

Das Brücke-Museum in Berlin Dahlem wurde 1967 in einem Neubau von Werner Düttmann eröffnet. Es geht auf eine Initiative von Karl Schmidt-Rottluff zurück, der selbst Mitglied der Künstlergruppe Brücke war. Seine Sammlung bildet den Ausgangspunkt des Museumsbestands, der heute als der weltweit umfassendste dieser Art gilt. Seit der Übernahme der Direktion durch Lisa Marei Schmidt 2017 sucht das Brücke-Museum zunehmend den Dialog mit zeitgenössischen Künstler:innen. Im Leitbild festgehalten ist zudem eine «multiperspektivische Sicht auf die Sammlung unter Einbezug bisher vernachlässigter Narrationen» und die Erarbeitung «aktuelle[r] und kritische[r] Sichtweisen auf die Sammlung durch ein gesellschaftlich relevantes Ausstellungs- und Vermittlungsprogramm ebenso wie durch Kooperationen mit anderen Museen, Forschungsinstitutionen, Bildungs- und Sozialeinrichtungen». Das folgende Gespräch zwischen Lisa Marei Schmidt und Fiona McGovern fand im November 2023 statt und ist der Umsetzung dieses Leitbildes in der Museumspraxis gewidmet. Es diskutiert Fragen der visuellen Gerechtigkeit anhand einer Reihe von Ausstellungen, die sich kritisch mit dem Bestand des Museums und der Rezeptionsgeschichte der Brücke auseinandersetzen. Im Februar 2024, noch während der finalen Korrekturrunden dieses Gesprächs, erhielt das Brücke-Museum vom Kunstkritiker:innenverband AICA die Auszeichnung «Museum des Jahres».

Fiona McGovern (FMCG): Du bist jetzt seit ziemlich genau sechs Jahren Direktorin des Brücke-Museums. Ich würde mit dir im Rahmen dieses Gesprächs gerne auf die vergangene Zeit zurückblicken und zugleich Perspektiven für die Zukunft diskutieren. Anfangen möchte ich jedoch in der Gegenwart. Wo würdest du sagen, dass das Museum jetzt steht? Was beschäftigt dich aktuell?

Lisa Marei Schmidt (LMS): Das ist eine gute Frage. Wir haben in diesen sechs Jahren in Bezug auf Haushalt, Personal und Programm viel geschafft. Jetzt ist der Zeitpunkt, einen Schritt zurückzutreten und sich die stark gewachsene institutionelle Infrastruktur noch einmal genauer anzuschauen, beispielsweise das Thema soziale Nachhaltigkeit, etwa im Bereich Personal.

FMCG: Deine Vorgänger:innen waren jeweils sehr lange im Amt: Leopold Reide-meister von der Eröffnung des Museums 1967 bis zu seinem Tod 1987, Magdalena M. Moeller nach einer kurzen Interimsleitung von Eberhard Roters von 1988 bis zu ihrer Pensionierung 2017. Mit dir ist erstmalig jemand auf den Posten gekommen, die sich bis dato vor allem durch eine Expertise in zeitgenössischer Kunst ausgewiesen hat. Was hat dich an der Übernahme dieses auf die Brücke spezialisierten, vergleichsweise kleinen Museums gereizt?

LMS: Ich fand dieses Museum eine spannende Herausforderung, denn ich sah ein großes Potential in dem schönen Dreiklang von Sammlung, Architektur und Standort. Wir verwahren hier eine der bedeutendsten Sammlungen des deutschen Expressionismus, in einem Gebäude von Werner Düttmann, den ich als Architekten schon immer sehr geschätzt habe – inmitten eines großen Gartens, am Rande des Grunewalds. Mich interessierte an dieser Stelle auch, wie man diese Kunst für eine jüngere Generation interessant und relevanter machen kann. Ein großer Vorteil ist natürlich, dass wir, wenn auch am Rande, doch noch in Berlin sind. Das heißt, wir haben schon ein ganz tolles, kritisches, interessiertes und informiertes Publikum hier vor Ort, das wir stärker an das Haus binden wollten.

FMcG: Den Auftakt deiner Ausstellungstätigkeit bildete eine Rekonstruktion der ersten Ausstellung im Brücke-Museum 1967. Warum war dir das als erster Schritt wichtig?

