

Zwischen Staatsornament und Hollywood.

Das Museum im 21. Jahrhundert.

Eike Schmidt, der kommende Generaldirektor des KHM, im Gespräch mit Elisabeth Priedl und Manuel Kreiner.

VöKK: *Vielleicht starten wir gleich mit der Frage, die alle unsere Kolleg_innen in Österreich am brennendsten interessiert: Kommt Eike Schmidt nach Wien oder bleibt er in Florenz, wie so viele Gerüchte lauten?*

Eike Schmidt: Da der erste November ein Feiertag ist, gehe ich davon aus, dass ich am Montag, den 4.11. in meinem Büro in Wien sitzen werde, das ist völlig sicher!



Eike Schmidt © Galleria degli Uffizi

VöKK: *Eine provokante Frage zu Beginn: Nehmen wir an, es gäbe einen fiktiven Staat, in dem das Kulturministerium gestrichen wird. Wo siedelt man nun die Agenden für Kunst und Kultur inklusive der Museen an? Wir haben in Österreich in den letzten Jahren verschiedene Spielarten gesehen, wo man diese unterbringen kann. Gemäß verschiedener Logiken kann man sie einem Wissenschaftsministerium zuteilen, weil Museen ja Forschungseinrichtungen sind, oder einem Bildungsministerium. Man kann die Museen natürlich auch der Wirtschaft zuordnen, weil sie eine*

große Rolle im Tourismus spielen. Falls es kein explizites Kulturministerium mehr gäbe, wo sollten die Agenden für die Museen hinwandern?

Eike Schmidt: Als Kunsthistoriker finde ich die Frage sehr interessant. Nehmen wir das Beispiel der Uffizien und betrachten wir die Frage historisch. 1769, als die Uffizien von Leopold II. von einer fürstlichen Sammlung in ein modernes Museum transformiert wurden, sind diese das allererste große Museum überhaupt gewesen, das im heutigen Sinne für alle geöffnet wurde, in dem Forschung und Vermittlung in den Mittelpunkt gestellt wurden. Und damals unterstanden die Uffizien tatsächlich dem Finanzministerium, auch deswegen, da es damals kein Wirtschaftsministerium gab. Es ist eine sehr alte und verankerte habsburgische Idee, die Museen dem Finanzministerium zu unterstellen, während Schule und Universität einem anderen Bereich unterstellt waren. Aber wir können noch einen weiteren Schritt zurückgehen, nicht ganz zufällig auch hier in Florenz. Als Franz Stephan von Lothringen am 31. Oktober 1737 mit Anna Maria Luisa de' Medici den Familienvertrag abschloss, widmete man sich darin ausführlich der Frage, was mit den Kunstschatzen zu geschehen habe und es wurden drei zentrale Punkte genannt: Erstens sollten sie *Ornament des Staates* sein. Das ist die älteste, archaischste Definition, das gab es schon in frühgeschichtlichen Gesellschaften. Kunst ist ein Ornament des Staates. Zweitens sollen sie dem *Wohle des Publikums*, d.h. des Volkes, dienen. Entsprechende Formulierungen finden sich zuvor etwa für öffentliche Brunnenanlagen, auch für Bibliotheken, und nun war es das erste Mal, dass diese Funktion einem Museum zugeordnet wurde. Und damit ist die Bildungs- und Forschungsfunktion schon sehr klar angesprochen. Und drittens sollten sie zur *Anziehung von Touristen* dienen. Es wurde tatsächlich schon von Tourismus und Fremdenverkehr gesprochen. Auch das ist 1737 schon da.

VöKK: *Sie kennen verschiedene Länder, verschiedene Modelle ...*

Eike Schmidt: Aus diesem Grund bin ich sehr flexibel, ob das jetzt eine Generalabteilung in einem Wirtschaftsministerium ist oder ob Kultur ein eigenes Ministerium hat, es kommt darauf an, wie diese Ministerien organisiert und dotiert sind, natürlich auch bezüglich der Ressourcen. Alle drei Punkte sind relevante Perspektiven für ein Museum.

