

## **Interview 1 mit Kristina Kraemer (Haus der Stadtgeschichte, Waiblingen)**

FS: Willst du mir kurz was zu dir und vor allem deinem Beruf und deiner Arbeit im Museum erzählen?

KK: Gerne. Ich bin Museumsleiterin an einem stadthistorischen Museum und habe auf den Beruf hin studiert: Geschichte, Kunstgeschichte und Weltkulturerbestudien. Im Moment promoviere ich in der EKW und hier am Museum bin ich derzeit die einzige wissenschaftliche Kraft. Das bedeutet ich entwickle, plane, überwache und dokumentiere alles, was wir hier tun. Von Ausstellungsplanung und Durchführung über Depot und Objektbetreuung bis hin zu Finanzen, Budgets, Projektentwicklung, Kooperationen. Das alles mach ich.

FS: So ein Museum lebt ja von Museumsdingen. Was sind für dich Museumsdinge und für wie wichtig erachtest du sie für das Museum?

KK: Museumsdinge sind ja im Grunde Dinge, die sprechen oder über die wir im Museum sprechen. Wenn man an unser Haus denkt, wäre das ganz klassisch einerseits die Objekte. Auf der anderen Seite gibt es auch eine Art Metaebene von Museumsdingen. Sobald ich ein Objekt und einen Text zusammensetze, habe ich ein neues Ding. So sehe ich das hier in unserem Ausstellungskonzept. Gleiches gilt für die Digitalisierung oder digitale Artefakte, beispielsweise unser Stadtmodell. Das ist eine Kombination aus zwei Exponaten, also zwei Originalen, mit einer entsprechenden Projektion, die zehn Minuten läuft und die Stadtgeschichte erklärt. Daraus wird auch wieder etwas Neues, nicht nur ein Ding, sondern es wird wieder etwas, was spricht und handelt und etwas mit uns macht. Wie wichtig sind Dinge im Museum, habe ich das schon gesagt?

FS: Nein, hast du noch nicht.

KK: Wenn wir jetzt davon ausgehen, dass Dinge Exponate sind, dann sind sie natürlich unverzichtbar in einem Museum. Wenn wir aber davon ausgehen, dass Museumsdinge auch Kombinationen sein können aus einem Original oder einem Repro und einem Text, dieser Metaebene, die dazu kommt, dann stellt sich die Frage, wie relevant ist das Original und wie dominant ist die Metaebene? Wie viel Deutung gebe ich vor, wie geführt ist der Besucher in seiner Meinungsentwicklung? Habe ich überhaupt eine Ebene, auf der wir miteinander sprechen können? Ich glaube auch, das ist von Museum zu Museum unterschiedlich, je nachdem welchen Anspruch ich an eine Ausstellung habe, welche Ausstellung ich mache, mit welchem Konzept habe ich unterschiedliche Schwerpunkte? Es gibt Ausstellungen, da kann ich kaum über Dinge, also über Artefakte gehen. Da machen wir einiges mit Archivalien, die keine klassischen Museumsdinge sind, sondern immer gleich gelesen und interpretiert werden müssen. Das ist also immer unterschiedlich, würde ich sagen.

FS: Thomas Thiemeyer behauptet in seinem Buch beispielsweise, dass sich Museen zunehmend von Dingen entfernen. Was denkst du, wie kommt es dazu und was denkst du dazu?