LMS: Mein wissenschaftlicher und kuratorischer Background liegt in der Konzeptkunst der 1960er und 1970er Jahre. Die sogenannte Ideenkunst prägt mein kuratorisches Denken und auch, wie ich Institutionen verstehe. So war die Auftaktausstellung für mich eine Annäherung zum einen an die Gründungsgeschichte des Museums und zum anderen an das Gebäude an sich. Viele denken, dass es sich um ein Privathaus handelt, aber es wurde als Museum und genau für diese Sammlung konzipiert. Das konnte man an der Ersteinrichtung gut erkennen. Da ich im fünfzigsten Jubiläumsjahr meine Tätigkeit hier am Brücke-Museum aufgenommen habe, war diese Ausstellung zugleich eine Hommage an die Gründungsgeschichte. Ich wollte sichtbarer machen, wie Karl Schmidt-Rottluff ein Museum, dieses Haus, initiiert hat, gemeinsam mit dem erfahrenen Museumsman Leopold Reidemeister, der wohl auch eine Art Geistesfreund war. Das Konzept des Hauses ist auch gut gedacht, in dem Sinne, dass es kein Schmidt-Rottluff gewidmetes Personalmuseum wurde, sondern ein Museum für die Künstlergruppe Brücke, die damals schon über fünfzig Jahre zurücklag. Das ermöglicht programmatisch natürlich bis heute sehr viel mehr Themen und Beschäftigungsbereiche. Schmidt-Rottluff wollte ein Museum, das von Wald umgeben ist, sodass Kunst- und Naturgenuss bei einem Besuch zusammenkommen. Mit Düttmann haben sie einen jungen, progressiven Architekten engagiert.

FMcG: Schon damals hast du auch eine zeitgenössische künstlerische Position mit einbezogen.

LSM: Ja, das stimmt, parallel zur Rekonstruktion der Eröffnungsausstellung zeigten wir im Garten einen farbenfrohen Pavillon, die *Casa Isadora* von Sol Calero (Abb. 1). Mir war es wichtig, gleich zu Beginn eine zeitgenössische Position einzuladen und damit auch den Garten als Raum des Museums zu eröffnen. Später kam dann noch die Zusammenarbeit mit dem *atelier le balto* dazu, welche den Außenbereich sanft neukonzipiert haben. Gleichzeitig haben wir anlässlich dieser Ausstellung die Architektur, die ich so wunderbar finde, wieder stärker freigelegt und beispielsweise die Ausblicke in den umliegenden Wald wieder geöffnet. Für mich ist dieses Zusammen von Natur und Kunst ganz zentral für dieses Museum.

FMcG: Das Museum ist damit auch als ein bewusstes Gegenstück zu dem aus NS-Zeiten stammenden Kunsthause Dahlem entworfen worden, dem ehemaligen



1 Sol Calero, Casa Isadora, 2018, Berlin, Brücke-Museum

Staatsatelier Arno Brekers. Welche Rolle spielt dieses architektonische Erbe für dich und das Programm des Museums?

LMS: Die Architektur des Museums ist natürlich sehr interessant und, ich gebe Dir ganz recht, eine architektonische Antwort auf unser Nachbargebäude. Wo das Brücke-Museum jetzt steht, war ursprünglich eine repräsentative Villa für Arno Breker geplant. Das heißt auf dessen Fundament wurde dann ein Museum platziert, welches den von den Nationalsozialisten so diffamierten Künstlern der Brücke gewidmet wurde. Dies war bestimmt ein später Triumph für Karl Schmidt-Rottluff, obwohl ich ihn mir schwer als triumphierende Persönlichkeit vorstellen kann.

FMcG: Ein anderes Anliegen, das sich durch deine bisherige Tätigkeit hier am Museum durchzieht, ist eine kritische Aufarbeitung von und Auseinandersetzung mit dem Sammlungsbestand sowie der Künstlergruppe Brücke selbst. Das findet sich so im Leitbild des Museums wieder und auch in dessen Programm. Zunächst zum Leitbild: Bist du damit direkt eingestiegen oder ist das erst im Verlauf der Zeit entstanden?