VöKK: *Was macht ein Museum erfolgreich? Sind es tatsächlich die Besucherzahlen, worum es ganz stark in den Medien geht? Wie sehr kann man angesichts der steigenden Besuchermassen gleichzeitig dem Bildungs- und Wissenschaftsauftrag gerecht werden. Wir haben vernommen, dass Kolleg_innen nach einer halben Stunde entnervt die Bruegel-Ausstellung verlassen haben, weil man wegen des großen Besucherandranges die Bilder einfach nicht in Ruhe anschauen konnte, quasi „wegen großen Erfolges nicht studierbar“. Wie organisiert man ein Museum „intelligent“?*

Eike Schmidt: Ich kann darüber berichten, was ich in Florenz versucht und getan habe und was ich erreicht habe. Tatsächlich ist es ganz wichtig, dass man ein gesundes ökonomisches Fundament hat. Das alte Modell, dass alles über Steuern finanziert wird, dass wir diese Steuergelder „nur“ ausgeben müssen, ist international völlig passé, außer in einigen autokratischen Staaten, wo ganz klar an die Funktion des Staatsornaments, also an die Repräsentationsfunktion des Museums angedockt wird. Wenn man nun ganz auf die Rolle der Museen als Staatsornament setzt und Bildung und Forschung vernachlässigt, kommt man aber sehr rasch in gefährliche Wasser. Umgekehrt ist es heikel, wenn man zu sehr auf Tourismus und das damit erwirtschaftete Geld setzt. Österreich und auch Italien sind sehr stark vom Tourismus abhängig und ein Einbruch könnte für Museen ganz fatal sein. Man kann als Museum zwar begrenzte Rückstellungen machen, aber nicht wie in Amerika am Geldmarkt z.B. in

Aktien investieren. Dieses Modell ist auf Europa nicht übertragbar. Die Frage ist auch, bis wohin möchte man das? Denn es birgt ja auch gewaltige finanzielle Risiken.

VÖKK: *Was den Bereich von Wissenschaft und Forschung betrifft, so stellt sich die Frage, ob die Unis von den Museen abgehängt wurden. Wir erinnern uns an Jahre, wo diese Beziehung sehr intensiv war: Kurator_innen haben Lehraufträge erhalten und Professoren wurden Direktoren, außerdem waren viele Ausstellungen absolut auf der Höhe des aktuellen wissenschaftlichen Diskurses und setzten diesbezüglich Maßstäbe. Wurden die Unis von den Museen abgekoppelt? In diesem Zusammenhang müssen wir die für die Universitäten sehr ärgerliche Tatsache erwähnen, dass in KHM vor einigen Jahren sogar die vergünstigten Semesterkarten für Studierende abgeschafft wurden. Diese waren nicht nur sehr beliebt, sondern aus bildungspolitischer Sicht absolut sinnvoll, weil man mit Gruppen von Studierenden Seminare im KHM absolvieren konnte. Außerdem bringt man so junge, kunstinteressierte Menschen in das Museum. Allein in Wien waren das sicher hunderte von Studierenden, die davon profitierten.*

Eike Schmidt: Hunderte Karten fallen wirtschaftlich ja überhaupt nicht ins Gewicht. D.h. das können wir jetzt wieder einführen. In den letzten Jahrzehnten hat man auch hier in Florenz vor allem an Forschung und Vermittlung gespart. Was die Forschung betrifft, so wurde in den letzten Jahren an den Uffizien außer Ausstellungskatalogen kaum mehr publiziert. Hier haben wir den Trend völlig umgekehrt. Wir haben allein im Jahr 2018 über 6500 Seiten an wissenschaftlichen Publikationen veröffentlicht. Letztes Jahr zählten wir von 25 Publikationen etwa 18 oder 19 Ausstellungskataloge, die anderen waren wissenschaftliche Bestandskataloge, Monographien, Kongressakten. Dazu kommen noch die Aufsätze in unserem Online-Magazin „imagines“. Diese Aufsätze sind mit ISSN Nummern versehen und gratis online verfügbar, d.h. wenn hier junge Forscher publizieren, nützt dies auch der wissenschaftlichen Karriere, weil sie als volle Publikationen gelten. Zudem haben wir im letzten Jahr vier internationale Kongresse mit abgehalten und selbst organisiert. D.h. wir sind innerhalb Italiens für die Kunstgeschichte wieder das absolute Forschungszentrum geworden. Mit diesen 6665 Seiten haben wir mehr publiziert als jede einzelne italienische Universität, wobei ich betonen möchte, dass wir im Organisationsablauf darauf achten, dass jede Ausstellung im Hinblick auf neue wissenschaftliche Erkenntnisse geplant wird, was auch die Objektauswahl bestimmt, und dass in den Katalogen dieselben, rigorosen Kriterien gelten wie sonst in wissenschaftlichen Publikationen. Es handelt sich also nicht um „Vermittlung“ aus zweiter Hand, sondern wir streben eine Einheit von Forschung und Vermittlung an, wie sie eben bei der Entstehung des Museums im 18. Jahrhundert Pate stand.

