



Das Festival „Electro Magnetic 2014“  
im Weltkulturerbe Völklinger Hütte.

# Die „Generation Pop“ und die Industriekultur, oder die Kultur 4.0

Von Meinrad Maria Grewenig

**D**ie Flüchtlingsthematik, die möglicherweise den Beginn einer neuen Völkerwanderung darstellt, verdrängt 2015 die alles beherrschende Finanzkrise in Griechenland vom Medienplatz eins. Im Kulturbetrieb Mitteleuropas ereignen sich zeitgleich Eruptionen, die das Mark des bisherigen Kulturverständnisses tief treffen und zur vollständigen und grundsätzlichen Veränderung der bisherigen Kulturwahrnehmung führen werden. Die Tatsache, dass in Berlin 2015 der Londoner Museumsdirektor Chris Dercon (57), Tate Modern, für 2017 zum Nachfolger von

Frank Castorf (64) als Intendant der Berliner Volksbühne von Kulturstaatssekretär Tim Renner (50), einem der Protagonisten der Popkultur, berufen wurde, markiert eine deutliche Grenzüberschreitung. Tim Renner ist Musikproduzent, Journalist und Autor, er baute unter anderem Acts wie Phillip Boa, Tocotronic, Element of Crime, Sportfreunde Stiller und Rammstein auf und war von 2001 bis 2004 Geschäftsführer der Universal Music GmbH in Deutschland. Erstmals wird damit ein Museumsdirektor, Sachwalter der Gedächtniskultur, zum Theaterintendanten und zum Hauptgestalter der inszenatorischen Kulturen berufen. Diese Grenzüberschreitung kommt einem Tabubruch gleich!

Folglich begehrt Claus Peymann (78), der Intendant des Berliner Ensembles und große alte Mann des Theaters, auf und zeigt auf diese Weise deutlich, dass die Kraft des „Es war immer so“ nach wie vor extrem groß ist (auch wenn dies möglicherweise nur innerhalb einer einzigen menschlichen Generation Gültigkeit hat). Mit seinem Vorwurf des „vollständigen Versagens“ des Berliner Kulturstaatssekretärs in dieser Sache sorgte Claus Peymann für einen außerordentlichen Wirbel im Blätterwald der Feuilletons. Inzwischen hat er in mehreren Interviews nachgelegt: „Herr Renner ist schon jetzt ein toter Mann!“ und er bezieht dies auf dessen politische Karriere. Während die meisten Frontleute der klassischen Kul-

Fotos: Weltkulturerbe Völklinger Hütte / Peter Kerkrath – Weltkulturerbe Völklinger Hütte / Saarländisches Staatstheater / Iris Maurer – Weltkulturerbe Völklinger Hütte (2)

tur immer noch das Credo einer objektorientierten Theater-, Museums- und Denkmalkultur, der Kultur 1.0 predigen, haben sich die Koordinaten der Kultur bereits grundsätzlich verschoben. Gerne hätten sie so etwas wie eine Kulturpolizei installiert, die darauf achtet, dass Gattungsgrenzen immer eingehalten werden. In dieser Diskussion kumulieren unterschiedliche Kulturentwicklungsstränge des 21. Jahrhunderts. Einerseits relativiert sich die gesellschaftliche Wertschätzung der Kultur gattungen „klassische Hochkultur“, andererseits offenbart sich ein anderes Nutzungsverhältnis der Kultur durch die jungen Menschen und eine andere Perspektive der Kulturmacher auf die Kultur. In diesem „Kultur-Kampf“ geht es nicht nur um eine Neupositionierung von Inhalten der E- und U-Kultur. Es geht um die Überwindung der Grenzen zwischen der inszenatorischen Kultur und der Gedächtniskultur und um die Wahrnehmung von klassischer Kultur und Popkultur sowie deren Wertschätzung. Es geht auch – in Zeiten knapper öffentlicher Kassen – um eine Neuverteilung der hohen, mit Steuergeldern finanzierten Subventionsanteile der E-Kultur, die nach landläufigem Verständnis immer noch den alleinigen Begriff der Kultur ausmacht.