LMS: Das ist im ersten Jahr und in einem Prozess der institutionellen Umgestaltung entstanden. Als ich hier begann, war hinter und vor den Kulissen strukturell viel zu tun. So gab es beispielsweise in den Ausstellungen kaum Texte und wenn nur auf Deutsch, die Website war komplett veraltet und es gab nur eine einzige E-Mail-Adresse für alle Mitarbeiter:innen. Außerdem hat unsere großartige Kuratorin für Outreach, Daniela Bystron, erst im April 2018 begonnen. In demselben Jahr haben wir eine neue Webseite realisiert und in dem Rahmen das Leitbild formuliert, an dessen Überarbeitung wir gerade mal wieder sitzen. Es gibt ja kilometerlange Bücherregale zum Expressionismus, aber ein sehr formal-ästhetischer Zugang hat lange die Forschung und Ausstellungen bestimmt. Auf dieser Basis fand ich es interessant andere Fragen zu stellen und zugleich gab es viele Themen, die bisher noch wenig behandelt wurden.

Beispielhaft hierfür ist die Zeit des Nationalsozialismus, die lange Zeit sehr verkürzt dargestellt wurde, indem die Situation der Brücke-Künstler auf die «Verfemung» ihrer Kunst reduziert wurde. Dabei sind gerade die Widersprüche interessant. Und so haben wir diese 2019 in der Ausstellung *Flucht in die Bilder?* behandelt und uns mit der künstlerischen Praxis, den Handlungsspielräumen und den Alltagsrealitäten der Brücke-Künstler im Nationalsozialismus beschäftigt (Abb. 2). Auch ein umfangreicher Katalog ist erschienen. Ich arbeite sehr gerne mit externen Expert:innen zusammen. In diesem Fall habe ich Meike Hoffmann von der Forschungsstelle «Entartete Kunst» der Freien Universität Berlin und Aya Soika vom Bard College eingeladen, beides Expertinnen der Brücke und dieser Zeit, ohne die dieses Projekt nicht möglich gewesen wäre.



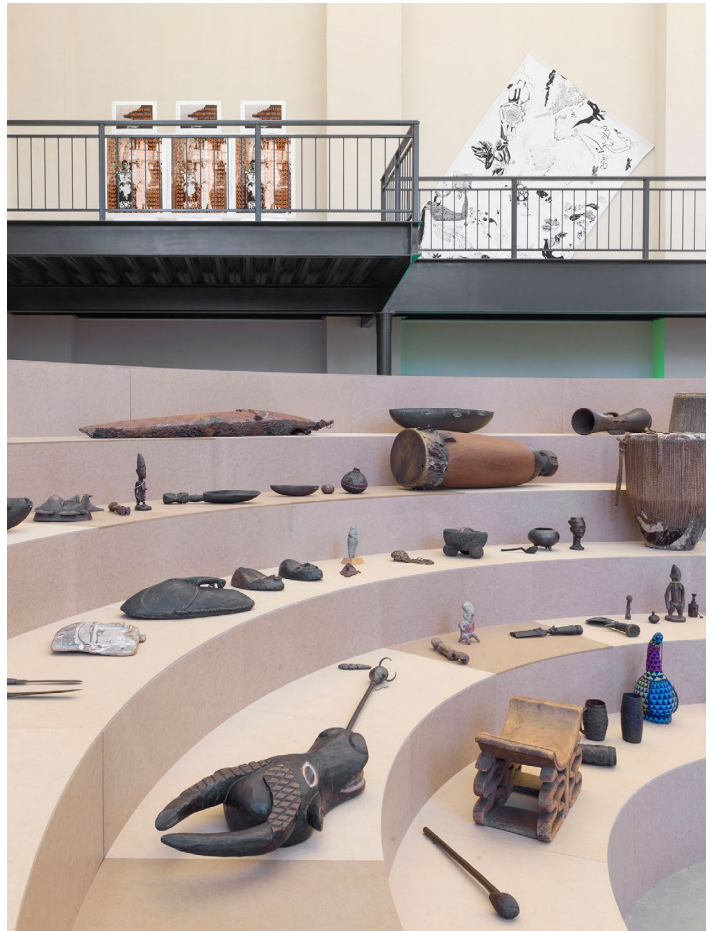
2 Ausstellungansicht, *Flucht in die Bilder? Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus*, 2019, Berlin, Brücke-Museum

FMcG: Auf die Ausstellung *Flucht in die Bilder? Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus* folgte 2021/22, also gut zwei Jahre später, *Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext* (Abb. 3). Parallel dazu lief die *Transition Exhibition* (Abb. 4) mit zeitgenössischen Positionen, in der auch erstmals die Sammlung von Karl Schmidt-Rottluffs Objekten aus kolonialen Kontexten gezeigt wurde. Gibt es eine Art Masterplan in Bezug auf die kritische Aufarbeitung oder ist es eher eine sukzessive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Aspekten und Zugangsweisen?