Auch was die Vermittlung im engeren Sinne betrifft, so haben wir das Qualitätsniveau und in Folge auch die quantitativen Zahlen anheben können. Als ich hier in Florenz ankam, war die pädagogisch-didaktische Abteilung auf drei Angestellte reduziert, nun haben wir dreißig Leute, die dort arbeiten. Letztes Jahr hatten wir 881 didaktische Laboratorien für fast 20.000 Teilnehmer_innen angeboten, für Kinder, Jugendliche, Familien und neue Bürger. Alleine die 173 Veranstaltungen für neuen Bürger ermöglichten für 1308 Menschen Zugang zu den Sammlungen. Wir haben 1200 Schüler_innen auf Gymnasialniveau Praktika angeboten und weiter 50 Praktika für Kunsthistoriker_innen im Studium ermöglicht. Außerdem haben wir eine eigene Abteilung für interkulturelle Mediation und für Behinderte eingerichtet. Somit konnte ich in den letzten drei Jahren 94 neue Arbeitsplätze schaffen, was nicht bedeutet, dass ich in Wien das Gleiche tun können werde, weil die allgemeinen Umstände nicht einfach übertragbar sind.

VÖKK: *Das zeigt doch sehr schön, wie man durch Qualität in vielen Bereichen sehr viele Menschen aus ganz unterschiedlichen Bildungsschichten und mit unterschiedlichen Vorstellungen motivieren kann, ins Museum zu kommen. Es müssen nicht immer nur Touristen sein, die für Top-Besucherzahlen sorgen.*

Eike Schmidt: Da beginnt etwas, was mir ganz wichtig ist: Vermittlung und Forschung muss weltweit enger verzahnt werden. Das ist im Laufe der Jahrzehnte auseinandergefallen, aus ganz unterschiedlichen Gründen. Im anglosächsischen Bereich deswegen, weil die Vermittlung in den letzten Jahrzehnten eindeutig gestärkt wurde, damit die Museen überhaupt sozial akzeptiert werden, und das ist auch richtig so. In Amerika geht ja niemand ins Museum, wenn es keinen speziellen Grund dafür gibt. Die Schulen bringen ihre Leute normalerweise überhaupt nicht ins Museum und da ist die Vermittlung das A und O, um überhaupt eine Beziehung zur Bevölkerung herzustellen.

In Europa genau aus dem umgekehrten Grund, weil man nämlich versucht hat, die Forschung irgendwie möglich zu erhalten, aber aus Geldknappheit an der Vermittlung in fast allen Ländern grundlegend gekürzt hat. Das muss unbedingt wieder zusammengebracht werden, was natürlich ein langer Prozess ist. Eine Ausstellung muss nicht nur wirtschaftlich funktionieren. Es ist absolut ok, wenn man experimentelle Ausstellungen hat, von denen man noch nicht weiß, ob sie sich wirtschaftlich rechnen. Man muss dann halt andere Ausstellungen konzipieren, von denen man eher sicher ist, dass sie auch als Publikumsmagneten funktionieren, damit man sich über Wasser halten kann. Aber sie müssen wissenschaftlich etwas Neues bringen. Oder, wenn es sich um Gegenwartskunst handelt, künstlerisch etwas Neues bringen, auch wenn es kein bekannter Name ist. Oder, wenn es ein bekannter Name ist, wirklich neue Werke bringen, die sich eigens auf das Museum beziehen.

Wir haben zum Beispiel gerade Anthony Gormley installiert. Er hat sich sehr intensiv mit der Sammlung auseinandergesetzt und in Folge sehr reflektiert seine Werke ausgewählt, neu geschaffen und positioniert. Dadurch ist die Ausstellung ein künstlerisches System geworden und nicht nur eine Akkumulation von Werken. Das ist natürlich ganz fantastisch, wenn man das mit lebenden Künstlern tun kann. Wissenschaftlich gibt es in diesem Zusammenhang auch Novitäten: Für den Katalog haben wir eigens Leute schreiben lassen, die normalerweise nicht über Gormley schreiben, dadurch kommen ganz ungewohnte Perspektiven zum Ausdruck. Zum Beispiel hat Max Seidel über Gormley und die alte Kunst geschrieben, also etwas, was Gormley noch nie über sich selbst gelesen hatte. Ein weiterer Text beschäftigt sich mit Gormley aus asiatischer Sicht. Das ist alles hochinteressant. Oder, wir haben hier eine Ausstellung des relativ jungen äthiopischen Künstlers Tesfaye Urgessa gehabt, der inzwischen auch in Deutschland lebt und arbeitet.