Katalysator, Dreh- und Angelpunkt dieser Kultureruption ist das Konzept der Industriekultur, das 1994 mit der Aufnahme der Völklinger Eisenhütte als erstes Denkmalensemble aus der Blütezeit der Industrialisierung in die Liste der UNESCO Weltkulturerben machtvoll auf die Weltkultur Bühne tritt. Der Weg dieser Weltkulturerbe-Werdung

der Völklinger Hütte war beileibe nicht einfach. Zwar verlief der vom Saarland beantragte Klassifizierungsprozess, vom Denkmalstatus nach der Stillsetzung 1986 – in der Bundesrepublik Deutschland gilt die Kulturhoheit der Länder – über die Kultusministerkonferenz und das Auswärtige Amt der Bundesrepublik bis zur UNESCO-Klassifizierung als Weltkulturerbe, extrem schnell, doch war dieser Weg begleitet von großen Kontroversen und extrem knappen Abstimmungsmehrheiten. Im Zentrum der Diskussion standen die Sinnhaftigkeit der Erhaltung eines stillgesetzten und dem Rost verfallenen Industriekomplexes und die Chance, die dieser Neuanfang ermöglicht. Finanzierungsfragen und die drohende Überschreitung bisheriger Förderregularien spielten eine zentrale Rolle. Der Mut und die Weitsicht der Gründungsväter dieser Idee sind heute noch zu bewundern.

Am Anfang war die Klassifizierung der Völklinger Hütte als UNESCO Weltkulturerbe ein reines Denkmalthema. Die Zielsetzung der 1999 gegründeten Trägergesellschaft „Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur“ geht aber weiter. Es ist die Verbindung von Denkmal, Museum, Theater und Festival zu einer neuen integralen Kultur, in deren Zentrum die Popkultur mit ihrer Ansprache des Alltagsmenschen steht. Es waren die Errungenschaften der Popkultur, das „Zu-Ende-Gegangene“ und „Rostige“, das „Wieder-Verwendete“, das „Serielle“, die „Welt der Arbeit und Waren“, die die Perspektive dieser Sichtweise von Industriekultur erst ermöglicht haben. Und es ist

daher folgerichtig, dass Themenschwerpunkte neben den großen Portalen der Weltkultur, die vielen hunderttausend Menschen erstmals im Saarland Hochkulturen anderer Weltregionen erlebbar vor Augen führten, auch das außergewöhnliche Weltkulturerbedenkmal, das ScienceCenter Ferrodrom® sowie Festivals und Theateraufführungen präsentiert wurden, die bisher an einem solchen Ort nicht vorstellbar waren. Folgerichtig gehört es auch zum Konzept, dass Themen wie GameArt, Pop-Art, UrbanArt und Popkultur zentraler Bestandteil der Programmatik sind. Die Transkulturalität, welche die Vorstellungen von Innovationen unserer technischen Kultur mit der Kreativität der Kunst verbindet und damit ein unsegmentiertes Bild unserer Zivilisation für die Menschen erlebbar macht, ist zentraler Ansatz der thematischen Ausrichtung. Dies hat spürbare Folgen für das Audience Development: inzwischen sind mehr als die Hälfte der Besucher des Weltkulturerbes Völklinger Hütte weiblich, der Altersdurchschnitt liegt deutlich unter 40 Jahren.

1994 hatte die UNESCO mit der Völklinger Eisenhütte zum ersten Mal einen industriekulturellen Denkmalkomplex aus der Blütezeit der Hochindustrialisierung in die Liste des Weltkulturerbes der Menschheit aufgenommen, kein Schloss, keine Kathedrale und kein Grabmal. Kulturelle Nutzung konnte in der Völklinger Hütte nicht einfach durch Modifikation der Zielsetzung verlängert werden. Die Denkmalwerdung war ein Bruch im Gebrauch und erforderte im Prozess der Inwertsetzung neue Zielkoordinaten. Entsprechend dem Willen des Saarlandes



Die Oper „Rigoletto“ von Giuseppe Verdi im Weltkulturerbe Völklinger Hütte.



Die „GameArt“ 2003/04 im Weltkulturerbe Völklinger Hütte.



Die „UrbanArt Biennale“ 2015 im Weltkulturerbe Völklinger Hütte.



Die Ausstellung „Generation Pop“ war ein Publikumsmagnet im Weltkulturerbe Völklinger Hütte.

sollte neben der Sanierung, Restaurierung und Erhaltung dieses Denkmals für die Nachwelt ein Kulturort des 21. Jahrhunderts entstehen. Die Vorstellungen der Gedächtniskultur der Museen und die der inszenatorischen Kulturen des Theaters sollten sich mit dem Denkmal verbinden und zu einem Ort werden, an den gleichzeitig die Kulturen zurückgeholt werden, die sich in den palastartigen Gebäuden der Museen und Theater der Städte angesiedelt haben.