LMS: Es gibt keinen Masterplan, aber es gibt Themen, die mich interessiert haben, als ich hier begonnen habe. Dass wir das Thema Kolonialismus bearbeiten, fand ich beispielsweise zwingend notwendig aufgrund des Nachlasses von Karl Schmidt-Rottluff, den wir im Haus verwahren, und in dem sich rund hundert Objekte aus verschiedensten Regionen der Welt befinden, darunter ehemaligen deutschen Kolonien, wie Kamerun und Papua-Neuguinea. Auf solch ein koloniales Erbe muss man reagieren. Eine kritische Beschäftigung mit dem Thema Kolonialismus und Brücke durchzog 2021 alle Bereiche unserer Museumsarbeit. Die Digitalisierung dieser



3 Ausstellungsansicht, *Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext*, 2021, Berlin, Brücke-Museum



4 Ausstellungsansicht, *Transition Exhibition*, 2021, Berlin, Kunsthau Dahlem

Sammlung war der Auftakt. Mir war es wichtig transparent mit diesem Bestand umzugehen, ihn sichtbar zu machen. Die Aufnahmen dieser Objekte waren dann nicht zuletzt die Basis, um mit Expert:innen aus den Herkunftsregionen der Werke und dekolonialen Akteur:innen ins Gespräch zu kommen und gemeinsam mit ihnen mehr zu den Werken, ihren Bedeutungen und kolonialen Kontexten herauszufinden. Wir haben uns damals bewusst dafür entschieden, die Werke nicht bei uns in unserer Sammlung online zu zeigen, da sie dort unserer Datenbankstruktur folgen müssten, sondern auf Wikimedia Commons, wo alle Beiträge editierbar sind. Hierüber können wir außerdem einen viel größeren internationalen Rezipient:innenkreis erreichen. Wir haben mit vielen Partner:innen aus verschiedenen Ländern für dieses Projekt zusammengearbeitet. Es war uns bei diesem, von Isabel Fischer und Anna Brus betreuten Projekt, wichtig, die Wissenshierarchie bewusst zu öffnen und auch abzugeben. Vor allem haben wir Fragen gestellt, auf die wir zum Teil keine Antworten hatten und haben dieses Fragenstellen öffentlich gemacht. Das Thema Kolonialismus und Brücke ist naheliegend, insofern war das eigentlich Überraschende für mich, dass es vorher noch nicht betrachtet wurde. Wir hatten aber auch das Glück Drittmittel zu erhalten, um begleitend Sensibilisierungsworkshops und -fortbildungen zum Thema Dekolonialisierung oder rassismuskritische Sprache, intern und extern zu veranstalten. Das Ausstellungsprojekt hier im Haus war eine Kooperation mit dem Stedelijk Museum in Amsterdam und dem Statens Museum for Kunst in Kopenhagen, die eine Ausstellung zu Nolde und Kirchner im Kolonialismus vorbereitet hatten und die eigentlich eine große Institution als dritten Partner gesucht hatten. Aber kein anderes deutsches Haus wollte sich an dieses Thema wagen. Als Brücke-Museum war es uns wichtig, nicht nur auf Nolde und Kirchner zu schauen, sondern auf alle Brücke-Künstler. Wir mussten uns thematisch konzentrieren, da wir natürlich viel weniger Platz haben, und den Fokus erweitern. Zeitgleich haben wir Schmidt-Rottluffs Sammlung von Objekten aus kolonialen Kontexten ausgestellt und kontextualisiert. Weil unser Haus besetzt war, hat mir netterweise Dorothea Schöne ihre große Halle im Kunsthaus Dahlem zur Verfügung gestellt. Dort hat Paz Guevara als externe Kuratorin für uns rund 15 zeitgenössische Künstler:innen eingeladen, die kritisch reflektiert haben, was es bedeutet, diese Sammlung auszustellen und was solche Sammlungen heute noch bedeuten.

FMcG: Wie seid ihr mit dem Bestand der Künstlergruppe Brücke im Museum selbst umgegangen? Was waren die zentralen Strategien, die ihr angewandt habt, um etwa eine kritische Kontextualisierung der Bildsujets vorzunehmen? Wenn ich es richtig erinnere, hat sich eurer Ansatz in dieser Hinsicht auch etwas von den anderen Stationen unterschieden.