Antony Gormley, Installation view, *Settlement IV*, 2018©the artist.

VöKK: *Kommen wir noch einmal zu den Ausstellungsformaten der Museen zurück. Stichwort Blockbuster, von denen man weiß, dass sie das Publikum mit Sicherheit „bringen“.*

Eike Schmidt: Davon bin ich tatsächlich gar nicht so überzeugt, dass Blockbuster die idealen Ausstellungen sind, auch aufgrund amerikanischer Erfahrungen. In Amerika gibt es Direktoren, denen es ausschließlich um die Zahlen geht. Wir kennen dort das *Entertainment business*. Dieses Rezept geht in Wirklichkeit gar nicht so gut auf. Im Grunde genommen ist es das Hollywood-Rezept. Hollywood produziert nie einen Film, der nicht schon zehn Mal getestet wurde, Hollywood rennt immer dem Publikumsgeschmack hinterher, oft kilometerweise. Das bringt dann trotzdem manchmal ziemlich gute Filme hervor, aber diese Filme schaut man sich dann an und hat sie nach ein paar Tagen schon wieder vergessen. Wenn dann wirklich der Erfolg da ist, auch der kommerzielle Erfolg, aber auch einer, der im Idealfall das Lebensgefühl einer ganzen Generation verkörpert, wie *Easy Rider* in den 60er oder *Star Wars* in den 70er Jahren, was eine Art Grenzfall für Hollywood war. Diese Ikonen sind häufig independent productions. Das ist bei Ausstellungen auch so. Man könnte sagen, ein Impressionist, irgendein Impressionist, bringt auf jeden Fall Geld rein und bringt Zuseher, also machen wir alle drei Jahre eine Impressionisten-Ausstellung. Man kann natürlich Pissarro machen, wenn man eine neue und überzeugende Idee dazu hat, oder, wenn man ihn auf interessante Weise mit etwas anderem kombiniert. Diese Kombinationsausstellungen sind nun auch wieder Modeerscheinungen. Pissarro versus Caravaggio. Und dann gibt es die Ausstellungen, die Mogelpackungen sind, wie z.B. *Michelangelo und seine Freunde*, wo ein Michelangelo und 120 Freunde und Bekannte hängen. Sowas bekommt das passionierte Publikum mit, nicht der Tourist, der sowieso nur einmal durchläuft, dem kann es egal sein. Man darf sich den Touristen auch nicht ganz

verschließen, Touristen sind Katalysatoren der Außenwirkung. Man braucht aber auch ein Stammpublikum.

VÖKK: *Die Zahlen in den Bundesmuseen der letzten Jahre steigen kontinuierlich, weil der gesamte asiatische Markt nun mehr und mehr dazukommt. Das lokale Publikum ist im Abnehmen und kommt nur ins Haus, wenn ich ihm etwas Neues biete, neue Ausstellungen oder auch Events. Die Frage wäre, wo sich das idealerweise einpendeln sollte.*

Eike Schmidt: Gegen den steigenden Tourismus ist ja nichts einzuwenden. Dass das Stammpublikum nicht mehr wird ist hingegen nicht ok. Dafür gibt es Events im weiteren Sinne, das müssen nicht immer die Ausstellungen sein, das können Konzerte und Vorträge, sozial ausgerichtete Events sein, das kann auch Tanz und Theater sein, das lässt sich ja sehr gut verbinden. Es ist auch Kontinuität wichtig. Wenn ich zum Stammpublikum gehöre und Freunde oder Nichten und Neffen ins Museum bringe und Lieblingsbilder habe, dann will ich diese auch sehen und wiederfinden. Wenn die Sammlung immer wieder umgehängt und durch die Waschmaschine gedreht wird, hat das gerade für das Stammpublikum keinen Sinn. Das Stammpublikum, das vielleicht einmal im Jahr ins Museum geht, aber das regelmäßig, will nicht zuletzt auch seine Lieblingsbilder sehen.