Dies war die Geburtsstunde der Kultur 3.0. Am Beginn des 21. Jahrhunderts verbinden sich Leben, Arbeit und Kultur zu einer neuen Einheit von außergewöhnlichen Orten mit dem Ziel, Gattungsgrenzen der Kultur zu überschreiten. Neben die Besucherorientierung tritt die Tourismusorientierung der Kultur, die Kultur entdeckt die Nicht-Kulturnutzer, das interkulturelle Audience Development entsteht. Die Kulturwirtschaft wird bedeutend und zugleich eine weitere Steuerungsdimension des Kulturmanagements. Das Wertschöpfungspotenzial dieser Kultur wird erkannt. Es beginnt die Debatte um den Kulturrinfarkt, die reklamiert, dass wir zu viele öffentlich subventionierte Kultureinrichtungen haben. Gleichzeitig verharren aber immer noch 80 Prozent der öffentlich geförderten Hochkultureinrichtungen im Status der Kultur 1.0., da sie sich „nur“ um die ihnen anvertrauten Objekte und Themen kümmern. Für diese Position sind Besucherinnen und Besucher und deren Fragen nicht Gegenstand ihrer Beschäftigung.

In diesem „neuen Industriekultur-Konzept“ bündeln sich verschiedene neue Ansätze von Kultur. Die Kulturausrichtung wird nutzerorientiert. Das Programm der Völklinger Hütte folgt dem Grundsatz, Menschen dort abzuholen, wo sie kulturell stehen und sie dann mit der Faszination anderer Kulturen zu konfrontieren. Die größte Herausforderung der gegenwärtigen Kulturvermittlung ist das Erreichen der Nintendo-Generation. Die Frage ist, welche Kultur diese Generation emotional bewegt.

Um 2015 kommt die jüngste „Generation Pop“ fast unbemerkt von der allgemeinen

Öffentlichkeit in die gesellschaftlichen Entscheidungspositionen. Diese Nintendo-Generation ist anders sozialisiert als ihre Eltern und Großeltern und sie hat ein anderes Verhältnis zur Kultur. Von Jugend an mit dem Internet und seinen Errungenschaften aufgewachsen, unterscheidet diese jüngste Generation Pop in ihren Sehnsüchten nicht mehr zwischen der klassischen E-Musik als Bildungsziel ihres kulturellen Bemühens und einer U-Musik des Pop, die sie emotional packt. Diese Berührung wird zum Sehnsuchtsziel des Kulturstrebens. Diese Generation Pop bewertet Bildende Kunst, Theater und Museum, Musik, Film und alle künstlerischen Darbietungsformen nach den Kriterien „Es berührt und bewegt mich“ oder „Es ist langweilig“. Die Tatsache, dass das Durchschnittsalter der Nutzerinnen und Nutzer der klassischen Institutionen des Kunstmuseums und Theaters, der klassischen Konzerte, weit über 60 Jahren liegt, zeigt dies schlagend. Es scheint, als haben wir diese Nintendo-Generation für das Konzept, nach klassischer Kultur als alleinigem Ziel der Kulturbildung zu streben, so wie es für unsere Urgroßmütter und Urgroßväter gesetzt schien, verloren. Das Ziel der Kulturbildung hat sich vergrößert und ist vielfältiger geworden. Öffentliche Kulturförderung muss sich diesem Konzept stellen, wenn sie nicht an den Befindlichkeiten der Nintendo-Generation vorbei fördern will und diese damit verliert.

Es war ein herausragendes Kennzeichen der Zeit der beginnenden Industriekultur am Ende des 19. Jahrhunderts, dass die inzwischen durch die Erträge der Industrialisierung situierten Bürgerinnen und Bürger die (klassische) Kultur für sich entdeckten und sie als Ziel in ihr kulturelles Koordinatensystem setzten. In den Städten entstanden palast- und tempelartige Museen und Theater, direkt oder indirekt finanziert aus den ökonomischen Erträgen der Industrie. Das Setting der Hochkultur, die Kultur 1.0, erfuhr in diesem Moment seine Grundstruktur. Sammlungen in Museen und Aufführungen im Theater unterlagen dem wissenschaftlichen Diktat, die Kultur war