LMS: Wir haben viel diskutiert über diese Ausstellung und wie sie aussehen soll, vor allem auch über die Sprache. Wir sind zum Beispiel alle Werke durchgegangen und haben uns gefragt, warum zeigen wir dieses Gemälde, diese Zeichnung, wie zeigen wir es. Dies war natürlich vor allem bei Portraits der Schwarzen Modelle, aber auch der Darstellungen aus Papua-Neuguinea oder Palau sehr wichtig. Im Fall von Noldes Portraits der Bevölkerung von Papua-Neuguinea haben wir dann auch entschieden diese Aquarelle zwar auszustellen, obwohl sie vom rassistisch geprägten Blick des Künstlers geprägt sind, aber haben sie anders, nämlich höher gehängt, als den Rest der anderen Werke. Es war ein Versuch das Seherlebnis durch diese Hängung zu stören, ob dies gelungen ist, ist zu diskutieren. Aber eine Ausstellung ist ja eine Art

Status quo einer Beschäftigung, wenn ich diese Ausstellung jetzt nochmal machen würde, würde ich eventuell auch einiges anders machen.

FMcG: Als dritte Ausstellung würde ich gerne noch *Sivdem Amenge. Ich nähte für uns. I sewed for us* von Małgorzata Mirga-Tas mit in die Diskussion bringen, die im Sommer 2023 im Dialog mit der Sammlung entstand und unter anderem eine kritische Auseinandersetzung mit Gadjé-Rassismus, also dem Rassismus gegen Sinti:zze und Rom:nja, in den Fokus rückte.

LMS: Małgorzata Mirga-Tas war, nach Vivian Suters Ausstellung *Bonzo's Dream* im Winter 2020/21, erst die zweite zeitgenössische Position, die ich hier im direkten Dialog mit der Sammlung gezeigt habe. Da wir das Brücke-Museum sind und kein Museum für zeitgenössische Kunst, finde ich den Dialog mit Werken aus unserer Sammlung in einer solchen Ausstellung zwingend. Deshalb lade ich auch nur Künstler:innen ein, die eine Offenheit und ein Interesse an einem solchen Miteinander haben. Bei Mirga-Tas war es gleich zweifach passend. Zum einen liest man ihr Werk im Kontext dieser Sammlung in der Tradition der Genremalerei und kann klare kunsthistorischen Linien erkennen. Zum anderen ist ihr Blick als Rom:nja-Künstlerin auf unsere Sammlung wichtig, da sie sich sehr intensiv mit einer kritischen Reflexion, der über Jahrhunderte überlieferten, stereotypen rassistischen Darstellung der Rom:nja und Sinti:zze in Kultur- und Kunstgeschichte beschäftigt hat. Und da sind wir wieder bei der kritischen Aufarbeitung der eigenen Sammlung, denn wir besitzen Werke des Brücke-Künstlers Otto Mueller. Eines seiner Hauptmotive war bekanntermaßen die Darstellung von Rom:nja und Sinti:zze. So haben wir beispielsweise seine *Z***-Mappe* im Bestand, in der sich stark stereotype Darstellungen finden. Sie sind sehr bekannt und waren über lange Zeit auch extrem beliebt. Eine zeitgenössische künstlerische Antwort auf diese Werke war also notwendig. Den letzten Raum der Ausstellung haben wir dann zum Kontextrraum gemacht. In diesem Raum haben wir neben der RomaMoMA Nomadic Library die *Z***-Mappe* in Gegenüberstellung mit einem neuen, für diesen Kontext entstandenen Werk der Künstlerin gezeigt. Wir haben uns bewusst dafür entschieden, nur das Cover der Mappe zu zeigen und nicht die darin enthaltenen neun Farblithografien. Hierüber wurde lange diskutiert, denn Mirga-Tas bezog sich in ihrer neuen Arbeit direkt auf eines der Werke von Mueller und ich fand es zunächst wichtig, dieses zu zeigen. Das Bild zeigt zwei halbnackte Romnja in einem Innenraum, mit einer Karaffe auf dem Tisch stehend. Die Antwort der Künstlerin darauf ist eine großformatige Textilcollage, die ihre Mutter und Schwester beim Teetrinken zeigt (Abb. 5). Sie meinte: «Das machen Romnja im Innenraum. Die Rom:nja-Community ist noch sehr traditionell und Frauen würden sich nie als Akte zeigen.» Wir haben diesen Raum dann noch um mehrere Online-Elemente ergänzt, einen umfangreichen kritischen Text über Muellers *Z***-Mappe*, der von der Kunsthistorikerin Valentina Bay und der Anthropologin Anna Mirga-Kruszelnicka verfasst wurde und es gab einen Link zu einem Vortrag von Julia Friedrich, die sehr klug und reflektiert über ihre Auseinandersetzung mit diesem Motiv von Mueller bei unserer Konferenz *Expressionism Revisited* im Sommer dieses Jahres referiert hat.