VÖKK: *Ja, ein Kollege, der mit seinen Studierenden auf Exkursion in Wien war und dessen Programm auf die bekannten Gemälde im KHM ausgerichtet war, war gelinde gesagt, ziemlich sauer, als diese nicht zu sehen waren. Die Frage ist nur, ob das Umhängen einem fundierten Konzept folgt oder nur aus beschränkten Raumressourcen resultiert. Damit sind wir bei der Raumfrage.*

Eike Schmidt: Genau. Dann gibt es zusätzlich noch etwas, das auch aus dem amerikanischen Raum kommt, auch eine Modeerscheinung, nämlich, wir sollten das ganze Museum zur Ausstellung machen, das ist geradezu eine *idée fixe* bei einigen Kolleg_innen. Die Bilder sollen gerade keinen permanenten Platz haben und das ist eben dieses Waschmaschinenkonzept, gegen das ich eindeutig bin. Diese Mode wird demnächst, ausgehend von der Eventisierung, sicher auch nach Europa überschwappen. Man hat natürlich richtig beobachtet, dass vielfach Museen, die überhaupt gar nichts mit ihrer Sammlung tun, tendenziell weniger Besucher haben. Mit Ausstellungen kann man sein Stammpublikum erhalten und auch viele neue Besucher dazubekommen. Dieses Konzept auf das ganze Museum zu übertragen ist meines Erachtens aber grundfalsch. Das ist eben der eine Standpunkt: aus konzeptuellen, ideologischen Gründen alles in Bewegung zu halten. Jedes Mal, wenn man wiederkommt, sieht man etwas Neues. Die einzigen aber, die dabei etwas Neues sehen, das sind die Kurator_innen. Das wird sehr schnell autoreferenziell. Das ist die Mode, die gerade im Kommen ist. Das Zweite ist tatsächlich die Raumnot und das Dritte ist, wenn man zu viel verleiht. Das ist ein bisschen ein italienisches Problem, weil die Italiener gerne überall hin verleihen, was natürlich auch eine wirtschaftliche Frage ist. Das hat auch damit zu tun, dass die Preise für den Leihverkehr in Italien viel zu günstig sind und Ausstellungen mit italienischen Leihgaben günstiger sind als zum Beispiel mit französischen Werken.

VÖKK: *Die Probleme der Verleih-Politik machen sich ja tatsächlich ab und zu bemerkbar. Wie zum Beispiel das fehlende Rubens-Bild in der Ausstellung.*

Eike Schmidt: Das war eine äußerst kurzfristige und rein politische Entscheidung. Das ist ein spezifisch italienisches Problem, wo sich die Politik sehr in den Leihverkehr einmischt. Meistens aber eher umgekehrt, z.B. dass man sagt, jetzt findet diese wichtige Elektronikmesse in Doha statt, senden wir doch einen Leonardo, vielleicht bekommen wir da mehr Aufträge für italienische Firmen. Aber:

alle Menschen aus der Wirtschaft wissen, dass nicht mehr Aufträge vergeben werden, weil dort eine Leonardo-Zeichnung im Saal war. Das ist noch zu sehr in den Köpfen der Politiker. Das war ja die Katastrophe mit der Leonardo-Verkündigung in Japan, wo man gedacht hat, dass das die Beziehung zwischen Italien und Japan stärken könnte. Kulturelle Grundkenntnisse über die Gepflogenheiten des Gastlandes hätten hier schon ausgereicht, um zu wissen, dass das nicht funktionieren kann. Es war tatsächlich das einzige Mal, dass dieses Bild gereist ist (nach der gerechtfertigten Auslagerung während des zweiten Weltkrieges). Zum Glück ist keine Katastrophe passiert, obwohl das ein sehr sehr sensibles Werk auf Holz ist. Dass sich Pigmente vom Holz lösen ist normal und es wäre nun Spekulation, zu sagen, ob sich die Lebensdauer dieses Werkes für zukünftige Generationen um 2000 oder 5000 oder vielleicht nur um 800 Jahre verkürzt hat. Deswegen wurden bestimmte Werke hier in den Uffizien in diese neu entwickelten Klimakästen eingesetzt.

VöKK: *Früher war die Situation in den Uffizien ja tatsächlich surreal. Besucher sind mitunter mit Regenschirmen in die Sälen spaziert, es gab lediglich eine Aufsichtspersonen für 20 Säle.*

Eike Schmidt: Es gibt jetzt in Korea das erste Museum, wo es überhaupt kein Aufsichtspersonal mehr gibt. Ein Museum, das sozusagen vollkommen automatisiert und mit Robotern bestückt ist. Mit der heutigen Technologie kann man eigentlich schon sehr viel machen und jemand, der mit einem System gut vernetzt ist, kann schon zwischen fünf bis zehn Sälen pendeln.

