. Bald stand für Keazor fest, dass er gerne Hochschullehrer werden

möchte, sodass eine an sein Studium anschließende Promotion unabdingbar war. Heutzutage rät er eine Promotion nur dann anzustreben, wenn es unabdingbar für den Beruf sei und man das wirklich unbedingt wolle. Ausschließlich zur Erlangung des Titels sei dies nicht ratsam. »Man muss Spaß am Forschen, Spaß am Schreiben haben. [...] Das muss am Ende eine Genugtuung sein, dass man etwas produziert hat.« Ein Stipendium, wie er es damals hatte, biete dabei die Möglichkeit, sich kopfüber in ein Thema zu stürzen, frei von jedweder Verpflichtung gegenüber eines Jobs. »Das ist ein Riesengenuss.« 1996 beendete er seine Promotion. Und dann war die Frage: Wie weiter? Er hatte Glück: Am Kunsthistorischen Institut in Florenz war seinerzeit eine Assistentenstelle ausgeschrieben. »Ich bin dann total naiv und unvorbereitet in dieses Vorstellungsgespräch. [...] Die haben mich Sachen gefragt, da hatte ich noch nie zuvor darüber nachgedacht.« Lachend und ein wenig peinlich berührt, ergänzt er, dass dies nicht optimal gelaufen sei und er im Nachhinein nie wieder so unvorbereitet in ein solches Gespräch gegangen wäre. Verständlicherweise bekam er die Stelle nicht, dafür wurde ihm aber der Platz für ein Stipendium vor Ort angeboten. Da der Assistent, der die eigentliche Stelle erhalten hatte, diese nicht sofort antreten konnte, sprang Keazor ein und übernahm vor Beginn des Stipendiums sechs Monate lang die Assistentenstelle in Florenz. Mit Ende seines Stipendiums bewarb er sich erneut um die Assistentenstelle. Zu dieser Zeit galt als Anforderung,

sich mit einem Postdoc-Projekt zu bewerben, das thematisch zur toskanischen Kunstgeschichte passte. »Die hatten damals einen unglaublich engen Fokus.« Er arbeitete allerdings zu Bologneser Barockkunst; ein Projekt, aus dem sich auch später seine Habilitation entwickelte. »Ich war da schon ein exotisches Tier.« Der institutsinterne Fokus hätte sich inzwischen geändert. Dieses Mal glückte das Bewerbungsgespräch auf Anhieb und er erhielt die Stelle. Sein Alltag in Florenz bestand vor allem daraus, dass er darüber zu entscheiden hatte, wer welche Art von Zugang zum Institut für wie lange bekam. »Das klingt erst einmal furchtbar langweilig, weil man denkt, dass man da so Türsteher ist.« Doch sei er für diverse organisatorische Bereiche zuständig gewesen und konnte von dem Austausch mit den Institutsbesucher*innen ungemein profitieren. Einige Koryphäen der Kunstgeschichte persönlich kennenzulernen, »das war ein ganz tolles Privileg in diesen drei Jahren.«

1999 kehrte Keazor nach Deutschland zurück und begann als wissenschaftlicher Assistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität in Frankfurt. Als Gründe für diese Entscheidung führt er einerseits die Unzufriedenheit mit dem damals noch sehr eingeschränkten thematischen Spektrum am Florentiner Institut an und andererseits die Befürchtung, sich in Deutschland schwerer etablieren zu können, je länger die Zeit im Ausland andauerte.

In Frankfurt arbeitete er unter Klaus Herding, Professor für europäische Kunstgeschichte und ein »sehr

fordernder Chef«. Von Beginn an hatte Herding klargestellt, dass er erwarte, dass Keazor nach Ende seiner sechs Jahre am Institut habilitiert sein solle. »Da bin ich ihm sehr dankbar für. Ich habe damals zwar immer gestöhnt, [...] aber das war eine tolle Zeit, ein ganz toller Vorgesetzter und Lehrer.« Seine Aufgaben bestanden im Fotokopieren, Recherchieren, Bibliographieren und in der Vorbereitung gemeinsamer und eigener Lehrveranstaltungen. Herding ließ ihm dabei jedwede Freiheiten in der Gestaltung: »Öffne deine Augen, Kunstgeschichte ist mehr als du machst.« 2005 reichte Keazor seine Habilitation ein.

Nach Ablauf seiner Frankfurter Stelle arbeitete er für ein Jahr als Gastprofessor an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz. Die Zeit dort sei bedeutend gewesen. Bis dato seien ihm eigene Vorlesungen als Assistent verwehrt geblieben, erst als Gastprofessor durfte er dieses Format anwenden. Zudem wuchs sein Lehrdeputat von zwei auf vier Veranstaltungen die Woche. Vorteil einer solchen Stelle als Gastprofessor sei, dass man zwar am Universitätsleben in vollem Umfang teilnehme, aber der administrative Aufwand wegfiel. Dass er nach so einem Tag damals trotzdem müde war, darüber lacht er heute. Denn heute als Professor und stellvertretender Institutsprecher ist lediglich zuweilen zeitig Feierabend. »Man verteilt wahrscheinlich seine Energien im Laufe der Zeit einfach so, dass man auch noch für anderes Kapazitäten hat.«

Mit Ende seines Vertrags in Mainz wusste Keazor zum ersten Mal nicht, wie es weiterging. »Das war so ein

Punkt, wo ich gedacht habe: War das so eine gute Entscheidung, sich in diese Richtung zu bewegen?« Er bewarb sich auf andere, nicht akademische Stellen. Doch es kamen nur Absagen mit der Begründung, er sei überqualifiziert und habe doch einen eindeutigen Berufsweg eingeschlagen. Sein großes Problem zu dieser Zeit: seine Verbeamtung durch die Frankfurter Universität. Als Beamter kann man sich nicht arbeitslos melden und demnach auch kein Arbeitslosengeld erhalten. »Ich wäre sofort zum Sozialfall geworden.«

Um dem zu entgehen, bewarb er sich für das Heisenberg-Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), indem er diverse Projektideen einreichte. Als er zwei Tage vor seinem bereits beantragten Termin beim Sozialamt nach Hause kam, lag ein Umschlag der DFG im Briefkasten. Ein großer Umschlag bedeute meist eine Zusage mit weiteren auszufüllenden Formularen. Hingegen seien Absagen in der Regel in einem Kleinen. In seinem Briefkasten: ein kleines Kuvert. »Da dachte ich: Na gut, das war's. Ich habe dann im Treppenhochgehen den Briefumschlag aufgemacht und das war das erste Mal in meinem Leben, dass ich einen Brief drei Mal gelesen habe, weil ich nicht glauben wollte, was da drinstand, weil es die Zusage war.« Das Stipendium nahm er zwei der fünf geförderten Jahre wahr, zu dem Termin im Sozialamt ist es bis heute nicht gekommen.

2008 wechselte Keazor an das relativ kleine kunsthistorische Institut der Universität des Saarlandes mit dem Auftrag, die Studierendenzahl zu erhöhen.

Die gelungene Vergrößerung der Studierendenschaft habe auch eine Forderung nach einer Verstärkung der Lehrerschaft mit sich gezogen. Vom Präsidenten wurde dies jedoch abgelehnt. Unzufrieden mit dieser Situation bewarb Keazor sich daher 2012 auf eine Stelle an dem größeren Lehrstuhl für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Seine Bewerbung kam in die nähere Auswahl und er wurde für einen Vortrag eingeladen. Nach der letzten Bewerbungsrunde wurde er genommen und erhielt den Ruf aus Heidelberg. »Sie können dann die Bedingungen verhandeln, sowohl an der Universität, an der Sie noch sind, als auch an der Universität, zu der Sie hingehen wollen; also, unter welchen Bedingungen Sie diesen Ruf annehmen würden.« So ergab sich ein weiterer Grund, die Forderung nach einer Verstärkung des Lehrstuhls an der Universität des Saarlandes mit Nachdruck erneut zu äußern. Nachdem die Verhandlungen auch diesmal scheiterten, beschloss er, an den Heidelberger Lehrstuhl zu wechseln.

Heute in Heidelberg versuche er viele Themen, die er in seiner Forschung behandelt, in seine Lehre einfließen zu lassen. Umgekehrt werden auch Themen aus Lehrveranstaltungen zu Forschungsprojekten. Ganz nach dem Humboldtschen Prinzip: »Gemeinschaft der Lehrenden und Lernenden«. Einzig lästig in seinem Beruf seien die Verwaltungsaufgaben, die anfallen. Durch sie fehle manchmal die Zeit für tiefere Forschungen. Deshalb mache er sich auch immer für eine fundierte Lehre und Forschung stark. Die

Digitalisierung bot in der Corona-Pandemie eine große Erleichterung und Möglichkeit für seine Lehre. Keazor habe dadurch Aspekte entdeckt, die er für weitere Lehrveranstaltungen gerne übernehmen würde. Er finde den asynchronen Rückgriff der Studierenden auf Lerninhalte spannend. Es entstehe eine ganz andere Dynamik als in einem Präsenzseminar. »Weil die Leute einfach Zeit haben, über das nachzudenken, was sie gerade gesehen und gehört haben.« Eine Möglichkeit biete die Implementierung der Inverted-Classroom-Methode in seine Präsenzlehre. Inhalte werden zu Hause angeeignet und im Seminar werde das so erlernte Wissen dann angewendet. »Das hebt die Qualität des Diskurses«, weil eben auch zurückhaltende Studierende zu Wort kommen würden. Dadurch finde eine gewisse Demokratisierung statt. Als Hochschulprofessor rät er Studierenden, die wie er in die Forschung wollen: »Machen Sie all das, wofür Sie brennen. Machen Sie das, wofür Sie richtig begeistert sind, wovon Sie überzeugt sind. Machen Sie nichts, wovon

Sie das Gefühl haben, das könnte strategisch wichtig sein, aber es interessiert mich eigentlich nicht. [...] Verlieren Sie aber nicht die Realitäten aus dem Blick.«

Ein Thema, für das Keazor brennt, ist die Kunstfälschung. Sein Interesse daran habe bereits während der Schulzeit bestanden. »Da war ich schon vom Imitieren von Dingen fasziniert. [...] Darüber kann man sehr viel über das Verständnis des Originals lernen.« Fälschungen spiegeln die Kunstgeschichte in ihrer ganzen Fülle wider; sie seien Manipulation und Teil der Kunstgeschichte zugleich. »Es passiert viel bei uns im Kopf und wir glauben viel, wenn man uns das sagt. Wenn man uns das aber nicht sagt, fallen wir auch gerne auf Fälschungen rein, auch weil es diese ‚Aura des Originals‘ gibt.« Keazor bedauere daher den Mangel an Möglichkeiten, im Studium in physischen Kontakt mit Werken zu treten. Fälschungen müssten vielmehr sowohl theoretisch als auch praktisch in das Studium verstärkt mit eingebunden werden.

– HS

DR. ANNEKATHRIN KOHOUT

Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Redakteurin und freie Autorin

Nach dem Abitur wollte Annekathrin Kohout, heute wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität Siegen und Autorin, trotz oder gerade wegen ihrer bildungsfernen Herkunft unbedingt studieren.



Ihr ursprünglicher Wunsch, Kunst zu studieren, scheiterte zwar, trotzdem wollte sie sich wenigstens einfach irgendwo einschreiben; »am besten in ein Fach, das noch am ehesten mit mir und mit meinen Interessen zu tun hat.« So entschied sie sich für ein Studium der Germanistik im Hauptfach und Kunstgeschichte im Nebenfach an der TU Dresden. »Und dann hat es mir wirklich wahnsinnig gut gefallen.« Was als Notlösung begann, löste zunehmend Begeisterung in ihr aus.

Schon immer sei Kohout ein visueller Mensch gewesen, weswegen sie sich letztlich dazu entschied, aus dem Nebenfach Kunstgeschichte ihr Hauptfach zu machen. Mit der Zeit empfand sie die Studieninhalte in Dresden jedoch als zu traditionell. Nachdem sie bereits in Dresden ihren Bachelor abgeschlossen und den Master begonnen hatte, beschloss sie deshalb, das Studium andernorts zu beenden. Der Kommentar eines Dozenten bestärkte ihre Entscheidung: »Also mit Ihren Themen, Frau Kohout, wird es schwer sein, Karriere zu machen, weil in der Kunstgeschichte läuft das nicht so.«

In der HfG Karlsruhe fand sie schließlich eine Hochschule, an der sie ihre Schwerpunkte vertreten sah. Die Hochschule für Gestaltung, wo sie Kunstwissenschaft und Medientheorie, Philosophie und Ästhetik auf Magister studierte, sei insofern besonders gewesen, weil dort Theorie und Praxis zusammenkämen. Da sie stets eine Neigung zum praktischen Arbeiten hatte, erschien ihr die Universität ideal. Durch die dortigen praktischen Fächer entdeckte sie die Fotografie für sich, für die sie eine so große Begeisterung entwickelte, dass sie parallel ein Studium der Fotografie an der HGB Leipzig begann, während sie noch an der HfG Karlsruhe zu Ende studierte. Nach zwei Jahren brach sie das Studium in Leipzig allerdings ab. Grund dafür sei die Feststellung gewesen, dass sie sich doch immer noch am besten durch das Schreiben ausdrücken könne. »Aber es war trotzdem eine

tolle Erfahrung und ich muss auch ehrlich sagen, ich bin im Nachhinein froh und dankbar, dass ich diese Erfahrung gemacht habe, dass ich auf diese Weise lernen konnte, was es bedeutet, an einer Kunsthochschule zu studieren, welche Fragen sich in der Erarbeitung von einem Kunstwerk stellen. [...] Ich habe es nicht bereut.«

Eine konkrete berufliche Vorstellung hatte sie zu diesem Zeitpunkt nicht. »Es gab zwar ein Spektrum von Tätigkeiten, die ich mir vorstellen konnte. Ich habe mich aber oft auch nicht getraut, mir viel vorzustellen. Ich habe gedacht, [...] an der Uni arbeiten, das wird mir wahrscheinlich eh nie möglich sein, deswegen denke ich lieber gar nicht erst darüber nach.« Vielleicht gerade deswegen hat sie stets viel Neues ausprobiert.

Als besonders hilfreich habe sich zum einen ein von ihr mitgegründeter Offspace in Dresden erwiesen, über den sie später an größere Projekte gekommen sei. Zum anderen war vor allem ihr 2015 etablierter Blog Sofrischsgut.com wegweisend, mit dem sie sich einen Ort für ihre Themen schuf, und so ihre Betrachtungsweise auf bestimmte Dinge formulieren konnte. Diesen betreibt sie bis heute. »Ich hatte ehrlich gesagt immer schon Blogs in meinem Leben. Schon als Teenager, aber immer anonym – zum Glück,« erzählt sie lachend. »Ich hatte immer schon den Drang, bestimmte Gedanken zu teilen.« Wieso sie sich 2015 entschied, ihren Blog nicht mehr anonym zu betreiben? Sie habe privat viel Zuspruch für ihre Texte erhalten. Allerdings hatte Kohout auch Zweifel an ihrer eigenen Leistung. »Ich dachte,

es kann cool sein, aber es könnte auch eigentlich ziemlich schlecht sein. Ich wusste wirklich nicht so richtig, wie ich das selber einordnen soll.« Glücklicherweise gab es genügend laute Stimmen, sodass sie beschloss: »Komm, jetzt mach ich das einfach.« Wie sich ihr Blogname ergab? »Ich komme aus einer Fleischerfamilie, deren Slogan war: So frisch, so gut – Kohout. Als An denken an meine Großeltern habe ich den Slogan übernommen, aber er beschreibt auch meine Tätigkeit als Autorin sehr gut.«

Letztlich war der Blog genau die richtige Entscheidung. Denn viele ihrer Themen seien sehr speziell, »und dann muss man sich [...] seinen eigenen Ort schaffen, wenn man es zeigen will.«

Auch, wenn die Community zunächst noch sehr klein gewesen sei, habe ihr der Austausch mit den Follower*innen immer große Freude bereitet und am Ende sei das Feedback natürlich auch in die weitere Arbeit eingeflossen.

»Das war eine gute Chance und es hat mir auch einfach Spaß gemacht.« Mit den Jahren habe sich die Funktion ihres Blogs verschoben. »Der Blog ist zu einer Plattform für alle meine Tätigkeiten geworden. Natürlich gibt es noch immer originäre Beiträge, aber oft sind es auch Zweitveröffentlichungen.«

Eigeninitiative wie im Rahmen ihres Blogs habe eine entscheidende Rolle auf ihrem Weg zur freien Autorin gespielt. Als sie etwa noch in Dresden studierte, ging sie proaktiv auf eine Bekanntschaft beim Stadtmagazin zu. Nach dem ersten, eher einfachen Probetext habe sie dort schon bald regelmäßig schreiben dürfen. Professioneller wurde es dann mit ihrem Wechsel

nach Karlsruhe. Eines der für die HfG typischen, praktisch ausgerichteten Seminare war in Kooperation mit dem Kunstmagazin art. Damals hatte das Magazin noch eine Webpräsenz, auf der die Seminarteilnehmer*innen jeweils eine kleine Kolumne veröffentlichten. Über diesen Kontakt gelang es Kohout viel für den Online-Auftritt der art zu schreiben. Damit war der Einstieg geschafft. »Das verselbständigt sich dann erstaunlich gut. [...] Wenn man viel gemacht hat und für bestimmte Themen bekannt ist, dann kennen einen die Redakteure und Leser immer besser und wissen, wann sie sich an einen wenden können.« Zu Beginn habe sie natürlich oft selbst Texte und Anfragen rausgeschickt, die ehrlicherweise aber größtenteils unbeantwortet blieben. »Wenn man nicht schon einen Kontakt hat, das war mein Eindruck, oder zumindest jemanden hat, der einen vermitteln kann und gewissermaßen für einen bürgt, war es sehr schwer.« Daher rät sie: Dranbleiben und Geduld haben – auch wenn über einen langen Zeitraum der Erfolg ausbleibe. »Man muss einfach weitermachen, wenn man das möchte.« Weiter habe auch der Zufall für ihren Werdegang eine große Rolle gespielt. Daniel Hornuff, Betreuer ihrer Magisterarbeit, die sie über popkulturelle Erinnerungs- und Denkmalkultur schrieb, habe sie damals gefragt, ob sie Lust hätte, eine Kolumne für die Zeitschrift POP. Kultur und Kritik zu schreiben. »Das habe ich natürlich direkt gemacht. Ich habe oft beobachtet, dass manche dazu neigen, und teilweise auch zurecht dazu neigen, Angebote nicht anzunehmen, weil sie es sich

nicht zutrauen, oder weil sie nur wenig oder kein Geld bekommen. Ich habe als Anfängerin alles, was sich ergeben hat, als eine riesige Möglichkeit für mich wahrgenommen, für mich war das immer ein Geschenk. Natürlich muss man irgendwann seinen eigenen Wert auch kennenlernen und entsprechend einfordern. Aber gerade zu Beginn kann es sehr hilfreich sein, auch mal etwas mehr Arbeit und Zeit zu investieren.«

Letzten Endes kam sie auf diese Weise auch zu ihrer Stelle als Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Germanistik an der Universität Siegen. Thomas Hecken, dort Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und gleichzeitig ihr Chef bei POP, bot ihr eine Promotionsstelle an. Bis dahin hatte sie über eine Promotion gar nicht nachgedacht, da ihr Schwerpunkt mehr auf ihrem Blog und dem Schreiben eher populärer anstatt rein wissenschaftlicher Texte lag. Schlussendlich sagte Kohout jedoch zu und promovierte 2021 über den Nerd als Sozialfigur. Zeitgleich zu Heckens Angebot wurde sie von dem Lektor ihres 2019 erschienen Buchprojektes »Kein schöner Land. Angriff der Acht auf die deutsche Gegenwart« für ein Buchprojekt zu demselben Thema angefragt. »Ja und dann wurde das wirklich eine Odyssee, weil ich an zwei sehr umfangreichen Texten, die zudem inhaltlich ähnlich, formal aber verschieden sind, gleichzeitig gearbeitet habe. [...] Das war hart, aber mir war auch klar, dass es eine einzigartige Chance ist, [...] und wenn ich jetzt nicht diese Gelegenheit nutze, würde ich es nicht mehr machen.«