FMcG: Warum fandest du es zunächst wichtig, die Mappe zu zeigen?

LMS: Wenn wir die gesamte Mappe von Mueller neben dem neuen Werk von Mirga-Tas gezeigt hätten, wären die Stereotypen, denen Mueller folgt, sofort und für jede/n



5 Małgorzata Mirga-Tas, *Morning Tea*, 2023, Textilcollage, 185 × 150 cm

offensichtlich gewesen. Das hätte ich sehr eindrücklich gefunden. Jedoch habe ich verstanden, dass es für Małgorzata eine weitere Verwundung bedeutet, solche Darstellungen von Romnja zu zeigen. Da ich ihr nicht eine Verletzung zufügen wollte – es war ja auch ihre Ausstellung – und wir die Kontextualisierung in einen anderen Raum, den digitalen, verschieben konnten, fiel die Entscheidung letztlich auch nicht schwer.

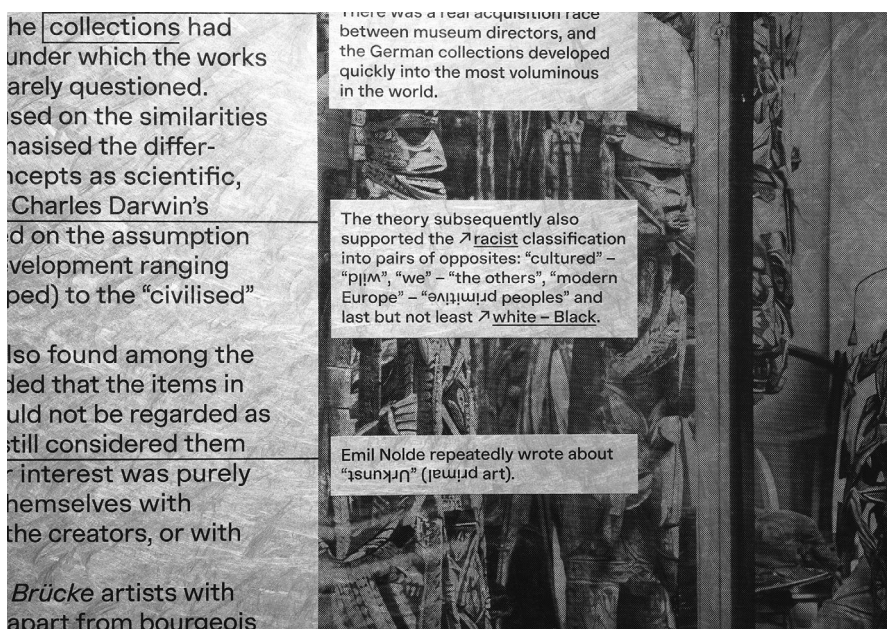
FMcG: Fand die Auswahl der Werke aus der Sammlung auch im Dialog mit der Künstlerin stattfand?

LMS: Ja, es war, wie auch schon bei Vivian Suter, ein offenes Angebot an die Künstlerin sich Werke aus der Sammlung auszusuchen. Aber bei 5.000 Werken ist dies

natürlich erst einmal überfordernd. Ich versuche ein Gefühl dafür zu bekommen, was die Künstler:innen interessiert und mache dann gerne Vorschläge. Małgorzata etwa war begeistert, als ich ihr die toten Hühner von Erich Heckel, ein Gemälde von 1905, gezeigt habe, da in ihrem Werk und ihrem Leben viele Hühner vorkommen, lebende und tote. Das ist ja das Schöne an einer solchen Zusammenarbeit, dass Künstler:innen einen ganz anderen Blick auf eine Sammlung haben, einen sehr subjektiven Blick.