objektorientiert. Die Universitäten mit ihrem kosmoglobalen Anspruch – auch Kinder der Industriekultur – organisierten die Objekte und Gattungsgrenzen. In der Zeit zuvor galt bis weit über die Aufklärung hinaus, dass die Theater- und Museumsdirektoren die Hofnarren der Fürsten waren und deren Geschmack reproduzierten. Gleichzeitig mit der Kultur 1.0 entstand, anfangs unbemerkt und dank der Beherrschung des elektrischen Stroms, eine Parallel-Kultur, die zum Vorläufer der „Generation Pop“ wurde. Elektrische Tonübertragung, elektrische Tonaufzeichnung sind ihr Signet. In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts ereignete sich parallel zum Hochkulturkonzept die Parallel-Kultur der „Generation Pop“. Dank des Radios ist Musik nun rund um die Uhr zu hören. Das Fernsehen bringt die Bilder der Welt ins Wohnzimmer. Der Film, als neues technisches Medium, tritt mit Macht neben die Theater- und Konzertaufführungen mit ihren Liveprogrammen. Koffer-Schallplatten, Kassettenrekorder, Walkman, Internet, Downloads und Cloud ermöglichen es, eigene nutzergenerierte Ton- und Bildprogramme aufzustellen. Diese Möglichkeiten werden auch von den Konsumenten der Hochkultur genutzt. Die Parallel-Kultur der „Generation Pop“ etabliert sich neben der Hochkultur.

Eine weitere bedeutende Stufe in der Kulturentwicklung stellte die Entdeckung der Besucherinnen und Besucher von Kultureinrichtungen und deren Befindlichkeiten in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts dar. Die Kultur 2.0 mit der Optimierung der Kulturvermittlungsprozesse war geboren. Neben die Objektorientierung der Kultureinrichtungen trat die Besucherorientierung. Die Besucherforschung entstand als neues Instrument der Kultursondierung. Gleichzeitig löste die beginnende Finanznot der öffentlichen Hand erste Schritte des Kulturmanagements aus, das auf Basis der neuen Besucherforschung agiert. Zu diesem Zeitpunkt bedeutete Kulturmanagement im Wesentlichen: betriebswirtschaftliche Optimierung, Organisation und Kommunikation der

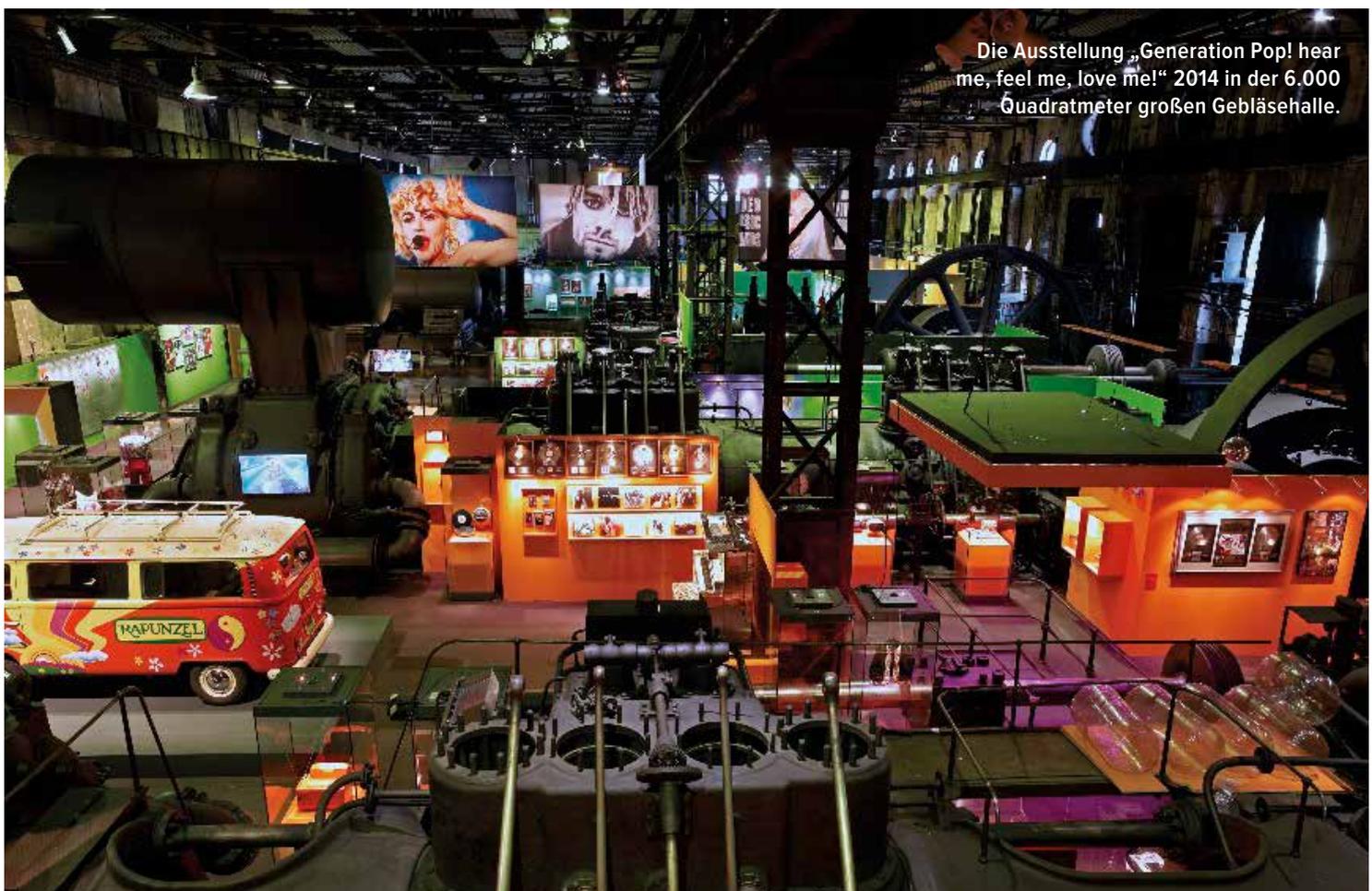
Kultur-Institutionen sowie die Setzung von Qualitätsstandards im Thema und der Verwirklichung der Kulturprojekte. Die Karriere des Industriekulturkonzepts, das mit der Aufnahme der Völklinger Eisenhütte in die UNESCO-Weltkulturerbe-Liste einen wichtigen Markstein erfährt, war seit dieser Zeit rasant und führt direkt an die Spitze Europas. Bereits 1989, fünf Jahre vor der Aufnahme der Völklinger Eisenhütte in die Liste des UNESCO Weltkulturerbes, startete an der Ruhr das Infrastrukturprojekt IBA EmscherPark, das bis 1999 über eine Milliarde D-Mark in die Entwicklung industriekultureller Projekte investierte. 1990 wurde im Rahmen der IBA EmscherPark die Route der Industriekultur im Ruhrgebiet verwirklicht. Ab 1999 entstand ERIH – Europäische Route der Industriekultur, die heute 84 Ankerpunkte in Europa umfasst und mit 1.115 Industriekulturdenkmälern in 43 europäischen Ländern vertreten ist. ERIH ist heute das größte touristisch orientierte Kulturnetzwerk Europas. 2007 war im Rahmen der „Europäischen Kulturhauptstadt Luxemburg und Großregion“ das UNESCO Weltkulturerbe Völklinger Hütte im Saarland industriekulturelles Leuchtturmprojekt. 2008 wurde die Industriekultur zum Zentrum der „Europäischen Kulturhauptstadt