Ihre Stelle an der Universität ist abseits der Promotion auch an die Lehre gekoppelt. Diese bereite Kohout viel Freude, weil sie als Dozierende sehr viel von den Gedanken und Anregungen der Studierenden mitnehmen könne. Besonders sei es ihr ein Anliegen, die Studierenden zum selbstständigen und selbstbewussten Arbeiten und zur Auseinandersetzung mit eigenen Themen zu ermutigen. Eben das, was sie in ihrem eigenen Studium vermisst hatte. »Ich habe immer das Gefühl, dass viele Studierende glauben, bestimmte Anforderungen erfüllen oder bestimmte Themen und Sachen in den Blick nehmen zu müssen, die vorgesehen sind. Das trifft natürlich auf formale Angelegenheiten zu – wie man wissenschaftlich schreibt, wie man argumentiert und einen roten Faden im Blick behält. Was das Thema und die Methode betrifft, möchte ich aber zu mehr Mut anregen und den Studierenden vermitteln, dass es DAS Vorgesehene nicht gibt. Also, dass sie sich selbst die Räume suchen können, in denen sie ihre Kompetenz, ihr Wissen, ihre Neugier einbringen können.« Ihre Stelle bei POP ermöglichte ihr nicht nur den Gang an die Universität, sondern auch die Mitherausgeberchaft der Buchreihe »Digitale Bildkulturen« gemeinsam mit Wolfgang Ullrich, Daniel Hornuff und Simon Bieling im Verlag Klaus Wagenbach. Geplant waren zunächst 20 bis 25 Bände, darunter Kohouts 2019 erschienenes Buch »Netzfeminismus. Strategien weiblicher Bildpolitik«. Die Zukunft des Projekts ist zurzeit offen. Schließlich

müsse das Lesen und Lektorieren von vier Bänden im Jahr auch irgendwie in den Arbeitsalltag integriert werden. Dennoch ist die Reihe »definitiv ein Herzensprojekt.«

An Ideen für neue Projekte mangelt es Kohout keineswegs. Aktuell plant sie unter anderem ein Buch zum Thema Niedlichkeit. Als Grundlagenarbeit solle dieses sich damit befassen, was die Ästhetik des Niedlichen auszeichne und was sie für die Gegenwartskultur bedeute. In Vorbereitung darauf habe Kohout dazu erst einmal ein Seminar geplant, um so die Thematik bei den Studierenden auszutesten. Da sie bereits in der POP-Zeitschrift eine Serie zu K-Dramen begonnen habe und sich für die Auseinandersetzung mit der ostasiatischen Populärkulturforschung interessiere, plane sie außerdem ein Buchprojekt zu K-Pop oder K-Dramen. Sollte die Inspiration beim Schreiben doch einmal fehlen und Kohout in einer Schreibblockade hängen, rät sie: Akzeptieren. An solchen Tagen versuche sie vielmehr, wenn es denn möglich ist, gar nicht zu schreiben, sondern widme sich anderen Aufgaben, die außerdem erledigt werden müssten »[...] oder ich gucke irgendeine Serie.« Man solle sich ruhig den Raum nehmen, auch einmal nichts zu machen. »Aber manchmal verwechselt man ja auch Schreibblockaden mit Prokrastination. Und wenn es Prokrastination ist, dann ist die gegenteilige Strategie angesagt: nämlich sich trotzdem ran setzen.«

– AK

DR. FELIX KRÄMER

Generealdirektor Kunstpalast, Düsseldorf

»Weil die Liebe zur Kunst immer da war«. Kaum besser als mit diesem kurzen Satz lässt sich wohl nicht erklären, warum es für Felix Krämer, heute Generaldirektor des Düsseldorfer Kunstpalastes und Sohn des Fotografen Volker Krämer, nie in Frage gekommen sei, beruflich etwas abseits der Kunst zu machen.

Dabei begann Krämer »aus Vernunft« zunächst ein Jura-Studium an der Universität Hamburg. Sein Gedankengang damals: »Mit Jura kann man anschließend im Prinzip immer noch alles machen.« Schnell sei ihm aber klar geworden, dass er nicht zum Juristen taugte. Nach nur zwei Semestern brach er das Rechtsstudium zugunsten der Kunstgeschichte ab.



Da seine Abiturnote nicht dem damals in Hamburg benötigten NC entsprach, habe er sein »Halbwissen Jura« dann genutzt, um sich in den Studiengang einzuklagen. »Ich habe in meinem Leben nur einmal eine Klage geführt und das war, um Kunstgeschichte zu studieren.« Die Klage war erfolgreich. Den Schritt dazu habe er nie bereut.

Früh sei er sich sicher gewesen, dass er perspektivisch ans Museum wolle. Mit dem Gefühl, durch das Jura-Studium Zeit vergeudet zu haben, bewarb er sich »streberhaft« bereits im ersten Kunstgeschichtssemester auf Praktika in diesem Bereich. Die meisten Häuser lehnten ihn mit dem Argument ab, er solle doch erst einmal sein Grundstudium abschließen. »...was ich bis heute nicht verstehe.«, bemerkt Krämer. »Für die Praktikantentätigkeit spielt das überhaupt keine Rolle.« Einzig bei der Kunsthalle Rostock hatte er Glück und konnte hier seine erste Museumserfahrung sammeln.

»Mein Tipp: So schnell, wie es geht, praktische Erfahrung sammeln – sei es in Galerien, Museen oder Verlagen. Wenn man eine Vorstellung hat, wohin man möchte: Sofort raus aus dem Elfenbeinturm, lieber ein Seminar weniger. Es achtet auch später niemand mehr darauf, ob du eine Eins, Zwei oder Drei in Seminar XY hast. Viel wichtiger ist praktische Erfahrung, Dinge gesehen zu haben, Ideen zu haben und Kontakte. Kontakte sind das A und O. Und die krieg ich eher außerhalb der Uni.«

Seinen ersten Job im Ausstellungsbe-
reich verdankte er nichtsdestotrotz
dem universitären Umfeld. Er arbeitete
damals als Hilfskraft in der Diathek des
kunsthistorischen Instituts. Zwar habe
er lediglich Dias beschriftet, doch
dadurch bekam er mit, dass der freie
Kurator Christoph Geissmar-Brandi auf
der Suche nach einer studentischen
Assistenz war. »Da habe ich dann so-
fort ‚Hier!‘ gerufen.« So unterstützte er
mehrere Jahre »als Figur im Hinter-
grund« Geissmar-Brandi bei der Erar-
beitung von Ausstellungen, darunter
für Museen in Wien und Tokyo. Er ko-
pierte, organisierte Literatur, recher-
chierte, kümmerte sich um Bildrechte
und sah Verträge durch. Hier habe er
das Kuratieren von der Pike auf ge-
lernt. »Das war eine gute Schule und
hat mir von Anfang an auch gezeigt,
dass Uni nur die eine Seite der Me-
daille ist.« In der Regel verbringe man
die meiste Zeit später außerhalb der
Universität, doch fehle vielen Dozieren-
den die Erfahrung, diese Berufswelt zu
vermitteln. »Ich hatte immer beides
während des Studiums und das würde
ich auch jedem empfehlen, wenn es
möglich ist.«

Entscheidendes Erlebnis für Krämers
Werdegang war rückblickend die Be-
gegnung mit den Werken des heute
teuer gehandelten Malers Vilhelm
Hammershøi. Der Kunsthistoriker ent-
deckte seine Bilder im Museum in Ko-
penhagen und vermutete so viel Po-
tenzial in dessen Werken, dass er sich
in seiner Magisterarbeit intensiver mit
dem dänischen Künstler beschäftigen
wollte. Zu dem Zeitpunkt war Ham-
mershøi in Deutschland noch weitest-
gehend unbekannt, weshalb er lange

bei seiner Professorin um das Thema
kämpfen musste. »Herr Krämer, bege-
ben Sie sich nicht an die Ränder der
Kunstgeschichte«, empfahl sie ihm da-
mals. Heute ein fast unvorstellbarer
Satz. Doch Diversität habe Mitte der
1990er Jahre noch überhaupt keine
Rolle gespielt. »Ein dänischer Künstler.
Das war schon exotisch.« Weiterhin
überzeugt von Hammershøis Können
bot Krämer der Hamburger Kunsthalle
nach Abschluss der Arbeit das Thema
als Ausstellung an und »zu meiner
Überraschung haben die sich darauf
eingelassen.« So konnte Krämer, quasi
noch Student, bereits seine erste ei-
gene Ausstellung machen – und das an
einem renommierten Haus. Die Kon-
takte, die er während seiner Praktika,
darunter auch eines in der Hamburger
Kunsthalle, hatte knüpfen können,
seien hierfür ein maßgeblich entschei-
dender Faktor gewesen.

Parallel zu der Schau schrieb er seine
Doktorarbeit, die er der Thematik des
unheimlichen Heims widmete. Ähnlich
wie bei seiner Magisterarbeit sei seine
Themenwahl auch dieses Mal von
manchen Seiten als gewagt und unge-
wöhnlich empfunden worden. Selbstsi-
cher beharrte Krämer dennoch darauf.
»Das klingt alles nach sehr viel Sturheit.
Aber wenn ich etwas will, dann halte
ich da auch dran fest.« Dass seine In-
tention erneut richtig war, sieht er mitt-
lerweile in späteren Ausstellungen zu
dem Thema durch andere Kurator*in-
nen bestätigt. Warum er sich über-
haupt für eine Promotion entschied?
Vor allem aus strategischen Gründen.
»Damals war klar: Wenn du ins Mu-
seum willst, brauchst du diesen Dok-
tortitel. Das ist heute zum Glück

anders.« Es gebe sicher noch Kolleg*innen, die das anders sehen. Er selbst habe bei der Einstellung neuer Mitarbeiter*innen noch nie darauf geachtet. »Um erfolgreich im Museum Ausstellungen zu machen und zu forschen, dafür ist das nicht notwendig.« Nach dem Erfolg von Hammershøi wollte er gerne weiter Ausstellungen machen. Trotz eines Angebots der Hamburger Kunsthalle als freier Kurator, entschied Krämer, sich auf eine offene Volontariatsstelle zu bewerben. Ihm sei wichtig gewesen, als vollwertiger Mitarbeiter des Museumsteams wahrgenommen zu werden – auch wenn das finanziell vorerst Verzicht bedeutete. Mit dem damaligen Kurator Martin Faass erarbeitete er in dieser Zeit ausgehend von der Sammlung des Hauses eine Ausstellung zum Thema Seestücke und maritime Malerei. »Das Thema war ganz analytisch gewählt: Ich habe mir angeschaut, welche Themen wurden nicht behandelt, welche will das Publikum, kann ich finanzieren und sind auch wissenschaftlich interessant.« Die Ausstellung wurde ein Publikumserfolg.

Als mit Hubertus Gaßner 2006 ein neuer Direktor an die Kunsthalle kam, wurde Krämer dessen Referent. So machte er gleichzeitig Ausstellungen und unterstützte Gaßner in dessen Aufgaben als eine Art inhaltlich orientierte Assistenz. In dieser Position war er quasi erster Gesprächspartner für alle neuen Ideen des Direktors. Seine Hammershøi-Ausstellung hatte derweil die Aufmerksamkeit der Londoner Royal Academy und des National Museum of Western Art in Tokyo auf sich gezogen. Auf ihre Bitte hin,

eine Schau zu dem dänischen Künstler auch in ihren Häusern zu kuratieren, organisierte er zeitgleich zu seiner Stelle in Hamburg als freier Kurator die Präsentation. Ob das nicht sehr viel parallel gewesen sei? »Ich habe eine ganze Menge gleichzeitig gemacht. Multitasking ist wichtig. Mir macht das auch Spaß, ich werde nervös, wenn nicht genug passiert.« Er fügt aber auch hinzu: »Zeitgleich vier Ausstellungen an unterschiedlichen Häusern, plus Referententätigkeit. Ich habe schon relativ wenig geschlafen in der Zeit.«

2008 suchte das Frankfurter Städel Museum eine neue Sammlungsleitung für die Kunst der Moderne, auf die Krämer sich erfolgreich bewarb. Hier gestaltete er die Neupräsentation der Sammlung, erarbeitete Ausstellungen; unter anderem zu Ernst Ludwig Kirchner, den französischen Impressionist*innen, der Schwarzen Romantik, dem Thema des Geschlechterkampfes sowie Vincent van Gogh und dessen Einfluss in Deutschland. Dabei versuchte er stets, Unbeachtetes zu erzählen, darunter 2014 die weitestgehend noch verstohlen behandelte Nazi-Vergangenheit Emil Noldes. Auch visuell wagte er Neues. Beispielsweise, als er 2013 Werke des deutschen Malers Hans Thoma in einer Architektur aus knallorange und -lila Wänden gepaart mit Kunstrasen inszenierte. »Eigentlich hatte ich am Städel meine Traumstelle – denn da hatte ich Sammlungsverantwortung.« Zudem hatte er mit dem damaligen Direktor Max Hollein einen Chef, der ihn machen ließ. »Ideale Bedingungen«, resümiert Krämer.

Neun Jahre blieb er in Frankfurt, bis er 2017 der Stadt am Main den Rücken kehrte und als neuer Direktor des Kunstpalastes in Düsseldorf begann. Wie es dazu kam? »Ich bin gefragt worden, ganz banal vom Headhunter.« Eines Tages habe das Telefon geklingelt und ihn habe eine freundliche Stimme gefragt, ob er sich den Job vorstellen könne. »Ich muss ehrlicherweise sagen, das war nicht Liebe auf den ersten Blick.« Ähnlich wie bei Hammershøi habe er aber erneut ein gewisses Etwas in der Institution und ihrer Sammlung gesehen.

Viele der Ausstellungen des Düsseldorfer Museums gehen heute auf seine Ideen zurück. »So sehe ich auch meine Rolle des Direktors: Impulse zu setzen.« Etwa bei der Auto-Ausstellung »PS: Ich liebe dich« 2018, die von Dieter Castenow und Barbara Til ausgearbeitet wurde. Dass er mit dem Thema polarisieren und den Kunstpalast auf einen Schlag neu verorten würde, war durchaus gewollt. Seine Vorstellung sei ein offenes, vielfältiges und gleichzeitig finanzierbares Programm, das über den alten Kanon der Kunstgeschichte hinausgehe. Derzeit wird das Haus saniert. »Wenn wir 2023 wiedereröffnen, dann wird das eine ganz andere Institution sein. Da ist noch Potenzial.« Auch, weil er denke, »dass Düsseldorf als Standort für die Kunst schon ein sehr, sehr guter ist.«

Krämers Erzählungen lassen die vielleicht wichtigste Prämisse für den Beruf des*r Kurators*in erahnen: Ideen zu haben, diese weiterzuentwickeln und durchzusetzen. Wer krampfhaft nach Ideen suche, sei in dem Beruf voraussichtlich nicht gut aufgehoben.

Außerdem von Bedeutung: Wissen, wo man hinwill und die eigene Ausgangslage gut kennen. Darüber hinaus seien ein Netzwerk und Vertrauen für die Projektentwicklung unerlässlich. »So toll die Möglichkeiten sind, der Druck, den es gibt, ist enorm.« Sowohl im Museum als auch außerhalb. Was man tatsächlich zudem nicht unterschätzen dürfe, sei, dass man als Kurator*in auch in der Öffentlichkeit stehe. »Man muss aushalten können, dass in der Zeitung auch mal steht ‚Das ist alles Quatsch.‘ und Leute hinter deinem Rücken reden.« Das sei sicher eine Typ-Frage, er schätze es jedoch als Grundvoraussetzung für den Beruf ein.

In Bezug auf die gesamte Kunstbranche betont er, seien das Allerwichtigste die Kontakte. Und diese zu knüpfen sei viel weniger Hexenwerk, als es nach außen oft wirke. Ausstellungseröffnungen in Museen und Galerien oder Rundgänge böten hierfür die ideale Gelegenheit. Bis heute verstehe er nicht, wieso diese Angebote von so wenigen Kunstgeschichtsstudierenden wahrgenommen würden. Denn man dürfe bloß nicht denken, diese Besuche blieben unerkannt. »Ich weiß von Galeristen: Die merken sich die Gesichter.« Man solle keine Scheu haben, einfach mal während des Normalbetriebs in die Galerien zu gehen und sich vorzustellen. Dabei laute die Devise: »Einfach auf die Galerist*innen zugehen. Die erwarten gar nicht, dass du mit deinem studentischen Geldbeutel Kunst für mehrere tausend Euro kaufst. Aber es gilt einfach, dieses Interesse zu signalisieren. Die freuen sich, wenn sich jemand interessiert.« Diese simple effektive Möglichkeit werde viel zu

selten genutzt. Weil, »die Kunstwelt ist so klein, wir begegnen uns alle immer wieder.« Über was man in solchen Situationen am besten spricht? »Einfach fragen. Fragen, die man im Kopf hat, formulieren. [...] Worüber man mit Freunden im Prinzip auch spricht. Ich glaube, es ist wichtig, da keine Hemmschwellen zu haben.« Die Angst, Menschen aus dem Kunstbetrieb anzusprechen, egal, ob Museum oder Galerie,

habe er als junger Student selbst verspürt, doch sei diese rückblickend absolut unbegründet gewesen. »Ich war genauso mal in der Situation. Ich hab mir auch auf die Zunge gebissen, nicht gefragt und mich dann später geärgert.« Deshalb: Keine Scheu und einfach ansprechen. Sollte doch mal eine blöde, arrogante Reaktion kommen, »dann sich merken und weiter geht's!«
– VB

DR. MAHRET IFEOMA KUPKA

Kuratorin für Mode, Körper und Performatives am Museum Angewandte Kunst, Frankfurt

»Eigentlich war mein Traum immer, Architektin zu werden.« Das ist Mahret Kupka zwar nie geworden, Räume gestaltet sie in ihrem Beruf als Kuratorin am Museum Angewandte Kunst in Frankfurt dennoch.



Nach dem Abitur schrieb sich die gebürtige Hanauerin zunächst an der Frankfurter Goethe-Universität für ein Studium der Kunstgeschichte, Politikwissenschaften und Germanistik ein. »Das habe ich aus reinem Interesse angefangen. Ich hatte kein klares Ziel, was ich damit mache.« Im Laufe ihres Grundstudiums – Kupka studierte noch auf Magister – wechselte sie nach Stuttgart. Richtig zufrieden mit dem dortigen Studium sei sie

jedoch nicht gewesen. Ihr fehlte der Austausch und sie wollte mehr Kontakt zu praktisch Arbeitenden. Außerdem war ihr das klassische Studium zu wenig an zeitgenössischen Diskursen ausgerichtet. Daher recherchierte sie nach Alternativen, wodurch sie auf die Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe stieß und entschied, ihr Studium hier in den Fächern Kunstwissenschaft und Medientheorie sowie Ausstellungsdesign und kuratorische Praxis fortzusetzen. »Das war genau das, was ich suchte.«

Parallel dazu entschied sie sich, in Heidelberg als Theorie-Nebenfach Volkswirtschaftslehre zu studieren. Was sie mit dieser neuen Fächerkombination anfangen würde? »Das war tatsächlich noch alles sehr offen.« Kunst habe in ihrer Familie nie eine große Rolle gespielt. Dieser Background sei ihr hinsichtlich ihrer beruflichen Ziele immer wieder bewusst geworden. »Ich hatte sehr viel Wissen einfach nicht, was ich z.B. mit den ganzen Dingen, die mich interessieren, beruflich hätte machen können.« Rückblickend mache es aber schon Sinn, wie alles gekommen sei. »Ich bin sehr froh, dass sich alles so entwickelt hat. Die Umwege und das Ausprobieren haben mich viel gelehrt.«

Ein wichtiger Schritt in ihrem Werdegang war die Gründung ihres Modeblogs fnart.org (später modekoerper.com) während ihres Studiums im Jahr 2006. Schon lange begeisterte sie sich für Mode. Bis dahin war der

Austausch darüber jedoch hauptsächlich über vereinzelte, internationale Foren erfolgt, etwa die Website The Fashion Spot, die auch heute, wenn auch in anderer Form, noch existiert. Hier wurden Fotos von Modestrecken hochgeladen und mit anderen Forumsteilnehmer*innen diskutiert. »Das war eine riesige, internationale Wissensdatenbank über Mode.« Daraus habe sich die Blogger*innenszene Mitte der 2000er Jahre professionalisiert: Leute, die dort sehr aktiv waren, starteten nun ihre eigenen Blogs. Kupka gehörte in Deutschland zu einer der ersten Modebloggerinnen, weshalb sie zunächst noch auf Englisch schrieb und erst später, als die deutsche Szene größer wurde, ins Deutsche wechselte. Rückblickend scheint ihr Blog die Basis für alles, was danach kam, zu bilden: »Mir hat das beim selbständigen Arbeiten geholfen. Ich war quasi alles in einem: Autorin, Herausgeberin, Fotografin. Ich musste die Themen selbst finden, mit Leser*innen im Austausch sein. Das hat mir damals ziemlich viel beigebracht.« Nach ihrem Magisterabschluss zog Kupka nach Berlin, wo sie ihren ersten Job ihrer Tätigkeit als Bloggerin verdankte. Denn mittlerweile waren Blogs auch für Unternehmen interessant geworden und so sprach sie das Versandunternehmen Otto an, ob sie nicht Lust hätte, Artikel für dessen Modeblog Twoforfashion zu schreiben. Zunächst unsicher, ob sie das Angebot wirklich annehmen sollte, bereut sie die Entscheidung im Nachhinein in keinem Fall; »[...] weil ich hier noch einmal ganz andere Einblicke bekommen habe.« Dort bekam sie mit, wie man Mode auch einer breiteren Masse

vermittelt. Zwei Jahre machte sie diesen Job, dann wurde ihr klar, dass ihr Weg ein anderer sein sollte. Sie wollte nicht mehr nur Mode zeigen, sondern auch inhaltlich dazu arbeiten und schreiben.