KK: Es ist allgemein ein Trend, dass sich die Museen von der reinen Exponatschau wegentwickeln. Das merken auch wir, dass Inhalte präsentiert werden, die weniger mit Exponaten an sich zu tun haben, sondern Installationen sind, beispielweise Projektionen, Soundinstallationen und Hörkammern. Dann gibt es natürlich auch Museen, die komplett darauf setzen, Geschichte über visuelle Medien zu erzählen, die eben keine Dinge oder Objekte beinhalten. Dazu werden teilweise auch diese 360-Grad-Schrägtisch-Videoausstellungen dazugezählt, obwohl sie nach der ICOM-Definition gar keine Museen im klassischen Sinne sind. Wir bemerken auch, dass unsere Besucher und Besucherinnen da einen gewissen anderen Umgang mit den Objekten haben. Ganz häufig geht der Blick gar nicht mehr direkt auf das Objekt, sondern er wird gefiltert durch ein Handy oder ein Kameradisplay auf das Objekt, wo früher vielleicht kein Display dazwischen gewesen wäre. Dann ist es natürlich so, dass die Objekte ergänzt werden durch Dinge, die mit den Objekten selbst erstmal gar nichts zu tun haben, sodass sich der Fokus des Besuchers schnell weg vom Ding hin zur Erklärstation, zur Medienstation

richtet. Auch das ist eine natürliche Entwicklung, bei der man sich fragen muss: Macht man dem Objekt Konkurrenz, wenn man eine Medienstation danebensetzt?

FS: Wenn du gerade schon sagst, Dinge wirken auf den Rezipienten oder die Rezipientin, findest du, dass Dinge Zeichen transportieren? Und wenn ja, vor allem wie?

KK: Zuerst würde ich sagen, dass Dinge etwas Zeichenhaftes haben. Auch wenn sie jetzt nicht den klassischen Zeichen entsprechen, wie es in der Semiotik benutzt wird. Das können sie auch sein, aber das Interessante ist ja, dass Objekte – und da finde ich, haben Stadtmuseen ihre ganz große Stärke, die auch immer noch ihre etwas älteren heimatkundlichen Sammlungen behalten haben und immer noch ausstellen – so unterschiedliche Zeichenebenen besitzen können, das ist fantastisch. Also ja, sie haben etwas Zeichenhaftes, indem sie je nach Kontext auf was ganz anderes verweisen und wir merken das dann in der Interaktion zwischen BesucherInnen. Darüber wird gesprochen: Wofür steht das Objekt? Ist es auf die eigene Lebensgeschichte oder die eigene Welterfahrung desjenigen oder derjenigen bezogen, der oder die gerade das Objekt betrachtet?

FS: Und wie werden Dinge zu Zeichenträgern? Steckt da noch Arbeit dahinter oder sind Dinge Zeichenträger an sich?

KK: Da gibt es ja das schöne Beispiel, das Sichelbeispiel, von Gottfried Korff. Dabei geht es darum, dass die Sichel erstmal nur ein Arbeitsgerät ist, dann ist sie ein politisches Zeichen und dann hängt sie als Wandschmuck in einer Scheune oder ähnlichem. Dinge sind nicht per se aus Zeichen, es sei denn sie werden zu diesem Zweck geschaffen, würde ich jetzt aus einer Museumsperspektive erstmal sagen. Klar, es gibt natürliche Dinge, die ins Museum kommen, weil sie Zeichen sind und dann gibt es Dinge, die werden im Museumskontext zu Zeichen und das auch nicht unbedingt sofort. Ich müsste jetzt erstmal in der Datenbank schauen, was wir noch so alles haben, das irgendwann in den siebziger oder achtziger Jahren in die Sammlung gekommen ist und erst heute eine zeichenhafte Ebene zugeschrieben bekommt, indem man plötzlich etwas in den Dingen sieht, was man

vorher noch nicht gesehen hat. Etwas, was jetzt durch neue Zusammenhänge und neue Kontexte wirksam wird, was vorher noch nicht so wirksam war. Dazu muss man allerdings sagen, dass hier jetzt unter einem ganz anderen Blickwinkel gesammelt wird als davor. Es war noch nie eine wissenschaftliche Sammlung in dem Sinne, sondern es wurden Dachbodenfunde und Alltagsgegenstände gesammelt, ohne sie großartig zu beforschen. Deshalb wurde nicht besonders darauf geachtet, wofür das Objekt stehen könnte, das jetzt in die Sammlung übernommen wird. Durch die Außer-Dienst-Stellung, also dadurch, dass sie jetzt nicht mehr benutzt werden können, werden Dinge auch zu Zeichenträgern und nicht mehr zu Funktionsträgern.