Liverpool“, 2009 der „Europäischen Kulturhauptstadt Linz“ und 2010, der bisherige Höhepunkt dieser Entwicklung, der „Europäischen Kulturhauptstadt Ruhr und Istanbul“. 2015 setzten das belgische Mons in der Großregion und die tschechische Partnerstadt Pilsen als Europäische Kulturhauptstädte dieses Industriekulturkonzept fort. Die „Europäische Kulturhauptstadt Ruhr.2010“ markierte in der kurzen Etablierungsphase der Industriekultur einen ersten Höhepunkt in Europa – mit weltweiter Ausstrahlung. Der Evaluationsbericht der Ruhr.2010 „Mit Kultur zur Metropole?“ verweist mit Hinweis auf den Qualitätsmonitor Deutschland-Tourismus 2010 darauf, dass 72 Prozent der befragten deutschen Touristen und 71 Prozent der ausländischen Gäste ihr Interesse am Thema „Industriekultur“ bekundet haben. 66 Prozent beziehungsweise 65 Prozent haben industriekulturelle Einrichtungen und Veranstaltungen während des Kulturhauptstadtjahres besucht. Reisen ins Ruhrgebiet haben im Europäischen Kulturhauptstadtjahr deutlich zugenommen. Das touristische Incoming wurde nachdrücklich und bemerkbar vergrößert, die Kulturwirtschaft etablierte sich als neue, höchst potente Wirtschaftskraft. Das erklärte Ziel, mit der „Europäischen Kulturhauptstadt Ruhr.2010“ die Metro-