FMcG: Nicht alle haben diese Transformationsbestreben des Museums mit Wohlwollen aufgenommen. Mich hat die Heftigkeit der Kommentare auf die Ausstellung *Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext*, auch mit welcher Sprache Kritik geübt wurde. Ich will das hier jetzt nicht wiederholen, sondern nur die Grundtendenzen skizzieren: Besucher:innen schienen die Verstrickungen der Brücke-Künstler mit dem Kolonialismus und den von ihnen in ihren Bildern reproduzierten Rassismus schwer akzeptieren zu können. Zugleich gab es ein Aufbegehren gegen die als zu didaktisch empfundene Sprache in der Vermittlung der Ausstellung und damit meine ich auch die Label und Wandtexte. Hast du diese Reaktionen kommen sehen?

LMS: Ich habe sie kommen gesehen, aber war dann doch überrascht über die persönlichen Angriffe. Daniela sagt immer: «Es war eine laute Ausstellung.» Und das fanden wir auch toll. Man ging durch die Ausstellungsräume und da war was los, alle redeten miteinander, es gab sehr viel Debatte. Das fing schon beim Einführungstext an, in dem wir problematische Wörter auf den Kopf gedreht haben, sodass man sie mit Abstand nicht wahrgenommen hat, aber beim Lesen darüber gestolpert ist (Abb. 6). Da ging meist schon die Diskussion los. Für mich war das eine ganz,



6 Ausstellungsansicht, *Whose Expression? Die Künstler der Brücke im kolonialen Kontext*, 2021, Berlin, Brücke-Museum

ganz wichtige Ausstellung. Wenn wir diese Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt oder Hamburger Bahnhof gemacht hätten, hätten sich alle auf die Schultern geklopft und gesagt: «War total wichtig, toll, gut gemacht.» Aber hier kommt auch ein Publikum, das seit Jahrzehnten Liebhaber:in der Brücke ist und für das diese Künstler als Nachkriegsgeneration das positive Kultur-Deutschland symbolisieren. Indem sie von den Nationalsozialisten diffamiert wurden und ihnen Berufsverbot erteilt wurde, sind sie sozusagen nach 1945 zu Widerstandskämpfern stilisiert worden. So kamen dann auch die vehementesten Kritiken von einer älteren Generation. Auf der anderen Seite gab es sehr begeisterte Stimmen von jüngeren Menschen, beispielsweise Studierenden. Das ist auch eine Stärke, die dieses Haus hat, dass es sehr verschiedene Menschen und Gruppen anzieht.

FMcG: Wo siehst du in dieser Hinsicht deine Verantwortung?

LMS: Mir liegt es fern, mich moralisch über die Künstler in ihrer Zeit zu stellen. Und mir ist bewusst, was wir – ich – in den letzten Jahren alles gelernt habe(n), zu Themen wie diskriminierungssensible Sprache, und so weiter. Als Institution müssen wir aber heute unbedingt Verantwortung übernehmen, beispielsweise indem wir rassistische Titel nicht wiederholen. Leider haben viele Besucher:innen die Aufarbeitung als eine Cancelung verstanden. Ich denke, es war trotzdem eine wichtige Setzung, was den Umgang mit der klassischen Moderne betrifft. Aber ich sehe meine Verantwortung auch noch in einem ganz anderen Bereich: der Nachwuchsförderung. Denn in der Expressionismusforschung gibt es in den letzten Jahren kaum wissenschaftlichen Nachwuchs. Wir merken, dass wir durch ein kritisches Programm ein größeres Interesse bei einer jüngeren Generation erzeugen können. Das ist toll. In den letzten Jahren hatten wir beispielsweise einige Praktikant:innen, die im Anschluss ihre Masterarbeiten über Themen des Expressionismus verfasst haben. Insofern ist die programmatische Ausrichtung des Museums auch in diesem Bereich sehr wichtig.

FMcG: Ihr geht viele Kooperationen mit anderen Museen, Kunsthäusern und Initiativen ein, häufig sind neben Künstler:innen auch Gastkurator:innen in die Ausstellungen involviert. Das scheint mir zum einen Programmatik zu sein und zum anderen dem Umstand geschuldet, dass ihr ein kleines Haus seid. Du hattest ja auch schon erwähnt, dass ihr auf Expert:innen angewiesen seid ...