Das war auch der Zeitpunkt, an dem sie sich für eine Promotion entschied. Das Vorhaben ergab sich eher aus Zufall, die Anregung kam von ihrem ehemaligen Professor aus Karlsruhe, Wolfgang Ullrich. »Ich sah die Möglichkeit, intensiver und länger an einem Thema zu arbeiten.« Ihre Arbeit behandelte schließlich Modeblogging als Revolutionsmoment in der Mode. Hierfür konnte sie tief aus ihren eigenen Blog-Erfahrungen sowie ihrer Arbeit für Otto schöpfen. Sie hatte zu dieser Zeit darüber hinaus einen Lehrauftrag für Modetheorie an der Akademie für Mode und Design und gab Kurse zu modejournalistischem Schreiben. Auch diese Stelle hatte sich durch ihren Modeblog bzw. das dadurch entstandene Netzwerk ergeben. Zwar hätte ihr die Position sowie die Dissertation wieder Anschluss an die akademische Welt ermöglicht, doch, dass sie an diesem Punkt ihres Werdeganges noch einmal eine rein akademische Laufbahn einschlagen würde, das sei nie wirklich in Frage gekommen. »Es hat sich auch einfach nicht ergeben. Ich bin immer sehr nach meinem Gefühl gegangen. Ich hatte in meinem Kopf gar keine konkrete Karrierevorstellung.« Go with the flow. So lässt sich Kupkas Werdegang wohl am besten beschreiben. Impulsen folgen und Gelegenheiten nutzen, wenn etwas begeistert. Angst vor der Zukunft habe sie nie gehabt. »Ich

war immer positiv gestimmt: ‚Da wird sich schon was ergeben.‘«

Und sie sollte recht behalten: Im Laufe ihrer Promotion stellte Ullrich, mittlerweile ihr Doktorvater, Kupka dem Direktor des Frankfurter Museums Angewandte Kunst, Matthias Wagner K, vor. Dieser hatte seine Stelle gerade erst angetreten und große Veränderungen mit dem Haus vor, für welche er ein neues Team aufstellte. Schnell sei klar gewesen, dass beide ähnliche Vorstellungen zum Thema Mode und ihrer Präsentation im Museum, jenseits der klassischen Modeausstellung, hatten. Durch erste Arbeitserfahrungen während ihres Studiums in einer Galerie und im Heidelberger Kunstverein hatte sie bereits Einblicke in die Ausstellungsarbeit erhalten. 2012 begann sie dann in Frankfurt zunächst als Gastkuratorin – bisher war Mode kein fester Schwerpunkt am Haus gewesen. Die erste von ihr kuratierte Ausstellung »Draußen im Dunkel. Weitermachen nach der Mode« sei der Auftakt zur festen Verankerung der Mode im Museum gewesen. Als eine Kuratorin am Haus ein halbes Jahr später in Rente ging, bewarb sie sich auf deren Stelle und wurde feste Kuratorin für die neu gegründete Abteilung Mode, Körper und Performatives. »Irgendwie bin ich da so reingerutscht, worüber ich jetzt natürlich sehr froh bin.« Seitdem hat sie zahlreiche Ausstellungen zu dem Thema miterarbeitet.

In ihrem Beruf sei ihr immer wichtig, nicht nur die Mode selbst, sondern die Prozesse und Kontexte sichtbar zu machen. Vor allem Grenzbereiche, also dort, wo Kunst und Mode verschwimmen, interessieren Kupka.

Rückblickend sei ihr Kunstgeschichtsstudium sicher prägend gewesen für die Art, wie sie heute arbeite. Es sei gut und wichtig, diese Grundlage zu haben, Dinge begreifen und einordnen zu können. Zwar hätten sie eben immer schon die Grenzbereiche und zeitgenössischen Diskurse mehr gefesselt als die historische Kunstgeschichte, nichtsdestotrotz sei sie im Grunde genommen erst durch die Kunst zur Mode gekommen. »Ich habe Mode immer kunstförmig betrachtet und mein Grundstudium war sehr wichtig, um eine gewisse Basis an Referenzwerten zu haben.« Kein Wunder, dass sich ihre Ausstellungen dadurch manchmal in gewisser Weise klassischen Kunstaustellungen annähern. Als Kuratorin sei ihr Anliegen Neues zu vermitteln, Besucher*innen Perspektiven anzubieten. »Ich glaube, dass ich mit dem, was ich mache, zu einer Entwicklung beitragen kann. Ich möchte Menschen nicht belehren, sondern Angebote zum Lernen, Auseinandersetzen und Verstehen machen. Ich sage immer, dass es mich freut, wenn Menschen mit mehr Fragen aus der Ausstellung gehen, als sie gekommen sind. Ich möchte eine Neugierde wecken. [...] Vielleicht auch, weil ich bei allen Ausstellungen, die ich mache, selbst immer auch etwas Neues lerne.«

Ihr Arbeitsalltag sei von zahlreichen Reisen und Besuchen bestimmt. »Das ist tatsächlich ein wichtiger Teil: Leute treffen, Atelierbesuche machen, Ausstellungen sehen und im Kontakt und Austausch sein.« Wenn sie nicht unterwegs sei, arbeite sie im Museum. Hier gebe es immer wieder Phasen, in denen sie viel Schreiben müsse – bspw.,

wenn Katalogtexte anständen. »Dazu brauche ich viel Ruhe.« Diese finde sie in der Bibliothek. »Dann sitze ich zwei, drei Wochen jeden Tag in der Deutschen Nationalbibliothek, recherchiere und schreibe.« Ihr journalistischer Hintergrund helfe ihr beim Formulieren musealer Texte enorm – sowohl inhaltlich als auch in Bezug auf das Schreiben selbst.

Neben ihrer Arbeit im Museum Angewandte Kunst war Kupka von 2013 bis 2018 Dozentin für den Fortbildungstudiengang Buch- und Medienpraxis an der Universität Frankfurt, wo sie Studierende in die kuratorische Praxis einführte. Außerdem engagiert sich Kupka in verschiedenen interdisziplinären Projekten – etwa der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland oder den Neuen Deutschen Museumsmacher*innen, welche sich als Untergruppe der Neuen Deutschen Medienmacher*innen für ein neu denkendes, diverses Museum einsetzen.

Themen wie Dekolonisierung, Postkolonialismus und die Frage nach einem zukünftigen gesellschaftlichen Zusammenleben auf respektvolle, gleichberechtigte Weise liegen Kupka am Herzen und beschäftigen sie auch in ihrer Arbeit. »Wie kann eine Welt aussehen, in der man diesen metaphorischen Tisch, an dem dann alle sitzen, gar nicht mehr braucht?« Für das Museum der Zukunft wünscht sie sich, nicht nur danach zu fragen, wie man bestehende Häuser diverser machen könne, sondern auch die Institution selbst in ihrer Struktur und ihrem System zu hinterfragen, »[...] ob und wie diese Form der Hierarchisierung tragfähig ist. Dekolonisierung breit zu denken, nicht nur

Werke zu restituieren, sondern den Museumstypus an sich zu hinterfragen. Das Museum als koloniales Konzept. Und dann schaut: Für wen gibt es das Museum eigentlich, wer wird damit angesprochen? Welche Bürger*innen werden dort gebildet und welche nicht? Was passiert mit denen, die nicht ins Museum kommen?« Es ginge von solchen Fragen im abstrakteren Kontext bis hin zu ganz praktischen Dingen wie Personalstrukturen und Verwaltung. Maßgeblich sei ihres Erachtens, dass Dekolonialisierungsprozesse nicht nur bei oberflächlichen Wiedergutmachungen blieben, sondern auch an die Basis und Substanz dessen reichten, was Museen sind. »Da würde ich mir tatsächlich eine Sensibilisierung wünschen.« Sie fügt ergänzend hinzu: »Mir ist bewusst, dass solche Veränderungsprozesse sehr viel Zeit brauchen. Aber es ist jetzt an uns, die Anfänge zu machen.«

Ob sie auf ihrem eigenem Karriereweg selbst strukturelle Diskriminierung erlebt habe? »Vieles habe ich gespürt, ohne dafür Worte zu haben.« Etwa, als sie Architektur studieren wollte. »Es hat mir niemand ins Gesicht gesagt: ‚Architektur ist kein Beruf für Frauen.‘« Es seien vielmehr unterschwellige Wirkmechanismen, die ihr eingeredet hätten, doch eher eine andere Laufbahn einzuschlagen. »Die Art, wie ich arbeite, keine klassischen Karrierelaufbahnen einschlage und immer versuche, etwas Eigenes zu entwickeln, kann auch als ständiger Versuch gedeutet werden, mich Hierarchien zu entziehen und nicht auf gewisse Dinge angewiesen sein zu müssen.«

– VB

DR. SABINE LEPSKY

Zuständige für Denkmal geschützte Gasbeleuchtung am Institut für Denkmalschutz und Denkmalpflege, Düsseldorf

»Ich wollte immer gerne die Theorie mit der Praxis verbinden«, macht Dr. Sabine Lepsky deutlich. Und so viel sei verraten: Diesen Anspruch setzte sie stets in die Tat um.



Nach dem Abitur begann Lepsky ein Studium der Kunstgeschichte und Romanistik in Mainz, doch schnell stellte sie fest: »Das war nicht mein Weg, so ein rein theoretisches Studium.« Um sich praktischer auszurichten, absolvierte sie ein achtmonatiges Praktikum mit der Perspektive, ein Studium der Landschaftspflege anzuschließen. Da auch dies nicht das Richtige zu sein schien, ließ sie den Plan fallen und entschied sich für ein Architekturstudium in Aachen. Der Lehrstuhl sagte ihr sofort zu und so schrieb sie sich dort

erneut in das Fach Kunstgeschichte ein. Dieses Mal auch nicht ausschließlich, sondern in Kombination mit Baugeschichte und Romanistik. Auch wenn es auf Umwegen geschah, so berichtet sie heute freudig: »Damit war ich sehr glücklich.«

Während dieser Zeit arbeitete sie viel, um sich einerseits das Studium zu finanzieren und andererseits »auszutes-ten, wo ich gerne arbeiten möchte. Und das kann ich auch absolut empfehlen. Ich habe alle Bereiche, die man mit Kunstgeschichte belegen kann, belegt.« So war sie beispielsweise im Museum tätig, aber »da wusste ich ganz genau: ins Museum will ich nicht.« Darüber hinaus arbeitete sie beim WDR als Produktionsassistentin, in der Ausleihe einer Universitätsbibliothek und als Domführerin im Aachener Dom. »Ich wusste von Anfang an, wie ich gerne arbeiten möchte, aber ich wusste nicht, wie ich dahin komme und habe verschiedene Interessen gehabt.« Und welche bessere Möglichkeit gibt es da, als verschiedene Sachen auszuprobieren, bis man weiß, wohin es gehen soll?

Immerzu wissbegierig und nach neuen Herausforderungen suchend ging Lepsky mehrfach ins Ausland, meist gefördert durch ein Stipendium. Nach ihrem Abschluss entschied sie sich 1991, im Hinblick auf die damals recht marginalen beruflichen Chancen ohne Dokortitel, für ein Promotions-thema am Kunsthistorischen Institut an der RWTH Aachen.

Zum Gegenstand machte sie sich den niederländischen Grafiker Maurits Cornelis Escher (1898-1972), »weil mich da einfach die Frage interessiert hat, [...] warum jemand, der einen hohen Stellenwert etwa in Naturwissenschaften und der Wahrnehmungspsychologie verbunden mit einem hohen allgemeinen Bekanntheitsgrad in der Kunstgeschichte, nur eine Randfigur – so auch der Untertitel der Arbeit – darstellte.« Zudem bot das Vorhaben einen interdisziplinären Austausch mit anderen Fachrichtungen an, der ihrem aufgeschlossenen Wesen und steten Interesse an anderen Forschungsgebieten und Meinungen entgegenkam. Trotz dieses Schwerpunkts sei sich Lepsky zu dieser Zeit bereits sicher gewesen, dass sie ihre berufliche Zukunft in der Denkmalpflege sah.

Ihre Zeit an der Universität endete im Frühjahr 1992. Die Bewerbung für ein Volontariat beim LVR-Amt für Denkmalpflege schickte sie im Herbst ab und begann dort im Januar 1993. Zur Vorbereitung auf das Volontariat absolvierte sie ein Praktikum beim Stadtkonservator in Köln.

Heute wie damals sieht ein Volontariat im Landesamt vor, die vier wichtigsten Bereiche der Denkmalpflege – Inventarisierung, Bauforschung, praktische Denkmalpflege und Restaurierung – kennenzulernen. Die Kombination aus Theorie und Praxis hierbei habe ihr sehr gut gefallen und sei genau das, was sie damals wie heute machen wolle.

Studierenden, die sich für den Bereich der Denkmalpflege interessieren, empfiehlt Lepsky ein Praktikum und an-

knüpfendes Volontariat oder einen entsprechenden Masterstudiengang. Mit Abschluss des Volontariats gründete Lepsky 1995 mit ihrem Mann zusammen die Forschung am Bau GbR. Als Geschäftsführerin war sie für die denkmalpflegerische Beratung, bauhistorische Untersuchungen und Dokumentationen verantwortlich. »Im Grunde genommen packt man mit so einem Büro alle Projekte an.« Der Begriff der denkmalpflegerischen Beratung beinhaltet die Bauforschung und die Baubegleitung. Für die detaillierte Auseinandersetzung mit einem Objekt sei diese doppelte Herangehensweise unerlässlich. Nur das genaue Verständnis für das Objekt biete die Basis für eine angemessene Denkmalpflege und damit auch verbunden die Frage, welche modernen Eingriffe zuträglich seien und welche zu tief in die Denkmalsubstanz greifen. Ziel sei es letztendlich, so viel wie möglich von der Substanz zu erhalten.

Bei der bauhistorischen Untersuchung und Dokumentation gehe man ganz praktisch an das Denkmal heran. Durch eine Zeichnung des Objektes könne man es in einem ersten Schritt besser kennenlernen. Die ermittelten Befunde müssen anschließend ausgewertet und in Zusammenarbeit mit den Bauleuten und den zuständigen Personen der Denkmalpflege begutachtet werden. Aufgrund der Individualität der Projekte werde auch immer mit verschiedenen Expert*innen kooperiert. Dazu sei es von enormer Wichtigkeit, in Plänen zu arbeiten. »Ohne Planwerk geht es nicht.« Einen klassischen Berufsalltag gebe es bei diesem Beruf nicht.

Bei einer Bauuntersuchung sei man oft vor Ort. Dann richte sich der Alltag nach dem Rhythmus der Baustelle. Da käme es auch schon einmal vor, dass »man [...] im Dreck, im Lärm und bei jedem Wetter [da sitzt]. Ganz egal, ob bei minus sechs Grad oder ob es ganz heiß ist.«

Ihr Beruf sei sehr vielfältig. Ob vor Ort, in Erdgruben und auf Dachstühlen, oder im Büro bei der Ausarbeitung und Vermittlung, Lepsky ist begeistert und das merkt man ihr an, wenn sie redet: »Sonst wäre ich jetzt auch nicht hier.« Das für sie bisher spannendste Projekt sei die Begleitung der Restaurierung (1996-2018) von Kirche und Kloster in Altenberg gewesen. Hier habe es auch einige Fundstücke gegeben, die Lepsky eigenhändig geborgen habe. Der spätere Verbleib der Objekte sei während der Restaurierung zeitweise unklar gewesen, sodass sie im Rahmen der Projektbetreuung half, eine Ausstellung dafür zu konzipieren. »Es ist wichtig zu vermitteln, was in so einem Bau steckt – wie die Konstruktion ist und die Baugeschichte sich durch die Untersuchungen verdichtet und fort-schreibt.« 2004 kam es bei diesen Planungen zu der Entwicklung eines wissenschaftlichen Konzeptes für ein Lapidarium – eine Sammlung von Fundstücken, die am Ausgrabungsort präsentiert werden. Bis 2022 waren in Altenberg Glaskuben zu sehen, die den Besucher*innen einen Einblick in die restauratorischen Arbeiten und die Geschichte des Klosters gaben. 2018 waren die Ergebnisse aus der Bauforschung außerdem die Grundlage für die Präsentation der Klosteranlage Altenberg im Rahmen der großen Zister-

zienser-Ausstellung im LVR-Landesmuseum Bonn.

Neben ihrem Vollzeitjob ist Lepsky Autorin mehrere Bücher. Als ihre Kinder noch klein waren, verfasste sie eins davon nur nachts, als alle anderen im Haus schliefen und sie Zeit für sich hatte. Über den Weg der Publikation könne man sein eigenes Schaffen reflektieren, weitere Fragen klären und sich seinen eigenen Fehlern stellen, das könne für einen selbst sehr hilfreich sein.

Seit 2018 begleitet Lepsky die Erfassung der Düsseldorfer Gasbeleuchtung für das Institut für Denkmalschutz und Denkmalpflege. In Zusammenarbeit mit der Unteren Denkmalbehörde und dem LVR lief sie hierfür die Straßen Düsseldorfs ab, um den Bestand zu erfassen. Aufgrund des Denkmalwertgutachtens von Lepsky als externe Gutachterin ist die Gasbeleuchtung in der nordrheinwestfälischen Landeshauptstadt seit Herbst 2020 als Denkmal eingetragen. »Da das so ein großes und ungewöhnliches Denkmal ist, war es von Anfang an klar, dass an die Eintragung eine Stelle gekoppelt sein muss.« Seit Dezember 2020 arbeitet sie deshalb Vollzeit für die Untere Denkmalbehörde in Düsseldorf. 2021, zum Zeitpunkt unseres Interviews, war sie mit der Klärung beschäftigt, wie man mit so einem Denkmal, das aus 14.000 Einzelteilen bestehe, in der Praxis umzugehen habe. Bei jedem Bauvorhaben, bei dem eine Gaslaterne im Umfeld versetzt oder temporär demontiert werden müsse, sei eine denkmalrechtliche Erlaubnis notwendig. Zudem biete der umfangreiche Bestand noch zahlreiche spannende Fragen zu seiner

Historie, der Restaurierung und Adaption in die moderne öffentliche Beleuchtung.