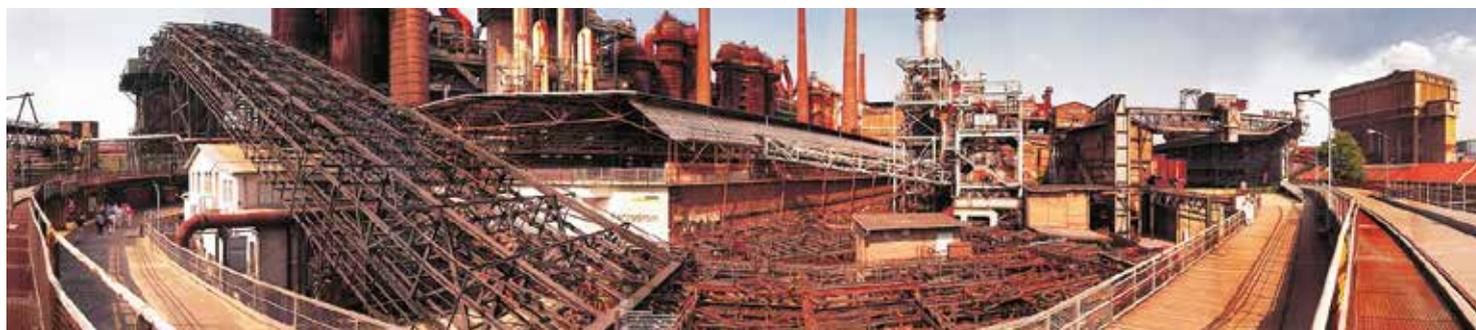
pole Ruhr zu schaffen, ist voll aufgegangen. Es hat sich gezeigt, dass eine so verstandene Kultur ein wirksames Werkzeug ist, Strukturentwicklung nachhaltig zu initialisieren.

Die Evaluation dieser europäischen Großereignisse offenbarte jedoch einen grundsätzlichen Konflikt in der Beurteilung von Kultur, der sich wie ein großer Graben durch die neuere Kulturlandschaft Mitteleuropas zieht. Mit der Aktivierung der Industriekulturidee öffnen sich Orte wie die Völklinger Hütte oder die Zeche Zollverein auch für historische museale Themen, moderne Kunst, Design, Aufführungen und Theater. Damit entstehen neue Hybride einer Kulturvermittlung, die auf die Wurzeln „bürgerlicher Kulturentwicklung“ des ausgehenden 19. Jahrhunderts zurückverweisen, als die Kultureinrichtungen aus Gedächtniskulturen und den inszenatorischen Kulturen ihre Positionierung fanden. Genau diese Gattungsklassifizierung, die damals entstanden ist, wird durch die Industriekulturdebatte neu zur Disposition gestellt und scheint genau den Pfad der Erhärtung bestehender Gattungsklassen zu verlassen. Die „Europäische Kulturhauptstadt Ruhr.2010“ markiert damit auch einen Paradigmenwechsel im Kulturbegriff unserer Gegenwart.

Der Kulturbürger klassischer Prägung fa-



Die Ausstellung „Generation Pop! hear me, feel me, love me!“ 2014 in der 6.000 Quadratmeter großen Gebläsehalle.



Das Weltkulturerbe Völklinger Hütte.

vorisiert die Spitzenereignisse der Hochkultur, auch auf die Gefahr hin, dass diese Kultur – in der Regel öffentlich gefördert – nur von ganz wenigen genutzt wird. Zumeist ist diese Kulturhaltung affirmativ und zementiert die bestehenden Strukturen. Der Entwicklungsmotor für Strukturveränderungen und Metropolenentwicklung ist jedoch eine Kultur, die sehr viele Menschen berührt, mitnimmt und integriert, eben die Popkultur. Die Vertreter der Hochkultur bezeichnen üblicherweise Kultur, die in der Breite der Gesellschaft wirkt, als populär oder gar populistisch. Für den Kulturbürger ist Kultur, die mittels Kommunikation und Marketing platziert wird und auch kulturferne Bevölkerungsschichten erreichen möchte, abstoßend. Diese Pole der Kulturwahrnehmung gehen in den industriekulturellen Projekten zusammen.

Industriekulturelle Projekte zerstören eine weitere, lang gültige Prämisse der Kultur, dass die Welt technischer Innovationen und der kreativen Kunst getrennte Dimensionen unseres menschlichen Seins seien. Orte der Industriekultur sind per se zuerst einmal technische und großtechnische Anlagen, die dank eines ästhetischen Turns seit etwa 30 Jahren allerhöchste Wertschätzung auch unter Künstlern und Architekten genießen.