FS: Was heißt für denn Authentizität und was macht Museumsdinge für dich authentisch?

KK: Da muss ich immer an ein Beispiel aus dem Studium denken. Wir haben damals das Beispiel des Ise-Schreins in Japan behandelt. Dieser Schrein wird alle zwanzig Jahre abgebaut und direkt nebenan auf einem neuen Grundstück wieder aufgebaut. Der alte wird also abgebaut und es kommt ein neuer, alle zwanzig Jahre wechselt also der Standort und der Schrein wird aus neuen Materialien gebaut. Und trotzdem gilt er als jahrhundertalter Tempel. Es ist also nicht das Material, das authentisch macht, sondern ist eine Art zweite Schicht, die zum Objekt gehört und Authentizität im Museum herstellt. Das hier ist vielleicht eine speziell ortsgebundene Geschichte, das bedeutet für mich aber, dass etwas einen gewissen Anspruch hat, den es einlösen muss. Wir haben unten beispielsweise ein Faksimile von einer Urkunde, die im Archiv liegt. Man hat dazugeschrieben, dass das ein Faksimile ist. Direkt sieht das erstmal nur der geübte Betrachter, bei genauerem Hinsehen wahrscheinlich jeder, aber das erweckt erstmal den Anschein authentisch zu sein und ich finde, genau da sieht man ganz genau, sobald man eine Haube oder eine Vitrine über ein Objekt setzt, bekommt es sofort die Aura des Authentischen, des Alten, des Wahren. Es wäre ja nicht im Museum, wenn es im Museum wäre. Dadurch, dass das unten nur Repliken, ist das schon ein Hinweis darauf, dass oft mit Absicht dem Objekt etwas übergestülpt wird, nach dem Motto: „Wir brauchen hier jetzt etwas, was für die Epoche spricht, also bekommst du eine Glashaube und schon bist du authentisch“.

FS: Man hört es durch deine Formulierungen ja schon ein bisschen raus. Erzähl doch mal, wie wichtig Authentizität für das Museum ist.

KK: Authentizität ist wichtig in dem Sinne, dass es von vielen auch außerhalb des Museums eine Gegenüberstellung gibt. Entweder etwas ist authentisch oder es ist eine Lüge oder eine Fälschung. Das ist natürlich nicht das, was mit authentisch im Museum gemeint ist. Du kannst halt auch eine Fälschung haben, die trotzdem etwas authentisches hat, eben weil die das Original kopiert und dadurch eine Aussage trifft. Daher finde ich es gegenüber unseren BesucherInnen wichtig darauf hinzuweisen. Vielleicht müsste man auch einen anderen Begriff wählen, sodass man nicht von Authentizität, sondern von Originalität spricht. Gerade zu den Faksimiles, die unten liegen, haben wir hingeschrieben, dass es Kopien sind, sodass jeder das lesen kann. Es soll nicht den Eindruck erwecken, den es dann nicht erfüllen kann. Das Authentische im Museum ist in dem Sinne schon wichtig, da das Museum davon lebt, dass es Objekte versammelt, die eine gewisse Autorschaft haben, die Dinge mit dem Betrachter oder Rezipienten tun und dazu brauchen sie Authentizität.

FS: Du hast ja schon den Begriff Aura erwähnt. Was bedeutet denn Aura für dich, vor allem auch im musealen Kontext?

KK: Aura wird ja ganz gerne als das bezeichnet, was das Original umgibt. Es gibt ja Leute, die sagen es bringt nichts, wenn man Onlinezugänge ermöglicht, denn nur das Original hat laut Walter Benjamin eine Aura. Da sind wir ja schon mitten in einer ganz heißen Diskussion, weil das ja gerade durch Corona und die Online-Angebote mit Bildern und Abbildungen und der Replik von der Replik verschoben wird. So verliert das Authentische, das Original seine Aura. Ich persönlich spüre tatsächlich so etwas wie eine Aura, wenn ich vor gewissen Stücken stehe. Das hat nicht jedes Objekt. Nicht allein die Tatsache, dass es original oder alt ist, verleiht ihm eine Aura, sondern der Kontext und die Geschichte dahinter. Für mich persönlich ist das eben in der direkten Anwesenheit nochmal was anderes, als wenn ich eine Abbildung davon sehe. Da sind wir wieder bei der gleichen Diskussion. Aura ist etwas, das der Besucher irgendwie erwartet, wenn er zu