Auch nach so vielen Jahren in dem Bereich sagt Lepsky: »Denkmalpflege ist für mich bedeutend, weil es einen Teil unserer Gesellschaft und unserer

Geschichte abbildet.« Sie schätze die unterschiedlichen Projekte und die interdisziplinäre Vernetzung dessen.

Denkmalpflege müsse sich stets neu positionieren und orientieren.

– HS

PROF. DR. GILBERT LUPFER

Vorstand Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg

In Stuttgart geboren, verschlug es Prof. Dr. Gilbert Lupfer in den 1980er Jahren für ein Kunstgeschichtsstudium an die Eberhard-Karls-Universität nach Tübingen. Zunächst aber studierte Lupfer Sozialarbeit an der Fachhochschule Fulda. Nach dem bestandenen Diplom arbeitete er als Sozialarbeiter beim Stuttgarter Jugendamt im Bereich Kinder- und Jugendarbeit. Schnell wurde ihm jedoch klar, dass es noch mehr gibt, was er machen möchte.



Seinem Interesse an Geschichte und Kunstgeschichte folgend, begann er in diesen Fachgebieten einen Magister in Tübingen. »Ich habe mich schon lange für die Geschichte der Kunst und auch die gesellschaftlichen, sozialen, politischen Bedingungen für Kunst interessiert.« Der Wechsel zur Kunstgeschichte wurde nicht von allen in seinem persönlichen Umfeld mit Wohlwollen aufgenommen. Weshalb eine gesellschaftlich sinnvolle Tätigkeit aufgeben und etwas augenscheinlich eher Sinnfreies machen? Für Lupfer stellte sich diese Frage nie. Er ging voll und ganz in seinem zweiten Studium auf. Hier konnte er sein Interesse für Reisen, Architektur, Museen und Kunst-

werke mit einer beruflichen Perspektive verknüpfen.

Zur Finanzierung seines Studiums arbeitete Lupfer »lange und durchaus mit Überzeugung« als Taxifahrer und sammelte als Reiseleiter praktische Erfahrung im Bereich der Vermittlung – beispielsweise bei Studienreisen. Neben diesen Jobs ein (meist unentgeltliches) Praktikum zu machen, kam ihm damals nicht in den Sinn. Praxiserfahrung erhielt er während seines Studiums vielmehr in praxisorientierten Seminaren. In Bezug auf die heutige Situation lässt Lupfer jedoch verlauten: »Du brauchst Sachen, die dich abheben von anderen. Ich denke, Praktika sind da schon ein sehr wichtiger Weg.« Der erste berufliche Einstieg in die Kunstwelt erfolgte für ihn nach dem Magister mit einem Werkvertrag beim Stadtmuseum Tübingen. Hier sichtete und bewertete er einen Künstlernachlass.

1995 entschied er sich mit Blick auf seinen inzwischen entstandenen Traum vom Hochschullehrer dazu, in Tübingen zu promovieren. Thematisch griff er aus pragmatischen Gründen das Thema seiner Magisterarbeit auf und beschloss, die dort begonnene Untersuchung der Architektur der 1950er Jahre auszuweiten und zu vertiefen. Es sei die Architektur, mit der er aufgewachsen sei und welche die Städte seiner Kindheit prägte.

1993 nahm ihn sein Tübinger Doktorvater Prof. Dr. Jürgen Paul als wissenschaftlicher Assistent mit ans Institut für Kunst- und Musikwissenschaften

der Technischen Universität Dresden. Dort arbeitete er seinem Professor zu, vertrat ihn, leitete eigene Seminare und betreute die Diathek und Hilfskräfte. 2002, neun Jahre später, begann Lupfer entgegen seinem bisherigen Architekturschwerpunkt eine Habilitationsschrift zu figurativer Malerei und zur Historienmalerei in der Bundesrepublik Deutschland zwischen 1961 und 1989.

Zur selben Zeit lief seine Assistenzstelle aus. Parallel zu seiner Habilitation konnte er trotz dessen weiterhin Seminare an der TU Dresden geben und Veranstaltungen zur Provenienzforschung und Kunst im Dritten Reich durchführen. So blieb er dem Institut verbunden. Sein unentwegtes Engagement wurde 2007 mit der Verleihung einer außerplanmäßigen (apl.) Professur für Kunstgeschichte gewürdigt. Durch diese Ernennung wird man ein unentgeltliches Institutsmitglied mit einer Lehrverpflichtung von zwei Wochenstunden pro Semester und der Betreuung von Abschlussarbeiten. 2004 boten ihm die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) die Leitung des Forschungsprojektes »Museum und Kunst in totalitären Systemen. Zur Geschichte der SKD zwischen 1918 und 1989« an und so wechselte er, entgegen seinem ursprünglichen Plan einer universitären Laufbahn, ans Museum. Die Untersuchungen der Museumsobjekte zu Beginn der 2000er Jahre hatten Lücken in deren Historie hervorgebracht, die es zu untersuchen und im Bestfall zu schließen galt. Zeitgleich entwickelte sich in Deutschland der Bereich der Provenienzforschung. Lupfer erinnerte sich an sein erstes

Treffen des Arbeitskreises Provenienzforschung in Leipzig: »Da war das noch eine Sache für ganz wenige Leute und nicht mit heute zu vergleichen.« Zu Beginn seines eigenen Studiums waren Fragen nach der Herkunft, Datierung und Zuschreibung von Werken zwar keineswegs unbekannt, aber die Provenienzforschung als eigenständiger Begriff und in seiner heutigen politischen Dimension sei damals noch nicht vorhanden gewesen. Auch während seiner Assistentenstelle an der TU Dresden hätte sich dies kaum geändert. Erst an den SKD wurde er unmittelbar damit konfrontiert: Zur Zeit des Nationalsozialismus gelangten beschlagnahmte und gekaufte Kunstwerke für Hitlers Führermuseum in Linz zur Inventarisierung, Restaurierung und Weiterleitung in die Dresdener Depots. Um eben diese Werke ging es in dem Forschungsprojekt. »Da war einfach der Punkt: Wir müssen das aufarbeiten, wir müssen genau hingucken. Das war damals Anfang der 2000er Jahre. Da gab's auch viele Gerüchte, es gebe Hunderte von Gemälden. Die Raubkunst wäre im Depot der Kunstsammlungen, die für Linz erworben und die jetzt dort noch versteckt wäre. Das musste einfach aufgeklärt werden. Man wusste es schlichtweg nicht.« Vier Jahre später übernahm Lupfer das Daphne-Projekt für Provenienzforschung, eine elektronische Bestandserfassung und Generalinventur, die in Zusammenarbeit von den SKD, dem Ministerium für Wissenschaft und Kunst und dem Finanzministerium Sachsen entstanden war. Ziel war die systematische Erfassung des Gesamtbestandes der damals zwölf Museen der SKD, der

1,2 Millionen Objekte umfasste. »Du kannst nicht systematische Provenienzforschung machen, wenn es kein Inventar gibt, wenn du nur ungeordnete Karteikarten hast. Das war damals ein Modellprojekt in Deutschland, aber auch weit darüber hinaus.« Zu dieser Generalinventur kam die systematische Herkunftserfassung der Erwerbungen der SKD seit 1933.

Das Projekt wird voraussichtlich Ende 2024 abgeschlossen sein. »Was nicht heißt, dass wir alle Provenienzen geklärt haben – bei Weitem nicht. Man stellt oft Lücken fest. Man stellt fest, man kommt nicht weiter. [...] Bei manchen wird sich diese Lücke nie schließen lassen.«

Seit 2013 leitete Lupfer zugleich auch die Abteilung Forschung und wissenschaftliche Kooperation, in die das Daphne-Projekt integriert ist.

Aufgrund seiner Dresdener Tätigkeit war Lupfer bereits früh auf Bundesebene in Provenienzforschungsprojekten und die Entwicklung des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste als Förderbeirat eingebunden. Die Geschichte der Stiftung begann 1994 mit der Gründung der Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern in Bremen. Vier Jahre später zog diese nach Magdeburg und etablierte sich als zentrale deutsche Serviceeinrichtung für Kulturgutverluste. Erst 2015 kam es zu der Gründung des Deutschen Zentrums für Kulturgutverluste als Stiftung bürgerlichen Rechtes, ebenso mit Sitz in der Landeshauptstadt Sachsen-Anhalts. Zwei Jahre später berief man Lupfer in die Stelle des ehrenamtlichen Vorstandes. Im Mai 2020 erhielt er den hauptamtlichen

Vorsitz der Stiftung, weshalb er seine Stelle bei den SKD auf die eines freiberuflichen Beraters reduzierte.

Finanziell unterstützt durch den Bund, fördert die Stiftung die Stärkung und Ausweitung der Provenienzforschung, die transparente Dokumentation von Forschungsergebnissen und Unterstützung bei der Beratung und Vernetzung. »Provenienzforschung ist nicht nur etwas, was man im stillen Kämmerlein macht, [...] sondern es ist wichtig, dass man das auch öffentlich macht, dass Provenienzforschung auch eine Tätigkeit ist, für die sich die Öffentlichkeit [...] interessier[t], die man auch transparent machen muss.« Gegenwärtig wird dabei nicht nur die Wichtigkeit der von den Nationalsozialisten entzogenen Kunst und Kulturgüter aufgezeigt, sondern auch der Bereich der Kulturgüter der sowjetischen Besatzungszone und der DDR neu aufgebaut. Eine weitere große Herausforderung besteht zudem in kolonialen Kontexten. Lupfer sieht »Provenienzforschung als einen Beitrag zu dem, was man manchmal als Erinnerungskultur bezeichnet. Davon ausgehend, dass die letzten Zeitzeug*innen des Holocausts nach und nach sterben und, dass da etwas wegfällt an unmittelbarer Vermittlung, muss man schauen, wie man Erinnerung trotzdem wachhält und welche Rolle da zum Beispiel Kunstwerke als Vermittler einnehmen können.«

Auf die Frage, inwiefern seine Dresdener Museumserfahrung ihm bei seiner Stiftungsarbeit hilft, antwortete er: »Ungemein, davon profitiere ich jeden Tag. Also von meinen Erfahrungen in der Provenienzforschung, in der

Projektorganisation, in der Digitalisierung – das ist sozusagen unbezahlbar die Erfahrung in jedem Bereich. Ich komme einfach aus dem Museumsbereich. Ich weiß, wie ein Museum funktioniert.« Er fügt allerdings hinzu: »Ich war nie, sozusagen mit Haut und Haaren, so ein Museumsmensch, der nur noch Museum sieht und einen Bestand sieht und nicht drüber hinausschaut. Das war vielleicht immer mein Vorteil. Obwohl ich in der Institution gearbeitet habe, [...] ich immer noch so eine gewisse Distanz hatte. Ich wurde nicht von den Objekten im Guten, wie im negativen Sinn völlig aufgefressen.« Neben seinen Tätigkeiten für die SKD und das Deutsche Zentrum für Kulturgutverluste ist er weiterhin als apl. Professor an der TU Dresden tätig. Studierenden, die sich für die Provenienzforschung interessieren, emp-

fiehlt Lupfer: »Provenienzforschung ist überhaupt nicht nur eine Sache für Spezialist*innen. Damit sollte sich jede*r befassen. Also jede*r, der*die Kunstgeschichte studiert, sollte mal was von Provenienzforschung gehört haben. [...] Es ist ein integraler Bestandteil der Kunstgeschichte und der Museumsarbeit.« Darüber hinaus sollte man sich aber auch auf ein weiteres inhaltliches Themenfeld fokussieren, sich so breit aufstellen und nicht nur auf Bereiche spezialisieren, für die sich viele interessieren.

Lupfer selbst schaffte es durch seine jahrelange Erfahrung in verschiedenen Bereichen zu einem bunten Lebenslauf, der zeigt, dass es wichtig ist, seiner Leidenschaft zu folgen, aber auch zufälligen Gegebenheiten eine Chance zu geben.

– HS

GEORGE MULLEN

Kunsthistoriker, Auktionator und Galerist

Ein blechernes »Hallo?« kommt aus dem Telefon: George Mullen, österreichischer Kunsthistoriker, Auktionator und Galerist, ruft von der Mecklenburgischen Seenplatte an, wo er gerade seinen Traum verwirklichen möchte: einen eigenen Bauernhof mit Gemüsebeet. Zwischen einzelnen Besichtigungen findet er Zeit für ein Gespräch darüber, welchen Träumen er hinterherjagte, welche kuriosen Geschichten einem als Auktionator widerfahren und was es mit seiner Abneigung gegenüber Kinderspielzeug auf sich hat.



1974 in Wien geboren, wuchs George Mullen in England, Österreich und Frankreich auf. Trotz oder vielleicht auch gerade wegen der zahlreichen Wohnortwechsel als Kind stellt er rückblickend fest, dass seine Heimat stets da sei, wo seine Familie ist, »wo man sich zu Hause fühlt« und nicht unbedingt dort, wo man aktuell lebe. Seine Eltern studierten Kunstgeschichte, seine Familie sammelte Kunst

»wie verrückt«. Da erscheint sein eigener Berufswunsch als Jugendlicher plausibel: Kunsthistoriker. Mit diesem Ziel vor Augen arbeitete er schon in den Schulferien bei Christie's in Wien. Dort tat er alles, was anstand, und liebte es. Von Kuverts handschriftlich adressieren über Fotos von Kunstwerken bei Kund*innen machen und entwickeln lassen bis hin zum täglichen zur Post Rennen, um Fotos zur Londoner Dependence zu senden.

Im Anschluss an sein Abitur sollte es dennoch erst einmal ein Studium werden. Mit seinen Freunden zusammen begann er ein Wirtschaftsstudium an der Universität in St. Gallen. Nach der ersten Statistikprüfung habe aber festgestellt, dass dieses Studium nichts für ihn sei, denn »Statistik habe ich nur geschafft, weil sich ein Freund damals für mich in die Prüfung gesetzt hat.« Mullen ging stattdessen lieber Ski fahren. »Nach einem halben Jahr habe ich auch gesehen, dass das totaler Schwachsinn ist.«

Aufgrund seiner Leidenschaft für Dekorative Kunst erschien ihm ein Studium der Kunstgeschichte mit begleitendem Schwerpunkt auf Möbelrestaurierung an der Buckinghamshire New University in Südengland ideal. »Wenn du wirklich Möbel-Experte werden willst, dann musst du auch wissen, wie ein Möbel auseinandergenommen wird«, habe man ihm damals geraten. Der verschulte Unterricht mit kleinen Gruppen nötigte ihn dazu, die Klausuren tatsächlich selbst zu schreiben. Die Arbeit war praktisch und die Lehren-

den vermittelten eine sozialkritische Betrachtungsweise auf Kunst. Dies war besonders für Mullen eine ganz neue Herangehens- und Betrachtungsweise. Seine Jugend war unbeschwert, sein Umfeld wohlhabend. Gedanken um Geld habe er sich nie machen müssen und auch die Kunstwerke, die seine Familie besaß, waren stets Teil seines Alltags und nichts Besonderes für ihn. Erst mit Beginn seines Studiums reflektierte er, dass dies nicht der Normalfall sei, dass nicht jeder Kunst zu Hause an den Wänden hat. Kunst sei ein Luxusgut, so Mullen heute.

Noch heute profitiere er von seinem im Studium angeeigneten Wissen über Möbel. Da er im ersten Studienjahr selbst Möbel habe bauen müssen, erkenne er heute sofort, ob es sich um eine Fälschung handelt. Bei furnierten Möbeln sei die Dicke des Furniers entscheidend. Ein dünnes Furnier spreche für eine maschinelle Fertigung, die erst Ende des 19. Jahrhunderts hätte produziert werden können. «Es gibt viel zu viele Antiquitäten. Das ist unmöglich. [...] Deutschland war in Schutt und Asche und jetzt geht man durch irgendwelche Ärzthäuser und es biegen sich die Biedermeier-Möbel. Das ist absurd. Das ist alles neu.» In erster Linie müsse man also immer davon ausgehen, dass es sich um eine Fälschung handle.

Da seine Freund*innen in England neben ihrem Studium immer gearbeitet haben, weil keiner von zu Hause Geld erhielt, entschied sich auch Mullen dazu, neben seinem Ferienjob bei Christie's in Wien, während des Studiums in deren Londoner Dependance zu arbeiten.

Mit Abschluss seines Studiums wäre Mullen gerne bei Christie's geblieben, doch die angebotene Bezahlung sei äußerst niedrig gewesen, »das war wirklich beschissen.« Deshalb entschied er sich dazu, sich für ein Traineeprogramm bei einer Bank zu bewerben. Bei der Bewerbung sei es für ihn dann von Vorteil gewesen, dass er sich damals mehr für seine Skier interessiert habe und sich so durch sein kunsthistorisches Studium von den anderen Bewerber*innen abheben konnte. Da auf verschiedene Denkansätze innerhalb der Mitarbeiter*innen viel Wert gelegt wurde, erhielt Mullen den Job. »Ich hab's geliebt, weil ich ein Saugeld verdient habe.«

Als 2002 dann ein neues Angebot von Christie's kam, für ein Jahr als Schwangerschaftsvertretung die Leitung der Wiener Dependance zu übernehmen, zögerte er keinen Augenblick. »Das Büro zu leiten, fand ich dann sehr aufregend. Dafür habe ich alles stehen und liegen gelassen.« Mullens Hauptaufgabe bestand damals darin, zwischen Institutionen und jüdischen Erb*innen im Hinblick auf NS-verfolgtungsbedingt entzogene Kulturgüter zu vermitteln. Christie's half den Erb*innen bei der Restitution von Kulturgütern, um diese im Anschluss verkaufen zu dürfen. »Nur so kriegen wir Neuware für London.«

Im darauffolgenden Jahr kehrte Mullen nicht in die Bank zurück, sondern trat eine Stelle als Kundenberater und Auktionator beim Wiener Auktionshaus Dorotheum für drei Jahre an. Den Job erhielt er über einen Bekannten, dem das Dorotheum nach der Privatisierung gehörte. Welche Kompetenzen ein*e

Auktionator*in mitbringen müsse?

»Man muss sich Zahlen ganz gut merken.« Zudem sei es wichtig, »Menschen bei der Stange [zu] halten, weil man verkauft ja etwas, das wirklich kein Mensch braucht«, sagt er lachend. Aber Kunst mache Spaß und deshalb verkaufe sie sich auch. Für sich selbst habe Mullen festgestellt, dass er tagtäglich so viel mit Kunst zu tun habe, dass er zu Hause keine mehr benötige. »[Um]so mehr man mit Kunst zu tun hat, umso weniger möchte man davon haben.« Dies sei auch der Grund, weshalb er im Museum schnell durch Ausstellungen gehe. »Ich kann mich nicht mehr konzentrieren. Und es langweilt mich auch manchmal. Aber wenn ich mir drei, vier Sachen aussuche, finde ich das so aufregend.«

Während seiner Zeit als Auktionator sind Mullen einige kuriose Geschichten widerfahren, erzählt er. So habe er einmal Pelzmäntel auf einer im Winter stattfindenden Auktion versteigern wollen. Ein wunderschöner Nerzmantel traf sofort auf Begeisterung im Publikum. Dieses bestand hauptsächlich aus »Damen aus dem flachen Gewerbe.« Für Mullen »logisch« bei einer Pelzmantelauktion, denn »das macht ja Sinn, man muss ja warm sein.« Zwei von den Damen haben sich um eben diesen Nerzmantel gestritten, weil beide angeblich 400 Euro geboten hatten. Das Ganze endete in einer Prügelei, die Mullen schlichten musste. Eine weitere, absurde Geschichte: Eine alte Dame wollte ihre Wohnung auflösen und bat Mullen im Hinblick auf ein Set Silberbesteck, das sie von ihrer Schwiegermutter 1937 zur Hochzeit geschenkt bekommen hatte, um Rat. Es

war unbenutzt und in hervorragendem Zustand, nur musste Mullen feststellen, dass es sich hierbei nicht wie gedacht um Silberbesteck handelte, sondern lediglich um versilbertes Besteck. Die Frau war empört und erwiderte nur fassungslos: »Das kann nicht Ihr Ernst sein. Ich habe das bei jedem Bombenangriff in den Keller geschleppt.« Wütend auf ihre Schwiegermutter, stiefelte sie ohne das versilberte Besteck davon.