Die Evaluierung der „Europäischen Kulturhauptstadt Ruhr.2010“ hat außerdem gezeigt, dass die Kultur- und Programm-arbeiter, die Kultur vor Ort entwickeln und machen, zum Konzept der Hochkultur in starkem Kontrast stehen. Für sie sind populäre Kultur und Volkskultur der Motor dieser neuen Metropolenentwicklung. Die Strategen in den kommunalen und Landes-Hauptentscheidungsebenen stuften in der Evaluierung beide Entwicklungsmöglichkeiten als zielführend ein, ohne dass sie die Art der Mischung oder die Verknüpfung dieser unterschiedlichen Auffassungen von Kultur in ihre politischen Programme integriert hätten. Die „Europäische Kulturhauptstadt Ruhr.2010“ war in diesem Sinne ein gigantisches Transformationsprojekt. Der Begriff „Industriekultur“ ist heute nach wie vor in der Benutzung sperrig

und spröde. Das Bewusstsein dieser Industriekultur ist jung. Es festigte sich in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Wurzeln reichen bis in die Zeit um 1900 zurück. Der Begriff „Industriearchäologie“ wurde erstmals 1896 in einer portugiesischen Veröffentlichung zum Thema Windmühlen benutzt. In Deutschland sind die Anfänge der Beschäftigung mit technischen Denkmälern eng verknüpft mit der Gründung des Deutschen Museums München 1903 durch Oskar von Miller und des Deutschen Bergbaumuseums in Bochum 1928. Die Industrial Archaeology als interdisziplinärer Forschungsbereich hat ihren Ursprung in Großbritannien. 1959 war sie bereits ein selbstständiges Arbeitsgebiet des Council for British Archaeology. 1973 fand ein internationaler Kongress zum Thema Industriearchäologie in Ironbridge/Telfort statt. In Deutschland wurde das Interesse an technischen Großmaschinen und der Kultur des Alltags durch das Folgetreffen 1975 in Bochum entfacht. Es bildete sich in der Folge der Begriff der Industriekultur heraus, der ab 1978 durch die regelmäßig tagende internationale Vereinigung TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) festgelegt wurde. Diese Vorstellung von Industriekultur hat eine neue Form von musealen Institutionen entstehen lassen, die zum Signet des ausgehenden 20. und des 21. Jahrhunderts wurde und alle bisherigen Vorstellungen von Denkmal und Museum sprengt.

Diese neuen Denkmal-, Museums- und Kulturkomplexe, die am Ende des 20. Jahrhunderts entstanden, stellen die Zeit des 19. und 20. Jahrhunderts mit authentischen Denkmälern dar und machen im Verhältnis 1 : 1 die bedeutenden und wichtigen Identitätsstifter der prägendsten Phase unserer modernen Zivilisation, der Industrialisierung, begeh- und erlebbar. Sie öffnen Pforten zu anderen, auch historischen, Kulturen und entwerfen damit eine konzentrierte erfahrbare und erlebbare Welt. Äußeres Kennzeichen dieser Museen ist ihre gigantische Größe und die Umkehrung der klassischen Vor-

stellung von Museumshülle und Exponat und einer neuen Integration von Denkmal. Diese Industriemuseen führen zwei konzeptionelle Stränge der Gedächtniskultur wieder zusammen, die sich im 19. Jahrhundert in Museum und Denkmalpflege getrennt hatten. Eine große Nähe zu ScienceCentern ist festzustellen, dabei haben diese Vermittlungskonzepte der Industriemuseen durchaus die Kraft, auch die ScienceCenter aus ihrem „eindimensionalen“ Vermittlungsgefängnis, Ergebnisse universitärer Forschung als plakative Illustration zu übersetzen, herauszuführen. Das „Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur“ bezeichnet sich heute als „Museum nach dem Museum“. Diese Wahrnehmung von ehemaligen Orten und Arbeitseinheiten der Industriezeit als musealisierte Einheiten geht auch mit der Umkehrung der klassischen Vorstellung von Museumshülle und -inhalt einher.

Mit der Etablierung der Vorstellung von Industriekultur in den 1970er Jahren veränderte sich auch das klassische Kunstmuseum in seinem Selbstverständnis. 1977 wurde nach sechs Jahren Bauzeit in Paris – parallel zu der beschriebenen Entwicklung im Segment der Industriekultur – das Musée National d'Art Moderne im „Centre Pompidou“ der Architekten Renzo Piano, Richard Rogers und Gianfranco Franchini eröffnet. Es handelt sich um das erste Museumsgebäude der Welt, das sich als gigantische, große Maschine begreift und darstellt. Dieses Gebäude bietet nun nicht mehr exklusiv dem Kunstmuseum Platz, sondern ist verbunden mit einem Kulturzentrum und einer Bibliothek. Diese eingeleitete Entwicklung, das Museumsgebäude als technoides Großgebilde zu begreifen, wurde fortgesetzt in dem 1997 eröffneten spektakulären „Guggenheim Bilbao“ von Frank O. Gehry und gipfelte in der 2000 eröffneten „Tate Modern“ in London. Die Tate Modern wurde in dem von Herzog & de Meuron umgenutzten Industriegebäude der Bankside Power Station eingerichtet. Gut ein halbes Jahr vorher öffnete das „Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Europäisches Zent-