uns kommt. Dinge müssen also eine gewisse Aura haben, beispielsweise der Hitlerkopf bei uns im Haus. Das ist eine ganz bewusste Inszenierung, so wie er ausgestellt wird, liegend an die Decke blickend und eben nicht mehr die Sockelfigur, die er mal war. Der Kopf hat eine Aura, die man so nicht beschreiben kann, aber er ist eben inszeniert und hat deswegen diese Aura. Sie wäre vermutlich eine völlig andere, wenn man ihn wieder ganz normal auf den Sockel stellen würde, so wie er früher hier im Rathaus stand. Aura ist also ein total schwieriger Begriff, aber es wird irgendwie erwartet, dass etwas mit mir passiert, wenn ich vor einem Objekt stehe.

FS: Also quasi eine Art der sinnlichen Erfahrung, ein Wirken auf den Rezipienten auf der unsichtbaren Ebene und nicht auf der sichtbaren?

KK: Also beinahe schon auf einer physiopsychologischen Ebene, allein durch die Anwesenheit dieses singulären Einzelstücks, das die Zeit überdauert hat. Ich glaube, dass genau das von ganz vielen mit Aura verknüpft wird, dass das dieses Gefühl ist, das ist sie auch haben wollen. Beispielsweise in einem abgedunkelten Raum vor diesem Objekt zu stehen, das dann ganz außerweltlich beleuchtet wird, um es hervorzuheben. Aber wie gesagt, da sind wir schon fast wieder in der Inszenierung dieser Aura.

FS: Gutes Stichwort. Wenn Dinge vom Depot in die Ausstellung wandern, dann werden sie ja von Archivalien zu Exponaten. Wie verändert die museale Inszenierung die Dinge und was verleiht sie ihnen?

KK: Das ist auch eine total spannende Frage. Ich arbeite jetzt schon seit einigen Jahren im Museum und habe vor über zehn Jahren ein Praktikum am Landesmuseum in Stuttgart gesehen und habe da Dinge gesehen und berühren dürfen und mit ihnen arbeiten dürfen. Das war ja als Studentin nochmal ganz anderes, erfasst von der Aura und der Inszenierung. Was für mich aber jedes Mal wieder toll ist, wenn wir eine Ausstellung konzipieren und einräumen ist dieser Moment, wenn das Objekt in die Vitrine, auf den Sockel oder an die Wand kommt, dann wird die Beleuchtung eingestellt und am Ende ist es genau so, wie man es sich vorgestellt hat. Dieser Moment, wenn man das Glas absenkt, ist, als würde

man eine neue Stufe wählen. Die Inszenierung sagt als viel über Wertigkeit aus, wie es nach außen gesehen wird, ein bisschen wie „was nix koschd, isch nix“ auf Schwäbisch. Wenn ich hier jetzt ein ganz tolles Stück habe, dann kann ich das aus der Sicht unserer BesucherInnen nicht auf eine einfache Pressspanplatte stellen. Klar, das wäre auch eine Inszenierung, ein Bruch mit dem, was das Objekt eigentlich sagt. Auch das wird irgendwie erwartet, dass es nicht nur da ist, sondern dass es durch die Inszenierung eine ganz besondere Botschaft bekommt. Beispielweise dieser Hitlerkopf, der liegt in einer Kiste mit Styroporkugeln genau so, wie er gefunden wurde und er schaut an die Decke, das ist die Inszenierung. Sie trifft die Aussage, ihm wird die Macht des Blickes genommen, die er früher hatte, und nun entscheidet der Besucher, ob er ihn anschaut oder nicht. Der Blick der Büste verfolgt den Besucher nicht durch den Raum. Es wäre eine völlig andere Inszenierung, würden wir ihn so aufstellen, wie er eben früher auf seinem Sockel im Rathaus stand, links und rechts noch eine immergrüne Pflanze. Das wäre eine völlig andere Aussage. Also ja, die Inszenierung macht total viel mit dem Objekt. Wie schon gesagt, es kann schon so simpel sein, wie es einfach unter Glas zu legen, das ist schon eine Inszenierung. Dazu kommt die Beleuchtung und wenn ich dann noch anfangs, Wandfarben dazu zu nehmen, dann fügt das eine Ebene hinzu und am Ende hat man eine Inszenierung, mit der man die Gefühle der Besucher ganz stark steuern kann. Man muss also auch sehr aufpassen, was man mit der Inszenierung macht.