VöKK: *Die Personen des Besucherdienstes sind ja nur zum Teil für die Sicherheit verantwortlich, sie sind ja auch diejenigen, die an Ort und Stelle für grundlegende Informationen ansprechbar sind.*

Eike Schmidt: Die gefährlichsten Räume sind nicht die überfüllten, sondern die leere Räume. Es ist strategisch wichtig, dass man **Infopoints** einrichtet (dazu sind wir hier in den Uffizien noch nicht gekommen). Eine Besucherstromanalyse kann hier gut darüber Auskunft geben, wo diese sinnvoll sind.

VöKK: *Zurück zur Raumfrage im KHM, Stichwort Sekundärgalerie. Diese wird seit Jahrzehnten nicht mehr für die Präsentation der Sammlung oder für Sonderausstellungen genutzt. Gleichzeitig ist nicht zu übersehen, wie schwer sich das KHM mit Großausstellungen tut: Ganze Flügel müssen für manche Sonderausstellungen frei geräumt werden, was eben das oft beklagte Umhängen mit sich bringt bzw. das monatelange Verschwinden von Meisterwerken, wegen welcher man nach Wien kommt. Seit Jahren kursieren deswegen diverse Projekte zur Erweiterung des KHM, angefangen vom Ausbau der Innenhöfe bis hin zu einem Projekt, nachdem unter dem Maria-Theresien-Platz eine Verbindung mit dem Naturhistorischen Museum bzw. auch mit dem Museumsquartier geschaffen werden soll, nach dem Vorbild des Grand-Louvre.*

Eike Schmidt: Dort eine Pyramide hinzubauen, das wäre extrem kostspielig. Ich denke, es ist eine totale Verschwendung, eine Vergeudung, dass man die Sekundärgalerie praktisch leer stehen hat. Das muss als allererstes angegangen werden.

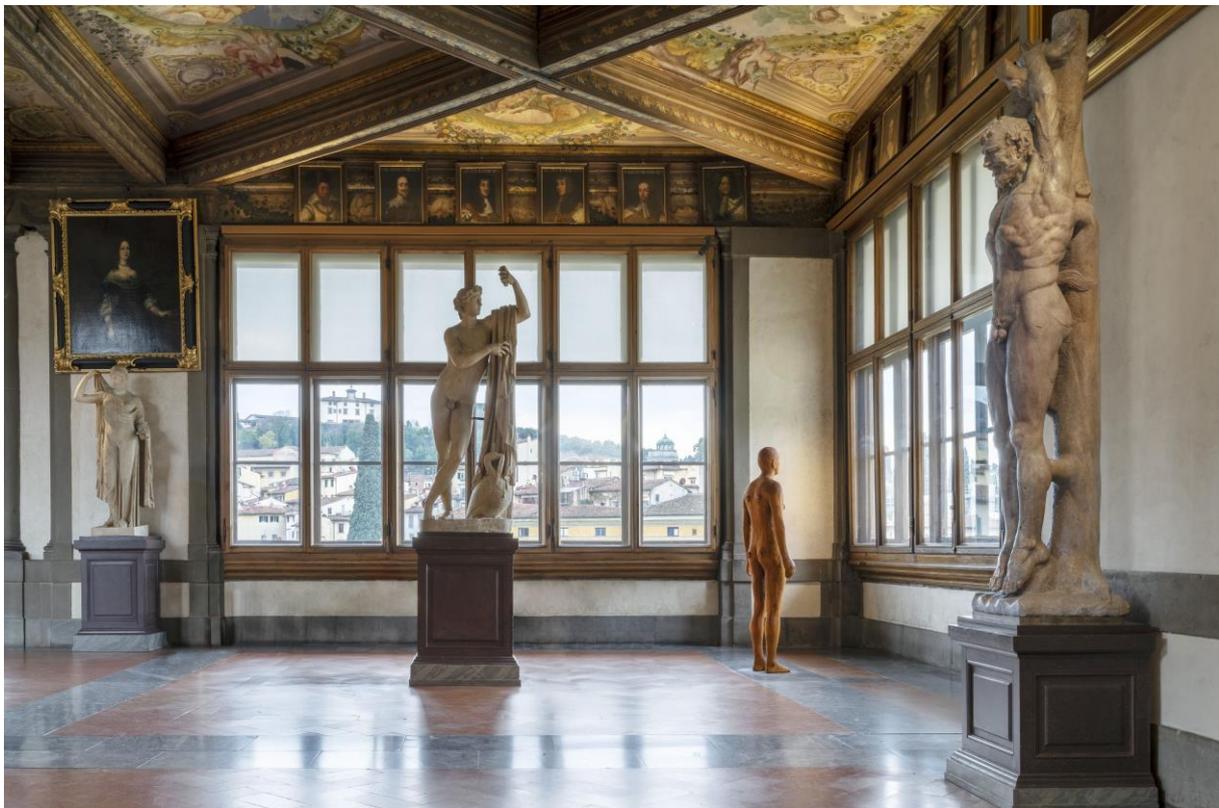
VöKK: *Dass man auch auf kleineren Flächen hochkarätige Ausstellungen machen kann, hat in den 1990er Jahren Sylvia Ferino-Pagden paradigmatisch vorgeführt, man denke nur an die großartigen Ausstellungen über Sofonisba Anguissola (1995) oder Vittoria Colonna (1997).*