2008 ging Mullen nach Perugia und arbeitete dort als Director of Design am Castello di Reschio. An die Familie, der das Anwesen gehörte, habe er zuvor immer mal wieder Möbel verkauft, so dass sie stets im regen Austausch standen. Seine Aufgabe sei es gewesen, die von der Familie restaurierten Häuser mit Antiquitäten einzurichten. Der Job machte ihm sehr viel Spaß, dennoch: »Das ist ein Job auf dem platten Land, das macht man ein Jahr und dann nie wieder.«

Zwar machte ihm Christie's nach diesem Jahr erneut ein Angebot, da das Gehalt aber wieder nicht stimmte, habe er sich gedacht, »die spinnen ja. Das mache ich nicht mit.« Und so beschloss er, seinem nächsten Traum zu folgen: »Ich wollte in Paris sein.« Zwischen Musée Rodin und Musée d'Orsay eröffnete er eine eigene Galerie in einem ehemaligen Friseursalon. Er baute den Keller zu einer 1-Zimmer-Wohnung aus. Abends habe er immer im Schaufenster gegessen. Das klingt nach einem Traum, doch die Realität sah anders aus: »Es ist eigentlich spannender, Süßigkeiten zu verkaufen als Kunst, weil da geht kein Arsch rein. [...] Die Hälfte ist aufs Klo gegangen. Es

war ein Albtraum.« Zudem stand er vor Schwierigkeiten, die eine Galeriegründung zwangsläufig mit sich bringt. Eine davon: »Steuern – ganz elendig.« Man müsse eine gute Portion Organisations-talent mitbringen. Und er selbst sei alles, nur nicht strukturiert. Seine Kreativität, die ihn antreibe, bringe einen bei solch einem Vorhaben nicht nach vorne. Zudem werde es einem bei einer Gründung eines Unternehmens selten vonseiten des Staates leicht gemacht. »Es ist so furchtbar, es ist grauenhaft.«

Mullen habe immer die romantisierte Vorstellung gehabt, jungen Künstler*innen zu helfen und deren unbekannte Werke zu einem fairen Preis, auch an nicht so vermögende Menschen zu verkaufen. Aber daran verdiene man nun einmal kein Geld. »Man müsste leider gierig sein und nur große Künstler nehmen«, um reich zu werden.

Der Traum von Paris scheiterte zwar, doch Mullen arbeitete weiter hart. Zwischen 2012 und 2014 war er bei Bonhams und dann bei Lempertz als Experte angestellt. Dieser Wechsel sei ein Problem gewesen. Denn so ein Name wie Christie's bringe bereits von vornherein ein gewisses Vertrauen vonseiten der Kund*innen mit sich, »weil sie das kennen.« Doch Bonhams und Lempertz seien kleinere Unternehmen, man müsse sich Kund*innen härter erarbeiten. Gang und gäbe sei es, Todesanzeigen zu studieren, um die Erb*innen anzurufen und Hilfe bei der Wertschätzung der Hinterlassenschaften anzubieten. Dies bedeute nicht nur einen massiven Aufwand, sondern

bringe auch immer eine große Bereitschaft zum Reisen mit sich.

Immerzu nach neuen Herausforderungen suchend, arbeitete Mullen im Anschluss einige Zeit als Auktionator und freiberuflicher Experte bei dem Livestream-Auktionshaus Auctionata in Berlin. Wie er dorthin kam? Naja, er wollte nach Berlin »und ich fand es auch irrsinnig spannend, was Auctionata gemacht hat. Aber, was ich damals schon nicht verstanden habe: Ich finde, man kann Kunst nicht online verkaufen.« Und so sei es für ihn auch nicht verwunderlich gewesen, dass das Auktionshaus nach fünf Jahren »mit Bomben und Granaten« pleiteging. Neben all den Jobs habe er ab und an auch bei Charity-Auktionen den Hammer geschwungen. »Eine Charity-Auktion ist ganz schwierig, weil auch Künstler nicht gerne ihre Top-Werke hergeben«. Meist würden Werke bei solch einer Auktion unter Wert versteigert. »Man muss da wirklich rumbrüllen, wie auf dem Fischmarkt.« Bei einer Charity-Auktion für die Malteser habe er einmal ein Werk an einen bekannten Moderator verkauft. Dieser war begeistert von Mullens Können, sodass er ihn für seine Sendung als Experte einstellte. Seit einigen Jahren ist er dort tätig. Ein typischer Arbeitsalltag am Set beginne meist damit, dass Mullen sich verspäte. »Inzwischen werde ich immer abgeholt, damit ich nicht zu spät komme«, gesteht er lachend. Am Set angekommen, werde er geschminkt und erhalte dann für dreißig Minuten Zeit, sich auf das zu versteigernde Objekt vorzubereiten. Er google vergleichbare Auktionsergeb-

nisse – schließlich könne man eben nicht alles wissen. »Das ist keine Hexerei. Ich bin manchmal eher verwirrt, wieviel man über einen Wikipedia-Artikel rausfindet.« Ein Drehbuch gebe es nicht, seine Reaktionen seien tatsächlich spontan und echt.

Von Zeit zu Zeit sei er in der Sendung auch für die Werteinschätzung von Spielzeug zuständig, obgleich: »Ich hasse Barbies und ich hasse Computerspielzeug. Ich find's eine Perversion, Spielzeug zu haben.« Ansonsten mag er seinen Job sehr: »Was ich den

größten Luxus finde, dass ich hier nicht im Büro sitzen muss und unabhängig bin.« In einem Büro sei es menschlich schnell anstrengend, »da schlägt's einem die Haare hoch, wie ekelig Menschen sind.«

Mullens nächstes Projekt? »Jetzt überlege ich mir, ob ich nicht doch Landwirtschaft studieren soll. Um einen eigenen Bauernhof zu kaufen und eigenes Gemüse anzupflanzen, ist das sicher hilfreich.«

– HS

JAKOB SCHWERDTFEGER

Comedian und Kabarettist

Mit Fünfzehn stellte Jakob Schwerdtfeger während eines Besuches im Amsterdamer Van Gogh Museum überrascht fest: »Kunst ist voll geil!« Danach begann er, »sich mega für Kunst zu interessieren«, und so besuchte er in den folgenden Jahren unzählige Museen. »Ich hatte den absurden Anspruch, alles über Kunst wissen zu wollen«. In dieser Zeit verfestigte sich sein Vorhaben, Kunstgeschichte zu studieren. Nachdem er sich kreuz und quer in ganz Deutschland für die verschiedensten Fächerkombinationen mit dem Hauptfach Kunstgeschichte bewarb, entschied er sich letztlich für die Goethe-Universität Frankfurt. Die Stadt am Main wurde zum einen seinem Anspruch einer vielfältigen Museumslandschaft mit namenhaften Häusern gerecht und zum anderen war es hier möglich, Psychologie im Nebenfach zu studieren. Als zweites Nebenfach wählte er Archäologie. Das sei mit Kunstgeschichte die klassische Kombination gewesen, aber »um ehrlich zu sein, retrospektiv würde ich nicht sagen, dass das eine gute Entscheidung war.«



Damit er in den Semesterferien nicht rumhängen würde, riet ihm seine Mutter: »Such dir mal ein Praktikum!« Gesagt, getan. Schwerdtfeger bewarb sich bei um die zwanzig Museen und sammelte so in der Neuen Nationalgalerie in Berlin und im Frankfurter Städel Museum praktische Erfahrungen. Im Anschluss an sein zweimonatiges Praktikum im Städel wurde er vier Jahre lang die studentische Aushilfe für Felix Krämer, dem damaligen Kurator für die Sammlung Kunst der Moderne. Anschließend folgten weitere drei Jahre, in denen Schwerdtfeger Führungen gab. Während seiner Tätigkeit am Städel begann er ein Doppelstudium mit dem Ziel, Kunstlehrer zu werden, was er jedoch wieder verwarf.

In seiner Magisterarbeit setzte er sich dann mit dem 1987 entstandenen Film »Der Lauf der Dinge« von Peter Fischli und David Weiss auseinander. Das Werk des Künstlerduos kannte er bereits aus seiner Jugend. Daher war schnell klar: »Das soll meine Abschlussarbeit werden.« Ungefähr siebzig bis achtzig Seiten später bemerkte er beim Lesen der eigenen Arbeit: »Oh Gott, ja, das ist genau so eine kunsthistorische Arbeit, wie ich sie hasse. Einfach richtig langweilig!« Nachdem er den Film erneut mit Freund*innen schaute und sie gemeinsam viel über die Kettenreaktionen der umfallenden Dinge lachten, entschloss er sich die komplette Arbeit umzuschmeißen. Zu dieser Zeit war Schwerdtfeger schon in der Poetry-Slam-Szene unterwegs und beschloss deshalb, Humor und Kunst

zu verbinden. »Im Zweifel nutze ich diese Magisterarbeit einfach, um auch viele Humorthorien zu lesen und zu lernen, wie Witze auf eine theoretische Art und Weise funktionieren. [...] Das war vielleicht das erste Mal, dass ich so ein bisschen meine intrinsischen Interessen mit Kunstgeschichte verbunden habe.«

Wie er zum Poetry-Slam gekommen sei? Über einen Freund. »Der hat einfach gesagt: ‚Jakob, in zwei Wochen ist Poetry-Slam in Frankfurt in der Uni.‘« Etwas überrumpelt und ohne die Möglichkeit, sich wieder abzumelden, habe er sich einige Videos angeschaut und sich gedacht: »Dann mache ich das jetzt auch.« Letztendlich bereitete ihm das Ganze so viel Freude, dass er dabei blieb.

Inmitten seiner Magisterarbeit erhielt er das Angebot für eine Festanstellung am Städel und dachte sich: »Perfekt, dann mach ich das!« Hier war er in der Kunstpädagogik tätig und übernahm klassische Bildungs- und Vermittlungsaufgaben.

Darüber hinaus war er in die Mitarbeit digitaler Projekte eingebunden und habe als Schnittstelle zwischen dem Museum und den umsetzenden Projektpartner*innen fungiert. In diesem Rahmen seien drei große Projekte entstanden: Ein Computerspiel für Kinder, ein Online-Kurs zur modernen Kunst und ein Digital.orial.

Neben seiner Festanstellung war er weiterhin als Poetry-Slammer aktiv. Thematisch habe er sich zu dieser Zeit vor allem mit »First World Problems« auseinandergesetzt. »Also eigentlich habe ich mich über belanglose Alltagsgeschichten maßlos aufgeregt.«

Damals fuhr er mehrere Male die Woche von Frankfurt nach Nordhessen. Dort trat Schwerdtfeger noch unter dem Künstlernamen Jey Jey Glünderling auf, den er sich gemeinsam mit Freunden ausgedacht hatte. Das »[...] ist ja ein sehr uneinprägsamer Name. Das war eigentlich ein Joke. [...]. Da stolpert man schon so drüber. Jey Jey klingt eher nach so einem Football Captain und Glünderling nach einem Typen, der mit dem Dackel spazieren geht.« Doch so habe sich die Arbeit im Museum besser von dem Bühnenleben abgrenzen lassen. »Ich wollte gar nicht unbedingt, dass alle meine Kolleginnen und Kollegen wissen, was ich da auf der Bühne veranstalte.« Zudem komme er ursprünglich aus dem Hip-Hop, wo die Verwendung eines Künstler*innennamens durchaus üblich gewesen sei. Ebenfalls als Jey Jey Glünderling veröffentlichte er 2017 seine Texte in dem Buch »Traumberuf Marktschreier: Slams & Stories«.

2018, nach acht Jahren legte er den Künstlernamen dann ab und tritt seitdem unter seinem richtigen Namen auf. Mittlerweile stehe er gänzlich hinter dem, was er tue, und das lasse sich auch nicht mehr von seiner Person trennen.

Da das Bühnenleben zu einem großen Teil aus Warten bestehe, hatte er viel Zeit, um andere selbständige Bühnensmenschen kennenzulernen. Fasziniert davon, seinen Lebensunterhalt auf diese Weise gänzlich zu bestreiten, sei in ihm nach und nach der Gedanke gereift, dass dies auch für ihn durchaus möglich wäre. Probeweise reduzierte er dann 2018 auf eine halbe Stelle im Museum – montags bis mittwochs im

Museum, donnerstags bis sonntags auf den Bühnen Deutschlands. »Das war für mich perfekt, weil ich gucken konnte: Ist dieses Tourleben was für mich. [...] Und dann habe ich gedacht: ‚Okay, scheiß drauf. Ich habe noch keine Familie, ich bin gerade dreißig und wenn ich es jetzt nicht mache, mache ich es nie.‘« 2019 gab Schwerdtfeger seine Festanstellung am Städel dann auf, um von nun an gänzlich auf der Bühne zu stehen. »Das war ein langer Prozess«, bei dem er zunehmend gemerkt habe: »Das macht mir wirklich unfassbar viel Spaß. Das erfüllt mich unglaublich, auf der Bühne zu stehen.« Wie es der Zufall so wollte, kontaktierte ihn am selben Tag, an dem er im Museum beim Personalchef seine Kündigung bestätigte, eine Agentur, mit der er noch heute zusammenarbeitet. Auf die Verbindung von Kunst und Comedy, um die sein Programm heute kreist, habe ihn seine heutige Agentin gebracht. »Du hast voll den Kunst-Background, das gibt es einfach noch nicht, Comedy über Kunst. Mach das doch! [...] Du hast da Ahnung von und hast Leidenschaft dafür. Wieso bringst du das nicht mit dem zusammen, was du eh schon kannst?« Begeistert von dieser Idee, machte Schwerdtfeger sich an die Umsetzung. Die Kunstcomedy war geboren. Ein Begriff, der ebenfalls mit besagter Agentin entstand. Was nach einem Genre klinge, sei in Wirklichkeit eine Nische, die eigentlich nur er bediene. Neben der australischen Stand-up-Comedienne Hannah Gadsby, die ebenfalls Kunstgeschichte studierte, auf der Bühne jedoch Kunst als ein Thema unter vielen behandle, sei ihm nur noch der Brite

Will Gompertz bekannt, der sich auf BBC mit Kunst auseinandersetzte. »Mit dem hatte ich nämlich auch geschrieben, weil er der Einzige war, der Comedy über Kunst gemacht hat.« Dies seien aber eher »lustige Lectures« gewesen. In Deutschland? Da kenne er niemanden. »Also klar gibt es hier und da lustige Künstler und Künstlerinnen. [...] Aber aus der kunsthistorischen Richtung kenne ich niemanden.« In seinem ersten Solo-Programm »Ein Bild für die Götter« geht es viel um die Kunstwelt, die er mit Vergnügen auf die Schippe nehme. Dennoch bleibe es sein eigentliches Anliegen, seine Begeisterung für Kunst mit Humor weiterzugeben. »Am Ende geht es vielleicht um mein Leben, die Kunst, meinen Zugang dazu und Rap.« Mit seinem Comedy-Programm richte er sich insbesondere auch an Laien. »Also ich glaube, für eine Fachwelt ist es eh interessant, weil sie denken ‚Ach, endlich macht mal jemand Jokes über Kunstgeschichte‘. [...] Für die ist das Programm eh. Aber ich versuche halt, Kunst so ein bisschen damit in den Mainstream zu tragen, weil ich der Meinung bin, Humor öffnet unfassbar viele Türen.«

Inspirieren lasse er sich neben dem Lesen kunsthistorischer Lektüre vor allem im Museum. Den Gesprächen vor Ort zu lauschen oder das Besucher*innenbuch durchzublättern, wären reines »Comedy-Gold«. Zudem denke er viel an seine eigene Zeit am Museum zurück. »Bei jeder Führung im Museum habe ich am liebsten Anekdoten erzählt und gemerkt, da gehen die Augen auf, da hören die Leute dir zu. Wenn du erzählst, Van Gogh hat von

dann bis dann gelebt, hört dir niemand zu. Wenn du sagst, Van Gogh hat sich das Ohr abgeschnitten, sind plötzlich alle so ‚Oh krass, what?!‘ Das regt Interesse.«

Beim Verfassen seiner Bühnentexte denke er häufig an seine Freund*innen, die Kunst »uncool« fänden und vorurteilsbehaftet seien. Die klassischen »Das kann ich auch!«- Aussagen sind bestens bekannt. Schwerdtfeger rät, darauf »nicht mit einem ‚Nee, kannst du nicht. Die Idee war nämlich schon vorher da und du hast sie als Zweiter‘« zu entgegnen. »Das ist halt keine coole Antwort.« Vielmehr versuche er, die Ablehnung gegenüber Kunst, die seiner Ansicht nach weit verbreitet sei, mit Humor zu durchbrechen. Damit das gelinge, versuche er Beispiele zu finden, die die Menschen in ihrer Lebensrealität abholen. »Und dann sitze ich hier wirklich tagelang, recherchiere und denke über Witze nach. Also am Ende ist es auch wahn-sinnig viel Schreibtischarbeit.«

Durch die Corona-Pandemie und das damit einhergehende Auftritts-Verbot entwickelte er den Kunst-Podcast »Künstlerisch wertvoll« und das Youtube-Format »Was macht die Kunst?«. Zudem moderiert Schwerdtfeger seit April 2020 für den Kunstpalast Düsseldorf das Videoformat »Kunst-klick« und veröffentlicht regelmäßig

Kurzvideos auf Instagram und TikTok. Auch hier gehe es vornehmlich darum, die Leute dort abzuholen, wo sie sich befinden und davon auszugehen, »[...] dass niemand etwas über Kunst weiß und, dass es okay ist, darüber nichts zu wissen.«

Als selbstständiger Bühnenmensch sei es für ihn wichtig, ein breit aufgestelltes Portfolio zu haben und mehr Sichtbarkeit zu generieren. Mit seinen verschiedenen Formaten könne er sich den Menschen präsentieren, ohne sein Bühnenprogramm zu veröffentlichen. Seine Pläne für die Zukunft? »Mega berühmt werden«, scherzt Schwerdtfeger. »Ich glaube, meine Pläne sind: richtig viel zu touren. Also dieses Solo einfach richtig, richtig viel spielen und [...] die Formate, die ich jetzt angefangen habe, weiter auszubauen und im besten Fall irgendwo unterzukriegen.« Ihm gehe es überwiegend darum, die Nische Kunstcomedy zu vergrößern und letztlich die Kunst mit Humor mehr in den Mainstream zu tragen, sodass mehr Menschen ins Museum kommen. In allem, was Schwerdtfeger tut, wird der Wunsch laut, »[...] Leute für Kunst zu begeistern und Kunst humorvoll und unterhaltsam zu machen. [...] Bock auf Kunst zu machen, Kunst fresh zu machen«.

– AK

JUN.-PROF. DR. JULIA TRINKERT

Juniorprofessorin am Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf

Seit November 2019 ist Dr. Julia Trinkert Juniorprofessorin am Institut für Kunstgeschichte für den Bereich Kunst des Mittelalters an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.



Bereits im Kunst-Leistungskurs entdeckte Trinkert ihre Begeisterung für die theoretische Auseinandersetzung mit der Kunst und traf den Entschluss, Kunstgeschichte zu studieren. Ihrem Interesse folgend, setzte sie diesen Plan um und studierte von 2003 bis 2008 in Kiel, Oslo und Kristiansand (Norwegen) die Fächer Kunstgeschichte, Nordische Philologie und Literaturwissenschaft, Kunstkonservierung und Museumsverwaltung, Öffentliches Recht und Europäische Ethnologie/Volkskunde. Noch während der Erstsemesterbegrüßung in Kiel, im Zuge der Vorstellung der Austauschuniversitäten, beschloss sie, in Norwegen zu studieren. Schließlich habe man als Rheinländer*in so keinerlei Bezug zu Skandinavien, was sie neugierig machte. Für dieses Vorhaben lernte sie ein Jahr Norwegisch und konnte so in Oslo Kunstkonservierung und Museumsverwaltung studieren.