FS: Also wird für BesucherInnen das Museum prinzipiell nur zum Museum durch Inszenierung, Raumbilder, Szenographien, statt nur ein Ding hinzustellen, ohne Erklärung und ohne Raumbild?

KK: Ja, wie genau ist das, wenn man es einfach nur hinstellen würde? Ich meine, den Anspruch des Museums würde ich im Grunde erfüllen, da ich auch die Vermittlungsebene mit drin habe. Es heißt ja nicht, dass ich durch Text vermitteln muss, ich kann ja auch durch visuelle oder körperliche Präsenz etwas vermitteln. Ich glaube aber schon, dass unsere Sehgewohnheiten mittlerweile so trainiert sind, dass eine gewisse Inszenierung erwartet wird. Die Krone, die muss auf einem Samtkissen liegen, und in unserem Gewölbekeller unten hätten wir ganz simpel einen Schatz ausstellen können, der Handel und Handwerk zeigt. Das passt einfach zu diesen rauen Sandsteinwänden. Ich glaube

schon, dass Inszenierung ein ganz großer Teil von Museum ist und wenn man sich mal die Diskussion um den white cube anschaut, welches Museum stellt heute noch im white cube aus? Die allermeisten haben ja ausgefuchste Farbkonzepte und vielleicht ist es ja auch so, dass in fünfzehn Jahren schon wieder eine neue Sau durch das Dorf getrieben wird, was die Inszenierung angeht. Vielleicht sind wir auch irgendwann wieder bei dem klassischen white cube oder kommen irgendwann wieder in Richtung period room. Bis vor zwanzig Jahren hatten wir hier einen period room im Haus, das war ein Biedermeierzimmer. Also ja, ich glaube schon, dass unsere Besucher das erwarten.

FS: Wie wichtig ist denn die physische Präsenz der BesucherInnen im Museum?

KK: Das wäre jetzt wieder in die Richtung Online-Angebote gedacht, richtig? Im Grunde denke ich bei physischer Präsenz weniger an die Objekte, die wir im Museum haben. Da haben wir ja gerade über die Aura gesprochen und was es mit einem macht, vor einem Original zu stehen. Mittlerweile finde ich, dass ein Museum als Gebäude und als Institution, wie es aufgestellt ist, mit der physischen Präsenz des Rezipienten nochmal eine ganz andere Ebene ausfüllt. Da werden plötzlich Zusammenhänge sichtbar, die vielleicht bei einer körperlichen Abwesenheit so nicht sichtbar werden. Wer steht noch mit mir im Raum? Wer bleibt wie lange, um die Texte zu lesen? Da gibt es beispielsweise die Diskussion, die fand ich auf einer Tagung ganz spannend, bei der es um leichte Sprache im Museum ging, dass man Museumstexte in zwei Varianten anbietet, einmal die etwas wissenschaftlichere und einmal die leichte Sprache. Die Kollegin, die das vorgestellt hat, meinte dann: „Das haben wir ausprobiert und die Leute haben sich geschämt, auf den Text mit der leichten Sprache zu schauen“. Sie wollten nicht zugeben, die leichte Sprache zu favorisieren. Da macht natürlich die physische Präsenz des Rezipienten was mit einem. Was macht es mit mir, wenn ich merke, da sind Leute mit mir im Raum? Da gehe ich vielleicht nicht achtlos durch den Raum, sondern schaue mir die Sachen etwas länger an. Die anderen halten ja was von mir, wenn ich etwas nicht würdige oder den Text nicht verstehe. Oder auch die Art und Weise wie man sich „benimmt“ in Gegenwart von Objekten, das kann ich natürlich nur vor Ort erfahren. Also ja, die Präsenz ist wichtig, vielleicht aber nicht vor dem Hintergrund, was ich lernen kann, sondern die Institution Museum selbst lebt von der Präsenz.