Eike Schmidt: Die Tendenz ist tatsächlich, kleiner zu dimensionieren. Eine der allergrößten Ausstellungen, die je gemacht wurden, war der *Neoclassicism* im Victoria & Albert-Museum Anfang

der 1970er Jahre mit tausenden von Exponaten, das gibt es heute nicht mehr. So etwas wäre heute gar nicht mehr finanzierbar. Die Transportkosten sind enorm gestiegen und steigen weiter. Außerdem wissen wir ziemlich gut, dass die Verweildauer der Besucher in großen und kleinen Ausstellungen ziemlich die gleiche ist.

Das andere Extrem ist das total fetischisierte Einzelwerk, mit langen Schlangen, um ein einziges Bild zu sehen, wie zum Beispiel, als die *Cecilia Gallerani* von Leonardo da Vinci aus Polen zum ersten Mal nach Italien gekommen ist. Sehr wünschenswert wäre aber, so ein Gemälde auch zu kontextualisieren. Ein Beispiel einer gelungenen Kontextualisierung war m.E. die Präsentation von Leonardo da Vincis *Anbetung der Könige*. Mit wenigen anderen Originalen zwar, aber mit sehr guten, riesigen wissenschaftlichen Fotografien, welche die Restaurierung und die Vorzeichnung dokumentiert haben. Das waren alles neue naturwissenschaftliche Forschungsergebnisse. Die Verzahnung von Forschung und Vermittlung setzt auch in diesem Fall im Museum an und wird des Weiteren auf der Website einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht, das Nachleben wird sozusagen im virtuellen Raum sichergestellt.

Ein weiteres interessantes Format haben wir hier in den Uffizien entwickelt: Es gibt Vorträge zu einem bestimmten Werk, wo das Original in den Raum gebracht wird. Wir bieten ca. 100 Leuten die Möglichkeit, sich intensiv mit diesem Werk auseinanderzusetzen, indem man es in Ruhe betrachten kann, dem Vortrag folgt und sich anschließend ca. eine Stunde diskursiv auseinandersetzt. Das hat sich total bewährt. An der Universität kann man alle Powerpoints der Welt haben, aber so etwas kann man nur im Museum machen.



Antony Gormley, Installation view, *Another Time*, 2018©the artist

VÖKK: Zum Konzept „Störfaktor“. Das ist ja ein verbreitetes Konzept, wobei man in einem Saal ein bestimmtes Bild als „Störfaktor“ hängt. Dadurch sollen die Besucher einen anderen Blick auf die vertrauten Bilder bekommen. Dieses Konzept hatten wir im KHM mit „Shape of Time“. Hat dieses Konzept für Sie etwas Charmantes oder wäre so ein „Störfaktor“ zu groß.

Eike Schmidt: Nein, wenn es um eine einzige konkrete Intervention geht, kommt es darauf an, wie intelligent sie ist und wie kommunizierbar. In Deutschland war es in den 1970er Jahren eine riesige Mode, solche Interventionen zu machen, die ist dann wieder abgeebbt. So ein Störfaktor funktioniert umso besser, je seltener er ist. Es sei denn, dass eine Art zweite Kontinuität geschaffen wird und das war ja die Idee bei „Shape of time“, dass hier zwei rote Fäden miteinander verknüpft wurden. Das ist das Komplexeste, Schwierigste, was man gestalten kann, aber wenn das funktioniert, dann ist es ganz fantastisch. Wenn man sich auch nur ein einziges Mal verheddert, wird das Ganze zur Katastrophe. Oder noch schlimmer, man erinnert sich nicht mehr daran. Ich habe hier ein paar interessante Erfahrung damit gemacht: Ai Weiei wollte in den Uffizien nur ein einziges Werk zeigen und so wurde eine Videokamera aus Marmor auf den Vasari-Korridor gerichtet, der ja im 16. Jahrhundert auch zur Überwachung der Bevölkerung diente. Beide Werke haben aus dieser Spannung profitiert und einen neuen Sinn gewonnen.