Ihre Begeisterung für nordische Länder spiegelt sich auch in ihrer Magisterarbeit wider, in der sie Marienkrönungsretabel in Schweden auf ihre Entstehungszusammenhänge untersuchte. Nach Beendigung ihres Magisters in Kiel wollte sie ursprünglich nach Oslo zurückkehren und hier einen Master in Kunstkonservierung und Museumsverwaltung machen. Unglücklicherweise musste sie diesen Plan jedoch kurzfristig aufgeben. Nach erfolgreicher Einschreibung und Wohnungssuche in Oslo kam die Mitteilung, dass aufgrund geänderter Studienordnungen nun zuerst ein Bachelorstudiengang absolviert werden müsse, bevor der Master angeschlossen werden könne. Angeregt durch ihren Doktorvater und der großen Freude am Verfassen ihrer Magisterarbeit, beschloss sie, alternativ eine Promotion in Kiel zu beginnen. Während ihrer Recherche in Norddeutschland für die Magisterarbeit war ihr aufgefallen, dass über Flügelretabel in Mecklenburg bis dato kaum Forschung existierte. Infolgedessen begann sie über Bestand, Verbreitung und Werkstattzusammenhänge von Flügelretabeln in Mecklenburg zwischen 1480 und 1540 zu promovieren. 2012 erhielt sie den Dokortitel. Trinkert zufolge sei Promovieren keine zwangsläufige Folge aus dem herkömmlichen Studienverlauf, bei dem ein Abschluss an den Nächsten gehängt wird. Vielmehr rät sie dazu, sich genau zu überlegen, ob und warum man selbst eine Promotion benötige:

Ist in dem angestrebten Berufsfeld eine Promotion üblich, hilfreich oder zwingende Voraussetzung? Einige Stellen und Berufe setzen diesen Titel voraus oder er ist Prämisse, um von dort aus weiterzukommen. So auch an der Universität, wenn man als Wissenschaftliche*r Mitarbeiter*in arbeiten möchte. Zudem, so betont Trinkert, benötige man eine Fragestellung, für die man sich begeistern kann, ansonsten könne die Promotion durchaus zählen werden. Für eine Promotion müsse man vor allem Selbstorganisation und Passion mitbringen. Letztlich sei es eben dieser Enthusiasmus für das Thema, der bei Durststrecken helfe, dranzubleiben. »Ich bin davon überzeugt, dass man begeistert sein muss für das, was man macht.«

Hinzu komme die finanzielle Lage, denn die meisten Absolvent*innen müssten sich gänzlich neu koordinieren, um sich den Lebensunterhalt für die eigene Forschung auf zunächst unbestimmte Zeit finanzieren zu können. Trinkert wurde damals durch das Promotionsstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert und arbeitete zusätzlich als wissenschaftliche Hilfskraft an der Universität. Sie selbst empfand diese Zeit als fantastisch, da sie sich drei Jahre lang intensiv mit einer Fragestellung beschäftigen konnte, für die sie große Begeisterung hegte. Generell sagt sie, dass ihr das Selbststudium, die Auseinandersetzung und Forschung mit den Objekten nach ihrer eigenen Fragestellung sehr gut liege.

Seit November 2019 ist Trinkert Juniorprofessorin an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf.

Als Juniorprofessorin hat sie vorrangig Aufgaben der Lehre und Forschung, aber auch der Selbstverwaltung inne. Zwischen diesen Polen bewegt sie sich und übt diese in ihrem Arbeitsalltag möglichst ausgeglichen aus. Eine Juniorprofessur ist neben der traditionellen Habilitation ein weiterer Qualifizierungsweg für eine Lebenszeitprofessur. Wie bei anderen Professuren unterliegt auch die Stelle einer Juniorprofessur einem langen und aufwendigen Berufungsverfahren. Ihre jetzige Stelle bekleidet Trinkert für sechs Jahre, bis 2025. Besondere Freude bereitet ihr an ihrem Beruf, dass sie selbst Fragen stellen kann, die sie durch ihre Arbeit zu beantworten versucht. Genau das möchte sie auch Studierenden vermitteln. »Studium ist nicht einfach auswendig lernen und irgendwelche Seminare absitzen, sondern man lernt das Handwerkszeug, um sich kritische Fragen zu stellen, diese zu bearbeiten und zu beantworten – und zwar die, die man selbst auswählt. Das ist wirklich toll, weil man nicht nur Vorgegebenes bearbeitet.«

Die Arbeit an der Universität empfindet sie als unglaublich vielfältig. Durch die Wahl der eigenen Schwerpunktsetzung lasse sich bestimmen, in welche Richtung es gehen kann. Mit der eigenständigen Arbeitsweise und der Möglichkeit, kritische Fragen zu stellen, fühlt sie sich sehr wohl, sodass es ihr auch große Freude bereitet, diese an die Studierenden weiterzugeben. »Mein Anliegen ist es natürlich, alle für das Mittelalter zu begeistern [...], aber eben auch wirklich die Auseinandersetzung mit dem Objekt; was dahinter

steckt anzuleiten und dafür zu begeistern, das finde ich toll.«
Schon lange ist Trinkert außerdem das E-Learning an Universitäten ein großes Anliegen, wodurch sie sich von vielen anderen Dozierenden in der Kunstgeschichte absetzt. Gleichzeitig verstehe sie eine gewisse Skepsis sehr gut, die vor allem auf dem enormen Arbeitsaufwand, der zur Vorbereitung digitaler Lerneinheiten erforderlich sei, gründe. Dennoch lassen sich ihr zufolge bestimmte Inhalte auch online hervorragend unterrichten. Im Zuge der Corona-Pandemie sei mittlerweile mehr Verständnis der Universität für die Relevanz digitaler Lerneinheiten seitens ihrer Kolleg*innen zu spüren. Denn im E-Learning gehe es selbstverständlich nicht darum, Präsenzveranstaltungen durch Onlinekurse zu ersetzen, sondern vielmehr punktuell zu schauen, was sich zeit- und ortsunabhängig unterrichten und erlernen lasse. Zukünftig wünscht sich Trinkert, mehr hochschulpolitische Weitsicht und finanzielle Unterstützung für die

nachhaltige Bereitstellung und Aktualisierung digitaler Lerninhalte. Neben ihrem vollen Arbeitsalltag ist Trinkert zweifache Mutter. Gemeinsam mit ihrem Partner kümmern sie sich beide gleichberechtigt um Kinder und Haushalt. Denn besonders wichtig sei ihr, dass beide Elternteile im Umfang der eigenen Zufriedenheit arbeiten sollen. Auch in ihrem persönlichen Umfeld erlebt sie es immer noch, dass viele per se davon ausgehen, dass die Frau für eine gewisse Zeit mit dem Nachwuchs zu Hause bleibt. Über ihren durchaus privilegierten Standpunkt an der Universität ist sie sich bewusst und betont, dass sich ihr Modell sicherlich nicht für alle Stellen und unter allen Bedingungen mit Blick auf den Arbeitgeber umsetzen ließen. Dabei sollte es Trinkert zufolge weniger um die reine Arbeit nach Zeitstempel, sondern vielmehr um die erfolgreiche Beendigung der Aufgaben gehen – unabhängig des Zeitpunktes.

– AK

DR. WOLFGANG ULLRICH

Freier Autor

Leipzig an einem Freitagabend im Winter 2021. Wolfgang Ullrich sitzt in seinem Arbeitszimmer am Schreibtisch. Er trägt einen dicken Rollkragenpullover – der klassische Kunsthistoriker.



1967 in München geboren, begann Ullrich mit neunzehn Jahren ein Studium der Philosophie und Kunstgeschichte in seiner Heimatstadt. »Ich hatte von Beginn an den Anspruch, als jemand, der selber Texte schreibt, mein Geld zu verdienen. Zugleich war aber klar, dass ich kein literarisches Talent habe, daher mussten es eher essayistische, wissenschaftliche Texte sein.« Insbesondere die Philosophie erschien ihm dafür geeignet. Darüber hinaus belegte er Kurse in Logik und Wissenschaftstheorie, um sich auszuprobieren.

Ein Stipendium bot ihm die Freiheit, sich voll und ganz zunächst auf sein Studium und eine dann anschließende Promotion zu konzentrieren. Nach seiner Magisterarbeit über den amerikanischen Philosophen Richard Rorty 1991 sei eine anknüpfende Promotion für ihn offensichtlich gewesen. »Man hat den Magister halt als Etappenziel gemacht, aber eigentlich war klar, dass

man promovieren will.« 1994 reichte er seine Dissertation zum Spätwerk des Philosophen Martin Heidegger ein. Für Studierende, die ihre wissenschaftliche Kompetenz »mit einem Gütesiegel versehen« wollen, empfiehlt er auch gegenwärtig eine Promotion. Ob man eine universitäre oder freiberufliche Laufbahn anstrebe, der Titel besitze durchaus eine gewisse Autoritätsfunktion.

Auch nach seiner Abgabe wich er nicht von seinem Ziel, Texte zu schreiben, ab. Eine universitäre Laufbahn stand für Ullrich zu diesem Zeitpunkt nicht im Raum. So machte er sich selbstständig und wurde freier Autor. Wenngleich sich die erste Zeit phasenweise als mühsam herausstellte und die Aufträge zunächst ausblieben, war er dennoch zufrieden.

1997 änderte sich seine berufliche Situation unerwartet. Bei einem Symposium wurde Walter Grasskamp, Kunstkritiker und damaliger Professor an der Akademie in München, auf ihn aufmerksam. Dieser suchte einen Assistenten und bot ihm die Stelle postwendend an. Ullrich zögerte, seinen Status als Freiberufler wollte er nicht aufgeben. Dass es nur eine halbe Stelle war, spielte ihm daher in die Karten. So kam es, dass er sich drei Jahre nach Abschluss seiner Dissertation erneut an einer Hochschule wiederfand. Zu seinen Aufgaben zählte u.a. die Entlastung Grasskamps in der Lehre. So konnte er ein eigenes Seminar und eine Vorlesung umsetzen. »Das war sehr anstrengend, aber letztlich auch

sehr fruchtbar, da ich mir in diesen Jahren einen ziemlichen Fundus an Gedanken, Thesen, Material aneignen konnte. Und letztlich sind aus diesen Vorlesungen der Münchener Akademie auch zwei Bücher ganz direkt geworden und noch ein, zwei andere wesentlich gefüllt worden.« Nebenher arbeitete er unentwegt an seinen eigenen Projekten weiter. Da die Assistentenstelle auf sechs Jahre befristet war, endete seine Zeit in München 2003.

Die Aussicht auf eine Gastprofessur an der Hochschule für bildenden Künste in Hamburg stellte ihn erneut vor die Entscheidung: Universität oder Freiberufler? »Da freute ich mich schon, jetzt wieder ganz frei zu sein und dann kam gleich direkt der Anruf aus Hamburg«, bemerkt er lachend. Die Tätigkeiten in Hamburg ähnelten seiner Münchener Stelle. »Der Vorteil einer Gastprofessur gegenüber einer regulären Professur ist, dass einem weitgehend alles, was Selbstverwaltung und Administration anbelangt, erspart bleibt.« Parallel dazu ergaben sich diverse Lehraufträge in Form von Blockseminaren unter anderem in Karlsruhe, St. Gallen, Salzburg und Zürich. Dies sei reizvoll gewesen, um etwas Neues auszuprobieren und Studierende an einer anderen Hochschule kennenzulernen. »Das war wie ein kleiner Ausflug.«

Bereits während der zwei Semester als Gastprofessor in Hamburg erhielt Ullrich einen Anruf von der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, wo er schon mehrfach Lehraufträge wahrgenommen hatte. »Das lief tatsächlich immer alles, ohne dass ich mich hätte, darum bemühen müssen.« Man fragte ihn als Gastprofessor an und er

stimmte zu. Aus der Karlsruher Gastprofessur entwickelte sich so dann 2006 die Möglichkeit, sich auf eine Professur für Kunstwissenschaften und Medientheorie zu bewerben. Doch auch bei dieser Stelle zögerte er zunächst, »weil ich sehr gerne meinen Ethos als Freiberufler auch ausgelebt [...] [hätte]«. Er bewarb sich dennoch, zumal die Karlsruher Hochschule »ein interessanter Ort war - vom Personal, von den ganzen Strukturen her.« Die Tatsache, dass es hier kein festes Curriculum und keinen festen thematischen Rahmen gab, reizte ihn. Es wurden Projekte von Dozierenden angeboten, unter denen sich die Studierenden aussuchten, an was sie teilnehmen wollten. Ullrich konnte so unter anderem ein großes Ausstellungsprojekt im Deutschen Historischen Museum in Berlin umsetzen. »Man war herausgefordert, sich jedes Semester neue Themen, neue Projekte zu überlegen. Auch sich Dinge zu überlegen, die möglichst unterschiedliche Studierende der Hochschule ansprechen könnten.«

2014 wurde er zudem Prorektor. »Das war etwas, das mir persönlich jetzt nicht so Spaß gemacht hat. Da ist man doch sehr stark mit Verwaltungsdingen, Haushaltsfragen und Brandschutz und all diesen Dingen befasst.«

Dass er eines Tages seine Professur niederlegen und ausschließlich freiberuflich arbeiten würde, war ihm wohl immer klar. »Am Schluss [...] habe ich mich gar nicht mehr frei gefühlt. Ich hatte eher den Eindruck, in der Institution gegen meine Interessen zu arbeiten.« 2015 kehrte Ullrich der Universität den Rücken zu und ist seither wieder

ganz als freier Autor tätig. Rückblickend sei dies die beste Entscheidung seines Lebens gewesen. Die Freiheit schätze er seit seinen universitären Beschäftigungen wieder umso mehr. Dabei sei sein aktueller Alltag »von außen betrachtet, an Langweiligkeit nicht zu überbieten.« Er setze sich morgens an seinen Schreibtisch, fahre den PC hoch und schreibe bis zum Abendessen. Schmunzelnd fügt er hinzu, dass er wie alle natürlich auch Zerstreuung im Internet finden könne und der Grat zwischen Recherche und Ablenkung manchmal sehr schmal sei. Von seinen Büchern allein könne er jedoch nicht leben. Deshalb verbrachte er bis zu Beginn der Corona-Pandemie viel Zeit in Zügen, um zu Diskussionen, Symposien und Vorträgen zu fahren. »Da war ich schon sehr mobil [...] Wie viel das war, ist mir erst jetzt in den letzten zehn Monaten bewusst geworden, in denen ich eigentlich immer zu Hause bin.«

Das Autoren-Dasein empfinde er als privilegierte Tätigkeit. Sein erstes Buch schickte Ullrich ganz unkonventionell selbst an verschiedene Verlage. Eine positive Antwort kam vom Klaus Wagenbach Verlag. Seither werden seine Bücher dort verlegt. Sobald Ullrich ein Thema genauer ins Auge gefasst habe und tieferes Potenzial darin erkenne, schicke er ein Exposé an diesen Verlag. Meist dauere es ab diesem Punkt ein bis anderthalb Jahre bis zum Erscheinen eines Buches. Den Verlag zu wechseln? Derartiges käme nur infrage, wenn ein Vorschlag einmal abgelehnt werde. »Als Autor, der schon eingeführt ist und ein paar Titel hat, die dem Verlag letztlich schwarze und

nicht rote Zahlen beschert haben, darf man sich auch mal was Riskanteres leisten, wo von vornherein nicht klar ist, ob es sich trägt oder nicht.«

Über die Bücher hinaus veröffentlicht er Texte in Zeitungen und Zeitschriften. Seit zehn Jahren ist er so als Kolumnist für das Kunstmagazin art tätig. Seine Kolumne erscheint monatlich. »Das ist ein ganz schöner Fixpunkt, um zu wissen, dass man einmal im Monat einen Text in einem fest gegebenen Format hat. Und überlegt da frei sein Thema.« Weitere Kooperationen scheinen dabei wesentlich unverbindlicher, auch wenn sie, wie mit der ZEIT, bereits seit zwanzig Jahren bestehen. »Für mich ist es eher eine Ergänzung, die Arbeit für Zeitungen, oder manchmal auch ein Test, einen Probestab für ein Thema loslassen, um zu schauen, wie das ankommt.« Zu seinen Ideen gelange er nicht unvermittelt, sondern vielmehr interessengeleitet. Oft stoße er Monate oder gar Jahre später auf alte Recherchen, und erst nach einer gewissen Zeit verdichte sich ein Thema zu einer konkreten Idee. Auf seinem Rechner sammeln sich unzählige begonnene Dateien. Die Entscheidung, welches sein nächstes Buchthema werde, treffe er dann »meist spontan, aber [eben] nicht unvorbereitet.« In seinem zuletzt erschienenen Buch »Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie« (Wagenbach Verlag 2022) widmet er sich beispielsweise der Frage, ob Kunst noch ein eindeutiger Begriff sei, oder die Verbindungen mit weiteren Bereichen bereits so dominant seien, dass eine Betrachtung des Gesamtzusammenhangs unabdingbar sei. Wie seine Werke an

den Universitäten ankommen, ob sich auch Studierende damit auseinandersetzen und wie wichtig die eigenen Werke im universitären sowie kunsthistorischen Diskurs werden, das entziehe sich meist seiner Kenntnis. Allein bei Vorträgen erhält er konkretes Feedback. Dort musste er auch lernen, mit Kritik umzugehen. »Es gibt Leute, die nach dem Vortrag kommen und sagen: ‚Die früheren Bücher waren alle toll, aber das letzte gefiel mir gar nicht.‘« Ullrich rät Studierenden: »Man sollte Kritik natürlich ernst nehmen und oft kann man ja auch was draus lernen. Aber man sollte sich davon auf keinen Fall einschüchtern lassen.«

Im Hinblick auf Schreibblockaden berichtet er von seiner Doktorarbeit, die er im Wesentlichen in Briefen an eine Freundin schrieb, die sich damals mit einem vergleichbaren Thema beschäftigte. »Damit habe ich die Hemmschwelle überwunden, etwas endgültig Richtiges und Taugliches zu formulieren.« Es sei besser, kleiner anzufangen und ohne Weiteres drauf loszuschreiben, um seine Gedanken zu sortieren und sich die Angst vor dem leeren Blatt zu nehmen. Motivation finde er damals wie heute in der Idee, dass letztlich das Produkt des Denkens nicht die unumstößliche Wahrheit sei, sondern lediglich eine augenblickliche Einsicht, die einem steten Wandel unterlegen sei. »Alles, was man tut, ist sehr vorläufig und relativ. Aber gerade das kann ja wieder das Reizvolle daran sein.« Die daraus resultierende Freiheit, sich stets auf die Suche nach neuen Themen zu begeben, mache ihm Spaß.

Diese Freiheit lebt er auch auf seinem mit Ende seiner Professur begonnenen eigenen Blog aus. Dieser entstand, um präsent zu bleiben und seine aktuellen Projekte und Themen einem breiteren Publikum zu kommunizieren. Auf diese Weise erhielt er bereits den einen oder anderen Auftrag. Überdies nutzt er den Kurznachrichtendienst Twitter. Zunächst zu Recherchezwecken, seit 2015 ergänzend zu seinem Blog. Seit Beginn 2022 ist Ullrich auch auf Instagram aktiv. »Das, was in Sozialen Medien passiert, ist ja so gewaltig und hat so eine Dynamik und Vielfalt. Da hat man ja jeden Tag das Gefühl, man ist hinten dran und kommt überhaupt nicht mit.« Auch der Einfluss Sozialer Medien auf jedwede Bereiche der Kunstwelt vergrößere sich zunehmend. Künstler*innen nutzen neue Kanäle, es entstehen neue Märkte, Zielgruppen, Produktformen und ein neues Verständnis von Kunst; »und das wesentlich getrieben durch neue Medien.« Ullrich spricht in diesem Zusammenhang von einer Demokratisierung des Kunstbetriebs. »Viele Strukturen, die sehr exklusiv waren, in denen kleine Eliten sehr viel entschieden haben, bekommen dadurch ein Gegengewicht, und vielleicht löst sich damit manch alte Struktur mittelfristig sogar ganz auf.« Die Darstellung von Kunst auf den Sozialen Medien würde gleich der Darstellung anderer Objekte gehandhabt. Eine Differenzierung sei auf den ersten Blick nicht mehr fassbar. »Alte institutionelle Zugehörigkeiten lösen sich auf.« Er sieht hierin einen fundamentalen Wandel, den es mitzugestalten gilt.