FS: Von Museum und Präsenz kann man natürlich jetzt direkt den Sprung zu Museum auf Distanz machen. Was gibt es denn für Formen der digitalen Museumsarbeit? Was kennst du, worüber bist du im letzten Jahr der Pandemie?

KK: Über alles im Grunde. Alles, was wir hier selbst gemacht haben und das waren nur die absoluten Basics. Wir haben die Homepage ein bisschen gefüttert, im Rahmen dessen, was eben möglich ist. Wir haben social media Kanäle ins Leben gerufen. Beispielsweise haben wir ein Video gedreht, in dem wir nach historischen Rezepten gebacken haben. Das haben wir auf YouTube hochgeladen und eben auch das historische Museumsobjekt in die Küche mitgenommen, in seinen Ursprungskontext. Dann weiß ich aber auch von Leuten, die ganz abgefahrene, interaktive Sachen online gemacht haben. Die haben dann genutzt, dass man nicht ins Museum kommen kann und ihre Angebote aktiv eingebaut. Sie haben nicht nur die Lücke gefüllt, sondern haben gesagt: „Wir wollen nicht nur unsere offline Inhalte online bringen, sondern ganz neue Möglichkeiten daraus entwickeln“. Ich glaube machbar ist alles, was denkbar ist in diesem Fall.

FS: Was denkst du denn dann zu, was mir jetzt schon begegnet ist, dem Museum als Hybridort? Ein Ort der Präsenz und Distanz, der zweigleisig gedacht wird. Zum einen für Besuche in Präsenz, zum anderen das Ganze aber auch online angeboten wird. Wird sich das für dich durchsetzen?

KK: Ich glaube schon. Das ist jetzt wieder eine fachliche Innensicht, aber was mir schon viele KollegInnen reflektiert haben ist: „Ich wusste gar nicht, dass ich so viele Meetings, Konferenzen und Museumsbesuche an einem Tag unterbringen kann“. Es ist schon toll nicht unbedingt nach Frankfurt fahren zu müssen, um mir die neue Ausstellung an der Schirn anzuschauen, weil ich es sonst zeitlich nicht schaffe. Wir haben zum Beispiel unabhängig von Corona unsere letzte Sonderausstellung ‚Als Weihnachten ins Wasser fiel – Das Remshochwasser 1919‘ über die DBB (Deutsche Digitale Bibliothek, Anm. d. A.) hochgeladen, auch aus Nachhaltigkeitsgründen. Wieso sollten wir uns etwas erarbeiten, was nur kurz sichtbar ist und dann wieder komplett verschwindet? Das eignet

sich super für Schülerprojekte, die daran anschließen. Daraus kann man viel machen, deshalb glaube ich, dass das Hybride auf jeden Fall bleiben wird. Viele Museen haben ja davor schon online Inhalte in ihre Ausstellung mit eingebaut und die Möglichkeit gegeben, online auf die Ausstellung einzuwirken. Das wird sich auf jeden Fall fortsetzen.

FS: Also hältst du die Sache auch für ein zweiseitiges Schwert? Zum einen fehlt die Präsenz der BesucherInnen im Museum, vor allem für die Wirkung des Museums und des musealen Raumes, aber andererseits eröffnet es Chancen globaler zu werden und den Leuten auch auf Distanz etwas zu bieten, die sonst zeitlich oder räumlich keine Chance hätten, das Museum zu besuchen?