Eine zweite Erfahrung diesbezüglich machten wir mit verschiedenen Künstlern der Arte Povera in der Ausstellung *Ytalia*, im Jahr 2017. Wir veranlassten ca. 20 Interventionen an verschiedenen Orten, aber nur eine einzige hat m.E. brillant und nachhaltig funktioniert. Und zwar Jannis Kounellis Arbeit, die links neben der Kreuzigung von Luca Signorelli hing. Abgesehen davon, dass sogar Touristen davor stehengeblieben sind, wurde unglaublich viel auf social media geteilt und wir bekamen sogar Rückmeldungen durch echte Briefe, die zum großen Teil überschwänglich, zum Teil auch sehr negativ waren.

VÖKK: *Polarisierung ist ja nicht falsch.*

Eike Schmidt: Genau. Das hat bestens funktioniert.

VÖKK: *Wir sehen schon, dass Sie keine Hemmungen bezüglich des persönlichen Kontaktes, des Diskurses mit zeitgenössischen Künstler_innen haben.*

Eike Schmidt: Im Gegenteil, ich liebe es. Mit anderen Augen zu sehen, kann mit Künstler_innen oder Theatermenschen, Schauspieler_innen oder Regisseur_innen gut funktionieren. Gegenwartskunst ist eine wichtige Quelle, aber nicht die einzige. Die andere ist sicher, Kinder und Jugendliche ins Museum zu bringen, jede Generation muss sich alles neu erarbeiten. Weiters müssen wir Menschen mit Behinderung stärker miteinbeziehen. Wenn ich mit Blinden durch eine Ausstellung gehe, dann lerne ich als Skulpturenexperte jedes Mal etwas, einfach weil jemand ein ganz anderes Sensorium entwickelt hat. Das sind nicht nur blinde Professor_innen oder Handwerker_innen, das hängt überhaupt nicht mit dem professionellen Hintergrund zusammen. Wir haben in den Uffizien eine eigene Abteilung eingerichtet, die den Zugang von Menschen mit Behinderung fördern soll. Dieses Jahr soll allen Mitarbeiter_innen das Erlernen der Taubstummensprache ermöglicht werden und zwar aus allen Abteilungen, nicht nur in der Vermittlung. Für den Besucherdienst und die Vermittlung ist es natürlich sehr, sehr wichtig. Nicht nur für Notfallsituationen, sondern ganz allgemein, auch für die persönliche Weiterentwicklung.

Weiterentwickeln müssen wir auch unseren Blick auf die eigene Kultur. Wir müssen versuchen, Menschen mit anderen kulturellen, religiösen, philosophischen und politischen Hintergründen einzubinden. Auch dazu haben wir eine große Ausstellung gemacht, *Florenz und der Islam*. Dabei war auch das Vermittlungsprogramm sehr wichtig. Wir haben zum Beispiel Kalligrafiekurse angeboten und zwar gemischte, bei denen sowohl marokkanische Einwanderer als auch katholische Pfadfinder mitgemacht haben. Das war eine wunderbare Erfahrung.

VöKK: *Eine aktuelle englische Studie hat eruiert, dass 63% der Erwachsenen ins Museum bzw. in Galerien gehen, um zu entspannen, also das Gegenteil der aktuellen Tendenz der Eventisierung suchen, vielleicht Konzentration oder Kontemplation ...*

Eike Schmidt: Zum Glück sind ja die Sitzbänke im KHM nie herausgerissen worden. Der Klimaanlage sei Dank. Die Bänke mussten hier in den Uffizien wieder aufgestellt werden und zwar in den Fensternischen, wo sie auch in der Renaissance waren, damit man sich endlich wieder vor die Bilder setzen kann.

VöKK: *Verraten Sie uns schon konkrete Pläne für 2020?*

Eike Schmidt: Wir arbeiten daran. Alles in der Pipeline. Wir sind am Vorbereiten für 2020/21. Ich habe ja hier in Florenz noch einen 24 Stunden-Job. Noch ist für das Kunsthistorische Museum nichts spruchreif. Ich werde per E-Mail am Laufenden gehalten und zum Glück ist ja auch Sabine Haag in ihrer Übergangsrolle noch da.

VöKK: *Vielen Dank für das interessante Gespräch. Wir sind schon gespannt!*