– HS

DAVID VUILLAUME

Geschäftsführer des Deutschen Museumsbundes, Berlin

»Es wäre so schade, wenn es keinen Museumsbund gebe.«

Unterhält man sich mit David Vuillaume, heute Geschäftsführer des Deutschen Museumsbundes und zuvor elf Jahre lang Generalsekretär des Verbandes der Museen der Schweiz und ICOM Schweiz, beschleicht einen das Gefühl, hätten diese Organisationen nicht bereits existiert, spätestens Vuillaume hätte sie gegründet. So sehr begeistert ihn seine Arbeit.



Gleich nach dem Schulabschluss begann der gebürtige Schweizer sein Studium an der Universität de Lausanne in den Fächern Geschichte, Germanistik und Kunstgeschichte mit dem damals neuen Schwerpunkt Museologie. Dabei stand die Kunstgeschichte für ihn immer im Fokus. Bereits als Kind hätte die Kunst für ihn eine große Rolle gespielt. Neben zahlreichen Kunstbüchern im Hause Vuillaume habe sein Vater ihn häufig mit zu Ausstellungen in die nahe gelegene Kunststadt Basel genommen. Als seine Eltern seine Studienwahl zunächst gar nicht gut fanden, insbesondere, weil Vuillaume nur wusste, was er studieren möchte, aber nicht, was er damit anschließend

anstellen wollte, »da musste ich ihnen sagen: ‚Das ist eure Schuld.‘« Während des Studiums arbeitete Vuillaume viel – auch, um sich sein Studium überhaupt finanzieren zu können. »Aber ich habe natürlich nicht nur gearbeitet, weil ich das Geld brauchte, sondern auch, weil ich viel dabei gelernt habe.« Er arbeitete in mehreren Museen in der Vermittlung, aber auch als Moderator für Jugendgruppen in der Aids-Prävention und als Lehrer. Ein Jahr pausierte er sein Studium sogar gänzlich, um als Vertretung an einer Schule zu unterrichten. Das ermöglichte ihm für die folgende drei Studienjahre ein finanziell sorgenfreies Leben.

In diesen Jahren festigte sich in ihm der Wunsch, nach dem Universitätsabschluss im Museumsbereich tätig zu werden. Dabei habe ihn weniger ein konkretes Museum angezogen, als vielmehr die Museumsbranche allgemein. Noch während seines Studiums fasste Vuillaume deshalb den Mut und kontaktierte den Generalsekretär des Verbandes der Museen der Schweiz und von ICOM Schweiz höchstpersönlich, um sich in einem Telefonat vorzustellen. Er habe damals mit allem gerechnet, doch nicht mit dieser Reaktion: »Er sagte mir: ‚Ich habe schon von Ihnen gehört.‘« Das habe den jungen Studenten damals sehr berührt. Zwar sei die Schweizer Kunstwelt klein und er damals im Museumsbereich recht umtriebig gewesen, doch niemals habe er damit gerechnet, dass sein Name bis in diese Ebenen vorge-

drungen war. Der Rest des Telefonats drehte sich dann um die Aufgaben des Generalsekretärs. Nachdem Vuillaume den Hörer aufgelegt hatte, wusste er: »Diesen Job will ich.« Und so viel vorweg: Ein paar Jahre später sollte er genau diese Stelle erhalten.

Zunächst arbeitete er nach Studienabschluss jedoch weiter im Bereich der Aids-Prävention, diesmal als Kommunikationsleiter, als welcher er die Koordination für alle Präventionsorganisationen der Westschweiz übernahm. Nach nur wenigen Monaten wurde er von der Zentrale in Zürich gefragt, ob er nicht die dort freigewordene Kommunikationsleitung übernehmen wolle – er wollte. Von jetzt auf gleich wurde er damit Chef eines sechsköpfigen Teams im deutschsprachigen Zürich, wobei er die Sprache als Französisch-Schweizer damals nicht einmal richtig beherrschte. »Mit Anfang 20 in einer Führungsposition, das ist extrem jung. Aber ich war sehr naiv und dachte: ‚Ich kann das lernen.‘« Und das tat er: »Es hat alles irgendwie funktioniert. Das war genial.«

Wie er anschließend zu der Stelle als Generalsekretär kam? Dies nahm seinen Lauf, als eine Freundin ihn um Unterstützung für den internationalen Museumstag bat. Da Vuillaume zu diesem Zeitpunkt nur eine 80%-Stelle hatte, konnte er das Projekt nebenher gut einrichten. Nach dessen Abschluss spielte ihm der Zufall in die Hände. »Es war extrem organisch: Das Projekt war fertig und auf Aids-Prävention hatte ich keine große Lust mehr. [...] Die Stelle des Generalsekretärs wurde frei, ich habe meine Bewerbung hingeschickt und dann war es wie eine Selbst-

verständlichkeit.« Er wisse selbst, wie verrückt das klinge: »Als ich beim Vorstellungsgespräch war, war ich natürlich total aufgeregt. Das war das zweite wirklich seriöse Vorstellungsgespräch in meinem Leben.« Bei dem Termin habe er dann seine Ideen für das präsentiert, was er in den nächsten vier bis fünf Jahren als Generalsekretär gerne machen würde – natürlich unter Vorbehalt, dass er nicht alle Strukturen kenne. Ganz nach der Devise »Entweder sie nehmen es an oder sie nehmen es nicht an.« Die Reaktion war ein Lächeln, gefolgt von einer Zusage. »Ich glaube, seitdem mache ich es immer so. Wenn ich etwas will, mache ich einen Plan und sage ‚Das biete ich an. Nehmen Sie es an oder nicht.‘ Es ist zwar risikoreich, aber ich habe gemerkt, dass es ein Plus ist, eine Idee zu haben – auch wenn man daneben liegt.«

Die Stelle des Generalsekretärs des Verbandes der Museen der Schweiz und von ICOM Schweiz bekleidete Vuillaume elf Jahre, von 2006 bis 2017. Danach wechselte er als Geschäftsführer des Deutschen Museumsbundes nach Berlin. Auch wenn sich die Positionsbezeichnungen unterscheiden, handelt es sich im Grunde um dieselben Aufgaben. Jeweils leitete bzw. leitet er einen Museumsverband, dessen Rolle es ist, den Sektor der Museen gegenüber der Öffentlichkeit und Politik zu vertreten, Wissen zu teilen und eine Plattform zum Netzwerken und Austausch zu bieten. »Das Wir-Gefühl in diesem Sektor ist zentral.« Da Museen zwar wie klein- oder mittelständische Unternehmen funktionieren würden, jedoch eben Non-Profit-Organisatio-

nen seien, sei der Wille, Wissen zu teilen, auf allen Seiten enorm. »Ich bin total froh, dazwischen zu sein und das Wissen weiterzugeben.« Insbesondere zu Beginn der Covid-19-Pandemie habe sich das deutlich gezeigt. Viele Institutionen seien zunächst überfordert gewesen, weil zweifellos alle unvorbereitet waren. Auch dem Museumsbund erging es so. Doch als Interessenverband habe man den nötigen Abstand gehabt, Vorschläge auszuarbeiten und zu helfen. »Da habe ich gedacht ‚Wow, wir sind wirklich, wirklich notwendig.‘«

Dass Vuillaume in jenem März 2020 nicht mehr für die schweizer, sondern die deutschen Museen Wissen delegierte, war seiner Tätigkeit als Vorstandsvorsitzender des Netzwerks Europäischer Museumsorganisationen (NEMO) geschuldet. Dadurch kam er mit anderen europäischen Verbänden in Kontakt und seine Neugier, in einem ausländischen Verband zu arbeiten, war geweckt. Aufgrund der eigenen Sprachkenntnisse kamen Frankreich und Deutschland in die realistische Auswahl. Als seine Berliner Vorgängerin ihre Stelle für einen neuen Job verließ, witterte Vuillaume seine Chance. »Vielleicht war ich ein wenig naiv, aber ich wurde eingeladen. Ich hatte das Gefühl, ich könnte das mal probieren.« Wie schon für seine Stelle in der Schweiz machte er sich in Vorbereitung auf das Vorstellungsgespräch erneut einen Plan und stellte diesen vor. »Ich habe fast alles umgesetzt.«

Den föderalistischen Strukturen Deutschlands geschuldet, sei das Einzige, was er bisher nicht realisieren konnte, der Aufbau eines Weiter-

bildungszentrums, wie er es in der Schweiz getan hatte. Dort hatte er ein breites Weiterbildungs- und Tagungsangebot für alle Museumsmitarbeiter*innen des Landes ins Leben gerufen. Dessen Fehlen in Deutschland empfindet er als große Lücke: »Man bildet sich in Deutschland nicht genug weiter, ist mein Gefühl. Wenn man in der Schweiz nicht regelmäßig eine Weiterbildung macht, fragt einen der Arbeitgeber, ob man eingeschlafen ist.« Obwohl die einzelnen Bundesländer meist über sehr professionelle Museumsverbände verfügen würden, fehle es in deutschen Museen häufig an Strategien und finanziellen Mitteln für die Weiterbildung der Mitarbeiter*innen. Neben dem Deutschen Museumsbund leiste unter anderem die Bundesakademie für kulturelle Bildung weitere Abhilfe. »Es ist gut, dass wir Lücken füllen. Aber es gibt noch viel zu tun.«

Vuillaume selbst hat seit Ende seines Studiums mehrere Weiterbildungen im Bereich Marketing und Management für Non-Profit-Organisationen absolviert. Für die Zukunft möchte er sich außerdem dem Bereich Personalwesen antun. Phasen der Weiterbildung nach Beendigung der eigentlichen Ausbildung legt er allen ans Herz: Sicher lerne man bei der Ausführung des eigenen Jobs täglich viel, doch bestünde hier immer der Leistungsdruck des Arbeitsalltags. Das Heraustreten und Abstand nehmen zum eigenen Arbeitsalltag biete die Möglichkeit der Evaluation und neuer Perspektiven auf die eigene Arbeit. Das könne einen riesigen Schub an neuen Ideen mit sich bringen.

»So mache ich nie etwas, weil wir das immer so gemacht haben.« Wenn Dinge fortgeführt würden, dann immer, weil es einen Grund dafür gibt. Auch wenn es so scheint, als sei Vuillaumes Werdegang von langer Hand penibel geplant gewesen, so entspreche das der Realität nur wenig, sagt er. Oft war es so, dass ihm ein Job direkt angeboten wurde oder eine Stelle genau im richtigen Augenblick kam. Konkrete Ziele hätten retrospektiv betrachtet vermutlich vor allem

unterbewusst existiert. Von außen scheinen es vornehmlich sein selbstbewusstes Auftreten und seine Philosophie, mit seiner Arbeit einen Dienst für kulturelle Institutionen leisten zu wollen, gewesen zu sein, die ihm den Weg zu dem geebnet haben, was er heute macht. In einem anderen Bereich als dem des Non-Profits zu arbeiten, kann sich Vuillaume nicht mehr vorstellen.
– VB

DR. ANDREA WENIGER

Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung an der Hamburger Kunsthalle, Hamburg

Der glückliche Zufall – der vielleicht unterschätzteste, weil so unberechenbare Faktor für die berufliche Karriere.



Im Falle von Andrea Weniger, heute Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung an der Hamburger Kunsthalle, kam er bereits zu Beginn ihres Werdegangs zum Tragen: Gerne wollte die junge Abiturientin jene Fächer studieren, die ihr bereits in der Schule am meisten Freude bereitet hatten – Kunst(geschichte), Ethik und Französisch. Dass sie diese Idee umsetzen konnte, verdankte sie dem glücklichen Umstand, dass genau im Jahr ihres Schulabschlusses an der Universität Augsburg der neue Studiengang Europäische Kulturgeschichte startete. Damals noch ohne Zulassungsbeschränkung, wodurch Weniger sich einfach einschreiben konnte. Nur ein Jahr später hätte ihre Abiturnote schon nicht mehr für den Numerus Clausus gereicht. Ergänzt durch die Nebenfächer Kunstgeschichte, Romanistik und Pädagogik entpuppte sich der neu eingerichtete Bachelorstudiengang als genau das Richtige. In einer der Einschreibung vorangegangenen

Berufsberatung war Weniger die Richtung in die Geisteswissenschaften bereits vorgeschlagen worden und mit ihrem ersten Seminarreferat über die kulturhistorische Bedeutung von Kirchenglocken bestätigte sich ihre Wahl. »Das Studium hat meinen geistigen Horizont extrem erweitert.«

Andrea Wenigers Fächerwahl war wie bei vielen zunächst inhaltlich geleitet, konkrete berufliche Vorstellungen fehlten zum Zeitpunkt des Studienbeginns. Da ihr Studiengang jedoch früh durch berufspraktische Workshopangebote seine Studierenden zum Ausprobieren im Berufsleben motivierte, absolvierte Weniger bereits im zweiten Semester ein Praktikum im Rahmen eines an das Ägyptische Museum angedockten Ferienprogramms des Museumspädagogischen Zentrums in München. »Da ist dann der Groschen für mich gefallen und mir war klar, das Museum soll es sein. Von da an habe ich richtig darauf zu gearbeitet – natürlich immer mit der Ungewissheit, ob es denn auch klappt.« Angefixt absolvierte die Studentin die folgenden Jahre diverse weitere Praktika in den unterschiedlichsten Institutionen, sowohl im Bereich des Kuratorischen als auch in der Kunstvermittlung. »Ich glaube, die Kombination war sehr gut, denn das sind zwei Bereiche im Museum, die sehr eng miteinander zusammenarbeiten müssen. So habe ich einen Einblick bekommen, was im Museum angestellten Kurator*innen und

Kunstvermittler*innen, damals noch Museumspädagog*innen genannt, wichtig ist.«

Nachdem Weniger sich zwar schnell über das Museum als Wunscharbeitgeber klar war, sollte es allerdings noch dauern, bis sie sicher wusste, in welchem der beiden Bereiche sie nach Abschluss ihres Studiums lieber tätig sein würde. Da ihr der Dokortitel als großer Bonus für eine Museumskarriere immer wieder ans Herz gelegt wurde, entschied sie sich nach Abschluss ihres Masters in dem Studienfach Museum & Ausstellung an der Universität Oldenburg zunächst für ein Promotionsprojekt an der LMU München. Inhaltlich basierte das Vorhaben auf den sehr umfassenden Forschungsergebnissen ihrer Masterarbeit zu einem Bremer Kunstsammler, welche sie auch nach Abgabe nicht losließen. Da Weniger trotz zahlreicher Bewerbungsversuche kein Stipendium erhielt, finanzierte sie sich die am Ende insgesamt sechs Jahre Promotion durch zahlreiche Jobs in den unterschiedlichsten Bereichen. »Es gab Zeiten, da hatte ich fünf Jobs gleichzeitig, plus die Promotion. Ich habe das dann so gemacht, dass ich einen festen Job hatte, bei dem auch Sozialleistungen abgehen, um auch ein bisschen abgesichert zu sein. Denn im Freiberuflichen, das war mein zweites Standbein, da ist man immer abhängig von Aufträgen.« So wurde das Scannen alter Handschriften in der Bayerischen Staatsbibliothek zu ihrem festen Halbtagsjob. Freiberuflich und damit zeitlich flexibel war sie im Museumspädagogischen Zentrum, in Museen und für eine Agentur für Kunst-Stadtführungen

tätig. »Einerseits war es schon stressig und man muss einfach sehr gut organisiert sein. Andererseits war es für mich die Zeit, in der ich das erste Mal so richtig in die Berufspraxis reinkam. Ich habe ja keine klassische Kunst- oder Kulturpädagogische Ausbildung, sondern bin qua Studium Kunst- und Kulturhistorikerin. So habe ich das für mich zentrale Wissen, das ich im Vermittlungsbereich habe, durch die Praxis erlernt.« Auch wenn sich ihre Promotion durch fehlende Stipendien und die daraus resultierende, parallel notwendige Berufstätigkeit am Ende ziemlich in die Länge zog, sagt sie rückblickend: »Wenn ich diese Berufserfahrung nicht hätte, hätte ich auch meinen heutigen Job nicht bekommen.« Es war sozusagen Glück im Unglück – auch wenn es zeitweise extrem anstrengend gewesen sei. »Ich merke immer wieder, dass ich zwar vielleicht nicht die größte Theoretikerin bin, aber dafür die große Praktikerin – und das ist gut so. Denn die Theorie kann man sich anlesen, die Praxis muss man sich aneignen.« In dieser Hinsicht sei eine Promotion heutzutage ihres Erachtens auch kein unbedingtes Muss mehr für eine wissenschaftliche Stelle am Museum, wohl aber mitunter vorteilhaft.

Ein weiterer wichtiger Schritt auf ihrem Weg war im Anschluss an die Promotion ein wissenschaftliches Volontariat an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Für eine Karriere in der Museumsbranche sei diese Art Ausbildung auch heute noch ein sinnvoller Einstieg. Die Bewerbung hierzu verlief ganz klassisch über eine Stellenausschreibung. Wenigers fundierte

Französisch-Kenntnisse durch ihr Romanistikstudium und ein Auslandssemester in Lyon waren im Nachhinein mitunter Grund für die Zusage, glaubt sie. Denn durch die räumliche Nähe zu Frankreich spielte die Sprache für die Textproduktion an dem Karlsruher Museum neben Englisch eine zentrale Rolle. Das auf zwei Jahre befristete Volontariat beinhaltete vor allem die Mitarbeit an einer großen Landesausstellung zu Hans Baldung Grien. Außerdem war sie in die Erarbeitung eines großen Vermittlungsprogramms für einen Kultursommer involviert. Damit wirkte man der in der Rheinebene wegen der hohen Temperaturen zu dieser Jahreszeit häufig verringerten Anzahl von Besucher*innen erfolgreich entgegen. Weniger konnte im Rahmen des Projektes vieles ausprobieren und experimentieren. Die Freude, die sie dabei empfand, war schließlich ausschlaggebend, dass sie sich nach langer Unentschlossenheit für den finalen Schritt in die Kunstvermittlung entschied.

Noch vor Ende ihres Volontariats begann sie am Münchner Haus der Kunst als Verantwortliche für die Bildung und Vermittlung sowie für den Besucher*innenservice. Direktor war damals der nigerianische, 2019 verstorbene Ausstellungsmacher Okwui Enwezor. Im Gegensatz zu den meisten anderen Ausstellungshäusern setzte Enwezor, der als künstlerischer Leiter unter anderem 2005 auch die documenta 11 und zehn Jahre später die 56. Biennale di Venezia verantwortete, insbesondere auf außereuropäische, zeitgenössische Kunst. Die Neugestaltung des Vermittlungsprogramms lag bei Andrea

Weniger. »Das war super für mich. Ich durfte alles analysieren und mitunter ganz neue Formate entwickeln.« Vor allem die Zusammenarbeit mit den Kurator*innen und ausstellenden Künstler*innen, die mitunter in die Vermittlung involviert waren, empfand sie als gewinnbringend und inspirierend. Beispielsweise sprach der ghanaische Künstler El Anatsui Teile seines Audio-guides mit ein und Weniger konnte ihn überzeugen, einen Teil eines seiner aus Flaschenverschlüssen geknüpften Kunstwerke als Tastobjekt für eine Führung für blinde und seheingeschränkte Besucher*innen zur Verfügung zu stellen.

Da auch diese Stelle befristet war, verschlug es Andrea Weniger zwei Jahre später wieder nach Karlsruhe. Dieses Mal jedoch ganz abseits der Kunst an das Staatliche Museum für Naturkunde. Die vom Land Baden-Württemberg geförderte, erneut befristete Stelle für die digitale Vermittlung der Sammlungen des Museums reizte sie. Bisher hatte sie vor allem im Bereich der personellen, analogen Vermittlung gearbeitet und so konnte sie viel Neues dazu lernen. Zwar seien aus fachlicher Perspektive die Vermittlungsaufgaben in einem naturwissenschaftlichen Museum trotz der Fachfremdheit als Kunsthistorikerin nicht so anders wie man annehmen könne. In der Praxis unterscheidet sich die Art der Vermittlung dann aber natürlich trotzdem: Denn das Auratische des Originalwerks in einer Kunstausstellung sei in naturkundlichen Ausstellungen nicht so präsent. Es gäbe zahlreiche Modelle und Repliken und man arbeite viel mit Hands-On-Stationen zum Anfassen.