KK: Ja, und denke aber auch, die Leute werden immer ins Museum kommen, da bin ich mir sicher. Es wird niemals der Zeitpunkt kommen, an dem wir Museen sagen, dass alles nur noch online stattfindet. Das hat man auch gemerkt, als damals Google Arts and Culture angefangen hat, Ausstellungen ins Netz zu stellen. Da haben die Museen erst Angst gehabt, dass niemand mehr kommt, wenn alles im Netz zu sehen ist. Die Leute kamen dann aber vermehrt, weil sie jetzt erst recht das Original sehen wollten. Ja, auf der einen Seite ist es ein zweiseitiges Schwert, weil es auch eben Ressourcen bindet, vor allem für kleinere Häuser, die nicht ohne weiteres einen Social Media Beauftragten oder einen Digitalisierungsfahrplan haben. Man will irgendwie mitmachen, und wenn man das Ganze nur mit einem halblebigen Auftritt macht, verspielt man mehr als man gewinnt. Es wird ein Druck erzeugt, dass jetzt plötzlich alle mitmachen müssen und die Qualität sehr heterogen wird, was den Output angeht. Auf der anderen Seite ermöglicht das natürlich tolle Chancen, dass zum Beispiel Schüler ein Mal kommen, sich alles zwei Stunden anschauen und dann mit uns weiter digital an Projekten arbeiten, sodass wir deren Arbeit offline und online zeigen können. Als ja, auf jeden Fall sehe ich da gute Chancen.

FS: Was denkst du, wie die Pandemie insgesamt die Museumsarbeit verändert hat?

KK: Das ist echt schwierig abzuschätzen. Man gehört jetzt zu den glücklicheren Museen auf kommunaler oder landesgetragener Ebene. Die haben jetzt natürlich weniger

finanzielle Schwierigkeiten. Das sieht für private Sammlungen ganz anders aus. Wenn die jetzt nicht bald wieder auf die Füße kommen, dann geht glaube ich ganz viel verloren. Auch diejenigen, mit denen sie zusammenarbeiten haben herbe Einschnitte hinnehmen müssen. Wir haben mit Musikern und Künstlern zusammengearbeitet. Das wird wahrscheinlich einige Lücken reißen. Ganz praktisch auf unsere Arbeit muss ich sagen, dass Corona hier so einiges beschleunigt hat. Ich habe noch nie so viele Kooperationsprojekte angefangen, wie in diesem Jahr, wo ja eigentlich alle erstmal am Rudern waren und sich überlegt haben, was jetzt zu tun ist. Es haben sich so viele Netzwerke gebildet, man hilft sich. Vielen ist klar geworden, egal ob dem großen Landesmuseum oder dem kleinen Heimatmuseum, dass es alleine schwer zu schaffen ist, also braucht man Kolleginnen und Kollegen und Leute, die Tipps geben. Da haben sich tolle Netzwerke mit ganz flachen Hierarchien herausgebildet, von denen alle profitieren können. Das wäre ohne Corona nie so gekommen.

FS: Hast du noch was, was du loswerden willst? Etwas, was ich jetzt vergessen habe oder was dir auf der Zunge liegt?

KK: Im Grunde sind wir ja bei der Aura-Original-Diskussion. Da bin ich auch gespannt, was daraus wird, welche Ecke da am Ende obsiegt. Das ist ja auf Twitter schon vor ein paar Wochen herumgegeistert, dass Walter Benjamins Aura nur eine Erfindung ist. Ich kann mir vorstellen, dass das jetzt wieder in die Gegenrichtung kippt, dass die Leute jetzt sagen, ihnen fehlt das Original. Sodass die Leute dann vielleicht wirklich sagen, dass hier ein Wendepunkt ist. Sie mussten Einschnitte hinnehmen, die sie zu einem Umdenken bewegen. Ich glaube, da haben wir noch ein paar Pendelbewegungen in verschiedenen Bereichen, die auf uns zukommen.