LMS: ... also ich vor allem! Ich finde es wunderbar, dass ich diesen Job bekommen habe, ohne eine Brücke-Expertin zu sein. Und ich würde mich noch immer nicht als eine solche bezeichnen. Mittlerweile finde ich das aber eine sehr gute Voraussetzung, denn ich verstehe meine Rolle eher als Gastgeberin. Es gibt so tolle Denker:innen und Expert:innen, deren Perspektive auf unsere Sammlung interessant sind. Natürlich habe ich hier am Haus jetzt, mit Christiane Remm und Isabel Fischer, auch zwei großartige Wissenschaftlerinnen für die Kunst des Expressionismus, die aber viel mit der Sammlungsarbeit, beispielsweise der Provenienzforschung und Digitalisierung, zu tun haben.

FMcG: Wie lassen sich die von euch entwickelten Strategien und Ansätze, aber auch Lehren, die ihr aus Konflikten gezogen habt, nachhaltig verankern?

LMS: Das Thema der Nachhaltigkeit, nicht nur der ökologischen, sondern auch der sozialen, wird uns die kommenden Jahre begleiten. Wir haben so viel geschafft in

den letzten sechs Jahren. Jetzt müssen wir schauen, wie man das nachhaltiger für alle Beteiligten verankern kann. Das beginnt beispielsweise mit dem Wissenstransfer, denn wie kriegt man es hin, dass beispielsweise neue Volontär:innen verstehen wofür dieses Haus steht? Es geht um ein gelebtes Leitbild.

FMcG: Wie siehst du die Zukunft des Brücke-Museums und vor welchen Herausforderungen steht das Museum?

LSM: Es gibt Pläne für einen Erweiterungsbau, den ich sehr begrüßen würde. Ich bin eigentlich niemand, die denkt «Je größer, desto besser», aber es ist ein Problem, dass wir diese großartige und bedeutende Sammlung haben, die wir immer nur – weniger als zwei Prozent, das heißt in winzigen Ausschnitten zeigen können. Wir merken zudem, dass das Gebäude für eine sehr viel kleinere Infrastruktur konzipiert wurde, so gab es bei der Eröffnung beispielsweise nur zwei Angestellte, und ebenso viele Büros. Heute benötigen wir sechsmal so viele Arbeitsplätze. Auch die Ausstellungsfläche und die Depots wurden für die erste Schenkung von rund siebzig Gemälden von Schmidt-Rottluff konzipiert, aber schon im Jahr der Eröffnung hat Heckel dem Museum eintausend Werke aus seinem Nachlass geschenkt. Jetzt besitzen wir über 5.000 Werke. Auch im Bereich von Gruppenarbeit und Outreach fehlt uns der Platz, denn dieser Bereich wurde 1967 noch überhaupt nicht für ein Museum gedacht. Raum fehlt uns in allen Bereichen der Museumsarbeit und deshalb wäre eine behutsame und auch nicht übermäßige Erweiterung absolut sinnvoll, um dieses Haus zukunftsfähig zu machen.

FMcG: Gibt es abschließend von deiner Seite noch etwas, was wichtig zu erwähnen wäre?

LMS: Was ich gerne noch sagen würde, ist, dass dieses Konzept, dass ich zeitgenössische Künstler:innen einlade, auch damit zu tun hat, dass das Brücke-Museum ein Künstlermuseum ist. Es wurde von einem Künstler initiiert und die Schenkungen von Schmidt-Rottluff und Heckel bilden das Fundament der Sammlung. Schmidt-Rottluff selbst hat vor seinem Tod zwei Stiftungen gegründet, die Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, die seinen Nachlass betreut und das Museum bis heute unterstützt. Und dann hat er aber auch das Karl Schmidt-Rottluff Förderstipendium ins Leben gerufen, das ganz jungen Künstler:innen, die gerade mit der Hochschule fertig sind, zwei Jahre monatlich finanziell aushilft, ohne irgendwelche Vorgaben. Ihn hat also nicht nur die Geschichte und sein Erbe interessiert, sondern auch die Zukunft und der Nachwuchs und das finde ich auch ein gutes Leitbild für das Museum.

Vielen Dank an Livia Lazzarini, Jule Köpke und Charlotte Eifler vom Onlinejournal *Umbau* der HfG Karlsruhe, die an einem ersten Edit dieses Gesprächs beteiligt waren.

Bildnachweise

- 1 Foto: Anika Büssemeier
- 2 Foto: Nick Ash
- 3, 4 Foto: Roman März

- 5 © Małgorzata Mirga-Tas
- 6 Foto: Pool Practice