Klar, dass sich so ein ganz anderes Vermittlungsprogramm ergibt. Nach diesen Stationen in Süddeutschland hat es Andrea Weniger mittlerweile in den hohen Norden verschlagen. Ihr Job als Leiterin der Bildung und Vermittlung an der Hamburger Kunsthalle ist dabei ihre erste unbefristete Anstellung. Hier verantwortet sie nun die personelle sowie die nicht-personelle Vermittlung der Ausstellungen und Sammlung. Gemeinsam mit ihrem sechsköpfigen Team erarbeitet sie sowohl im analogen als auch im digitalen Bereich ein Zielgruppengerechtes Programm. Bei der Betreuung der Besucher*innen vor Ort werden sie von über 60 Kunstvermittler*innen unterstützt. Anspruch ist es, möglichst vielen Museumsbesucher*innen durch unterschiedliche Formate die Ideen und Inhalte dessen zu erklären, was Kurator*innen in ihren Ausstellungen erarbeitet haben. Kunstvermittlung könne hierbei einen entscheidenden Beitrag leisten. Denn, egal aus welcher Zeit die gezeigte Kunst stamme, könne diese immer in Verbindung mit dem Alltag und der Lebensrealität der Menschen treten. Neben dem Erkenntnisgewinn sei aber auch der Spaß während des Museumserlebnisses zentral. Etwas, mit dem sich die heutige Kunstvermittlung von der früheren Museumspädagogik deutlich unterscheidet: »Es ist nicht nur reine Wissensvermittlung von einer Deutungshoheit, es ist

Vermittlung auf Augenhöhe, im Dialog und so im besten Sinne auch Unterhaltung im Rahmen der Freizeitgestaltung. Es geht darum, dass man die Welt draußen einfach mal draußen sein lassen, drinnen etwas Neues erleben kann und idealerweise bereichert wieder nach draußen zurückkehrt.« So kann es sein, dass Andrea Weniger und ihr Team hierfür Musiker*innen und Tänzer*innen ins Museum holen, VR-Installationen einrichten oder zum Dialog mit Chatbots einladen. Immer im Hinterkopf, damit möglichst schwelgenarme Angebote für alle zu schaffen und Menschen auf ihren verschiedenen Interessensebenen anzusprechen. »Es ist wirklich mein absoluter Traumjob und auch, wenn ich mir andere Bereiche im Museum vorstellen könnte, ist und bleibt mein Steckenpferd die Vermittlung – weil es eine ebenso herausfordernde wie bereichernde Tätigkeit mit und für Menschen ist.« Schließlich sei man als staatliche Einrichtung auch dazu verpflichtet, allen Steuerzahler*innen etwas zu bieten, das sie anspricht. Über das Klischee, die Beschäftigung mit Kunst sei elitär, oder, ganz gegenteilig, Kunstvermittlung nur Kinderbastelei, lächelt Weniger hinweg. Die Erfahrung und die aktuellen Entwicklungen in diesem Berufsfeld würden nur zeigen, welche zentrale Bedeutung Kunstvermittlung heute hat. – VB

DR. LISA ZEITZ

Chefredakteurin der Weltkunst und von Kunst und Auktionen, Berlin

Das Abitur in der Tasche wusste Lisa Zeitz, seit 2012 Chefredakteurin der Zeitschriften Weltkunst sowie Kunst und Auktionen, zunächst nicht genau, welchen Weg sie einschlagen würde.



Bereits als Kind habe sie viel gemalt und gerne Museen besucht. Von ihrer ersten Idee, Künstlerin zu werden, war sie jedoch nicht recht überzeugt und so empfand sie Kunstgeschichte vorläufig als einen guten Kompromiss. »Erst dachte ich, das wäre ein guter Anfang, und dann könnte sich ein anderes Studienfach ergeben. Aber es hat mich gleich gepackt und nicht mehr losgelassen.« Sie begann ihr Studium zunächst an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg. Nach zwei Jahren nahm sie die Gelegenheit wahr, mit Erasmus für ein Jahr in Florenz zu studieren. Anschließend setzte sie ihr Studium in München fort – auch, um weiterhin in der Nähe Italiens zu leben. Mantra ihres dortigen Professors Bernhard Schütz sei damals gewesen: »Jeder vernünftige Kunsthistoriker muss

mindestens einmal im Jahr nach Rom.« Zeitz wollte diesen Rat gerne beherzigen. Aber, »wer kann sich das leisten, dauernd nach Rom zu reisen?!« Um dieses Dilemma zu lösen, wurde sie neben dem Studium Reiseleiterin bei dem Veranstalter Studiosos, was ihr ermöglichte, mehrmals im Jahr in die italienische Hauptstadt zu reisen. Führungen durch Museen und Städte zu machen oder sich in der Reiseleitung auszuprobieren, empfindet sie als bereichernd für alle Studierenden der Kunstgeschichte: »Es ist die direkteste Art der Kunstvermittlung.« Man sehe sofort, wie Menschen auf das Erzählte reagieren, welche Fragen aufkommen und welche Erklärungen einleuchten. Auch lerne man, theoretische Konzepte mit praktischen Lebensfragen zu verbinden.

Nach dem Magister absolvierte Zeitz verschiedene Praktika, bevor sie sich einer Promotion zuwandte. »Vom ersten Semester an hatte ich vor, in Kunstgeschichte zu promovieren.« Da Kunstgeschichte allein keinen konkreten Beruf impliziere, war die Promotion für sie eine Art Absicherung. Zudem genoss sie ihr Studium: »Wenn ich lange studieren will, dann muss am Ende der Doktor rauskommen.« Auf ihr Thema kam sie im Zuge ihrer Magisterarbeit zu Tizian und dem Manierismus. Hierbei stieß sie auf die heute größtenteils verschollene Tizian-Sammlung des Mantuaner Herzogs Federico Gonzaga, die sie zu rekonstruieren versuchte.

Für Recherchen war Zeitz für mehrere Monate in Venedig, der Heimatstadt des Malers, was ihr Stipendium des dortigen Deutschen Studienzentrums im Palazzo Barbarigo della Terrazza ermöglichten. Hinsichtlich ihrer Themenwahl Tizian würde sie Studierenden heute raten, nicht unbedingt einen so berühmten Maler zu wählen. »Die unendliche Sekundärliteratur, die man durchforsten muss, bevor man mal selbst etwas formuliert... und dann weiß man immer noch nicht: ‚Ist das jetzt ein origineller Gedanke oder haben schon drei andere dasselbe geschrieben?« Viel spreche dafür, ein Thema zu suchen, über das noch nicht so viel geschrieben wurde. Auf diesen weniger abgegrasteten Feldern könne man selbst noch viel entdecken und habe dem Fach damit auch mehr Neues zu bieten. »Wenden Sie sich an die Museen und Archive – vielleicht finden Sie dort Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern, die noch nicht publiziert sind und auf die Bearbeitung warten.«

Nach ihrer Promotion hatte Zeitz zwei schwer vereinbare Ziele: Sie wollte nach New York und sie wollte am liebsten in einem Museum arbeiten. Bereits während ihres Studiums hatte sie in diesem Bereich diverse Praktika gemacht, unter anderem im Frankfurter Museum für Moderne Kunst und im New Yorker Guggenheim Museum. »Nach der Promotion hatte ich die naive Vorstellung, dass die frisch erlangte Doktorwürde mir den Weg zu einer Festanstellung in einem New Yorker Museum ebnet würde.« Der Dokortitel mache in den USA allerdings keinen allzu großen Eindruck, vor allem wenn

man keine Arbeitserlaubnis habe – und diese fehlte ihr.

Ein Teufelskreis: Ohne Job keine Arbeitserlaubnis, ohne Arbeitserlaubnis kein Job. Es war eine schwierige Zeit: »Ich war inzwischen 29 und ich hatte keinen Job, kein Geld, keine Wohnung und keine Aufenthaltsgenehmigung für länger als drei Monate.« Zwischendurch arbeitete sie daher für das Goethe-Institut in München, pendelte aber zwischen den Kontinenten und kehrte immer wieder nach New York zurück. Aus heutiger Perspektive gesteht sie sich ein: »Ich habe mich während der Jahre meiner Promotion zu sehr auf die Doktorarbeit konzentriert. Ich habe mich nur damit beschäftigt – und das ist ein Fehler!« Ihr Rat ist deshalb, sich im Studium bereits konkret zu überlegen, wo man hinwill, und im Hinblick darauf Kontakte zu knüpfen und Beziehungen mit Institutionen zu pflegen. In New York kam für Zeitz schließlich alles anders. Anstatt in der Museumswelt Fuß zu fassen, konnte sie zunächst in der Galerie Achim Moeller Fine Arts am Werkverzeichnis von Lyonel Feininger mitarbeiten und bekam schließlich eine feste Stelle im Art Department der AXA Art Insurance, wo sie für zwei Jahre arbeitete. Als eine Bekannte sie außerdem als Kunstmarkt-Korrespondentin für die Frankfurter Allgemeine Zeitung empfahl, machte sie sich nach Arbeitsschluss jeden Tag in die Galerien und Museen auf. »Das war toll: Tagsüber die Kunstversicherung und um Fünf bin ich Journalistin geworden.« Zeitz hatte zuvor nie journalistisch gearbeitet und sei damals ziemlich ins kalte Wasser gesprungen. Vielleicht hätten ihre Texte

deshalb zu Beginn etwas hölzern und akademisch geklungen, doch mit der Zeit finde man einen eigenen Stil. Da man von Journalist*innenhonoraren in der amerikanischen Metropole nur schwer leben könne, folgten der Stelle bei der Axa Art Insurance zwei Jahre als New York-Repräsentantin des Auktionshauses Villa Grisebach, was ihr den Blick hinter die Kulissen des Kunstmarkts bot. Zu den Aufgaben gehörte die Akquise von Kunstwerken für die Auktionen in Berlin, aber auch der Verkauf: »Man ist einerseits mit den Käufern in Kontakt, andererseits mit den Verkäufern.« Es gebe in den USA viele Sammler*innen etwa mit Kollektionen deutscher expressionistischer Kunst. Diese Kontakte von New York bis Los Angeles zu pflegen, Werke zur Auktion in Berlin einzuliefern, aber auch Käufer*innen für die zur Versteigerung anstehenden Werke zu finden, gehörte zu ihren Aufgaben. Zeitz resümiert über diese Zeit: »Das hat mir einen sehr guten Einblick in den Kunstmarkt gegeben, den ich vorher noch nicht hatte.« Während ihrer Zeit bei Grisebach pausierte ihr Schreiben für die FAZ. Man könne nicht gleichzeitig im Kunstmarkt tätig sein und kritisch darüber berichten. Mit dem Wachsen der Familie – Zeitz und ihr Mann, der Künstler Christoph Niemann, wurden in New York Eltern von drei Söhnen – kristallisierte sich jedoch heraus, dass sich die freie journalistische Arbeit besser mit kleinen Kindern vereinbaren ließ als das Auktionsgeschäft. So entschied sie sich, zum Journalismus zurückzukehren. Für die nächsten Jahre arbeitete sie wieder als Kunstmarkt-Korrespondentin der FAZ.

»Es ist schön, als junge Mutter das Berufsleben nicht ganz abzuschneiden, sondern weitermachen zu können.« Sie erinnert sich an große Auktionen bei Christie's und Sotheby's, über die sie für die Zeitung berichtete – ein Baby immer in der Trage bei sich. Zeitgleich begann sie, Bücher zu schreiben: ein Forschungsprojekt über Napoleons Medaillen gemeinsam mit ihrem Vater, das später mit dem Grand Prix der Fondation Napoleon ausgezeichnet wurde, und ein weiteres über den Psychoanalytiker Werner Muensterberger, der sich in seiner Praxis auf Sammler*innen und die Psyche von Fälscher*innen spezialisiert hatte. 2010 zog sie mit ihrer Familie von New York nach Berlin. Hier bewarb sie sich auf die Stelle der Chefredaktion der 1927 gegründeten Zeitschrift Weltkunst, das monatlich erscheinende Kunstmagazin der ZEIT, und der 1972 gegründeten Fachzeitschrift Kunst und Auktionen. Was die Journalistin von ihren Mitbewerber*innen abhob? Ihr breit aufgestelltes Profil: Sie hatte Erfahrung mit dem Schreiben, durch ihre Tätigkeiten in New York kannte sie sich gut im internationalen Kunstmarkt und mit zeitgenössischer Kunst aus, ihre Dissertation zu Tizian beweist gleichzeitig ihre Kenntnisse der älteren Kunstgeschichte. Außerdem ziehe sich das Sammeln, ein Schwerpunkt beider Zeitschriften, thematisch durch ihren Lebenslauf – von den Sammlungen Gonzagas und Napoleons bis hin zu den Sammler*innen bei Grisebach und dem Fokus des Psychoanalytikers Werner Muensterberger. »Es kam mir immer so bunt und durcheinander vor,

aber bei der Weltkunst hat alles gut zusammengepasst.«

Trotz ihrer langjährigen Erfahrung als Journalistin war die Position Neuland für sie. »Meine erste Redaktionskonferenz als Chefredakteurin war meine erste Redaktionskonferenz überhaupt.« Als FAZ-Korrespondentin habe sie alles nur aus der Ferne mitbekommen. Ihre Aufgaben als Chefredakteurin beinhalten dabei viel mehr als nur das Schreiben. Sie habe ein Team von insgesamt zwölf Redakteur*innen mit unendlich vielen Ideen. »Eigentlich ist das Problem immer, dass wir viel zu viele Geschichten haben.« Interviews, Atelierbesuche, Bildstrecken, Reiseformate, ein Sammlerseminar, Überblicke in das aktuelle Kunsthandel-, Auktions- sowie Ausstellungsgeschehen. Zu entscheiden, was am Ende ins Heft kommt, sei eine ihrer Aufgaben. »Natürlich sind es aber auch viele Meetings, Konferenzen, Kleinorganisation.« Und nach Beendigung des einen Hefts winke schon das nächste. 14 Ausgaben Weltkunst und 20 Hefte Kunst und Auktionen entstehen jährlich unter ihrer Aufsicht.

Dabei umfasst das Weltkunst-Universum weit mehr als nur Print-Formate. »Chefredakteurin sein, heißt ja heutzutage nicht nur ein gedrucktes Heft machen.« Gleichzeitig verantwortet sie zwei Newsletter-Formate mit mittlerweile über 25.000 Abonnent*innen sowie ein Interviewpodcast mit Persönlichkeiten wie Alicja Kwade, Monika Grütters, Jonathan Meese oder Max Hollein. Vor Corona gab es jeden Monat Moderationen und Künstler*innentalks, daneben andere Weltkunst-Events wie einen Salon oder,

zusammen mit dem ZEITmagazin, die Kunstkonferenz Unlock Art auf der Art Cologne. Man kann nur erahnen, wie voll ein Tag im Leben von Zeitz wohl ist. »Man ist ständig mit Produktion beschäftigt.« Sie fügt hinzu: „Das ist toll, ich mag das Tempo im Journalismus!« Für die berufliche Tätigkeit in diesem Bereich sei deshalb wichtig: »Man braucht Nerven wie Drahtseile, muss Deadlines einhalten und Textlängen bedienen können. Flexibilität und Präzision sind gefragt.« Um Fuß zu fassen, empfiehlt sie: Ganz einfach schreiben, sich in verschiedenen Formaten ausprobieren, die Fühler ausstrecken, Kontakte aufbauen. »Es ist wichtig, dass man sich vor Publikum begibt.« Auch das Reden und Präsentieren sei ein Teil davon. Denn: »Journalismus ist heute viel mehr als das geschriebene Wort.«

Was sie besonders an ihrem Job liebe? »Die Vielfalt. Ich mag das ganze Spektrum der Kunstgeschichte. Ich lerne ständig etwas dazu, ich arbeite ständig mit interessanten Leuten zusammen. Das ist beflügelnd.« Um den Überblick über den Kunstmarkt zu behalten, besucht sie so oft wie möglich Galerien und Messen, Ateliers und Sammlungen und informiert sich online sowie analog über Auktionen, Kataloge und Vorschauen. Außerdem lese sie natürlich andere Zeitungen, Magazine und Newsletter und tausche sich mit unterschiedlichen Personen in der Branche aus. »Es ist wichtig, dass man nicht alles nur aus dem geschriebenen Wort entnimmt.« Hierfür sei es von großer Bedeutung, Kontakte zu haben und diese zu pflegen. Wie sehr man davon profitiere, merke sie auch heute noch:

»Am Netzwerk wird man immer weiter-
arbeiten und man wird auch daran ge-
messen.«

– VB

ANHANG

Die in dieser Publikation abgedruckten Texte basieren auf den zum jeweiligen Zeitpunkt veröffentlichten Artikeln auf <https://weisser-grund.wixsite.com/weisser-grund>

Dort sind auch alle weiteren Artikel einsehbar, die im Laufe des Projektes erschienen sind.

Michael Beck: 15.01.2021 (HS)
Alessia Buzga: 23.10.2020 (HS)
Walter Gehlen: 05.03.2021 (HS)
Thomas Girst: 23.04.2021 (VB)
Johannes Grave: 30.04.2021 (AK)
Christian Gries: 01.10.2021 (AK)
Rose-Maria Gropp: 16.04.2021 (VB)

Martin Hoernes: 16.10.2020 (VB)
Antonia Josten: 03.12.2021 (VB)
Andrea Jungmann: 19.03.2021 (HS)
Henry Keazor: 12.02.2021 (HS)
Annekathrin Kohout: 14.01.2021 (AK)
Felix Krämer: 19.02.2021 (VB)
Mahret Kupka: 16.07.2021 (VB)
Sabine Lepsky: 07.05.2021 (HS)
Gilbert Lupfer: 11.12.2020 (HS)
George Mullen: 05.11.2021 (HS)
Jakob Schwerdtfeger: 20.06.2021 (AK)
Julia Trinkert: 14.09.2020 (AK)
Wolfgang Ullrich: 29.01.2021 (HS)
David Vuillaume: 04.03.2022 (VB)
Andrea Weniger: 14.10.2022 (VB)
Lisa Zeitz: 12.03.2021 (VB)

BILDNACHWEISE

Valentina Bay, S. 5; © Michael Dannemann, S. 9; Alessia Buzga, privat, S. 15; Walter Gehlen, S. 19; © Oliver Mark, S. 24; © Anne Günther, FSU Jena, S. 30; © Christian Gries, Foto: Stella Lehn, S. 35; Rose-Maria Gropp, privat, S. 40; © Tatyana Kronbichler, S. 45; © Vlada Labzeyeva, S. 50; © Lukas Beck, S. 55; © KUM Universität Heidelberg, S. 61; © Robert Hamacher, S. 67;

© Kunstpalast, Düsseldorf, Foto: Andreas Endermann, S. 72; © Marina Ackar, S. 78; Sabine Lepsky, privat, S. 83; © Deutsches Zentrum Kulturgutverluste/Viktoria Kühne, S. 88; George Mullen, S. 93; © Pierre Jarawan, S. 99; © Nina Grützmacher, S. 104; © Annekathrin Kohout, S. 108; © Deutscher Museumsbund, S. 113; © Sinje Hasheider, S. 118; © Weltkunst, S. 123.

IMPRESSUM

Herausgeberinnen

Valentina Bay, Hannah Steinmetz

Autorinnen

Valentina Bay, Annika Kurzhals, Hannah Steinmetz

Redaktion und Lektorat

Valentina Bay, Hannah Steinmetz

Bildredaktion

Valentina Bay

Gestaltung und Satz

Hannah Steinmetz

© 2023 Berlin, Düsseldorf, Weisser Grund

Die Publikation erscheint als E-Book auf <https://weisser-grund.wixsite.com/weisser-grund>.