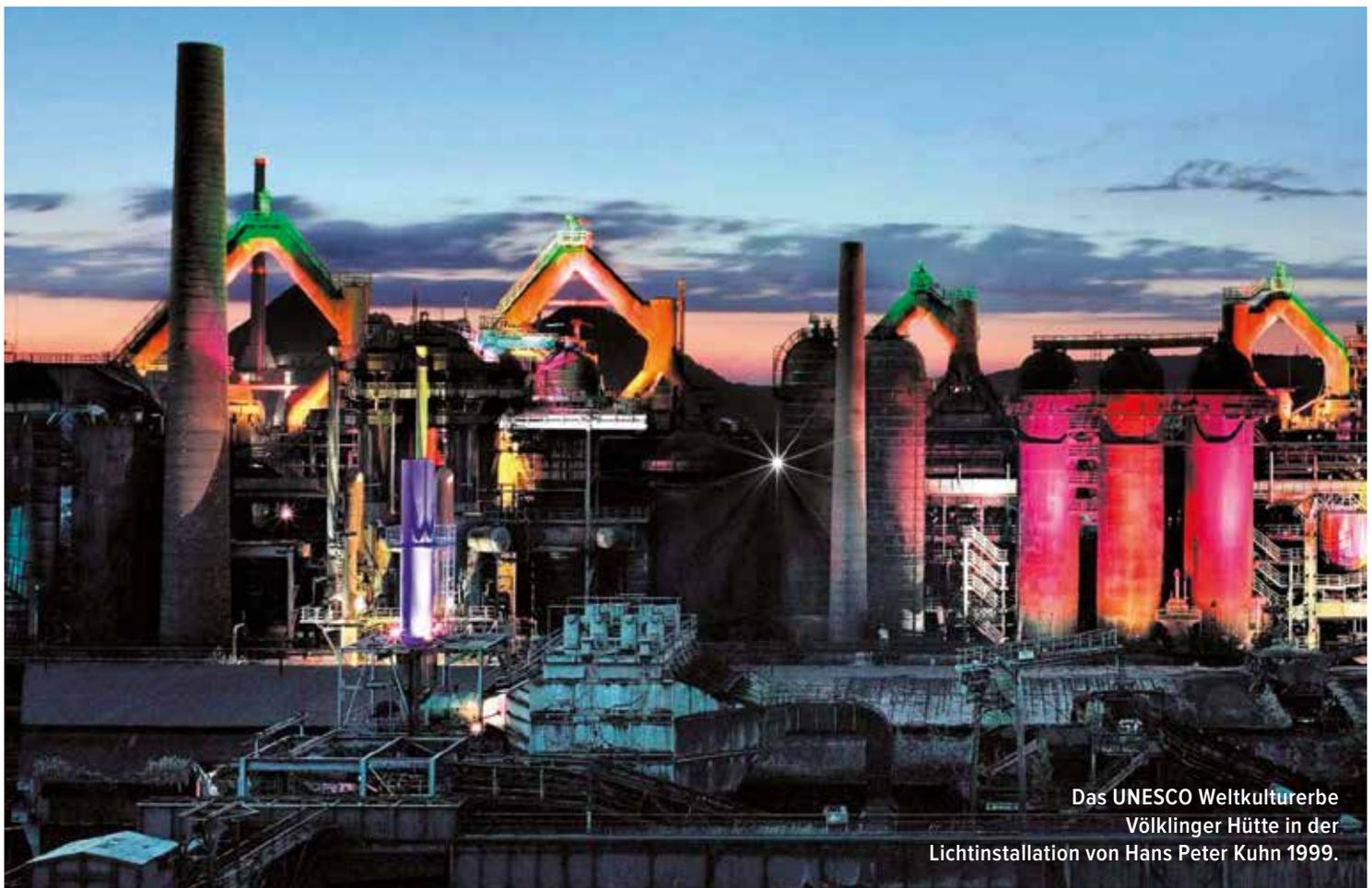
rum für Kunst und Industriekultur“ seine Pforten für die Öffentlichkeit.

Programmatisch stellt sich die Völklinger Hütte – selbst gigantisch große Maschine – seit dem 7. Juli 1999 als riesige Lichtskulptur des Berliner Künstlers Hans Peter Kuhn dar. Es ist das größte dauerhafte Lichtkunstwerk der Welt und es verwandelt in der Nacht das rostige Hüttenwerk in ein buntes, popfarbenedes Märchenschloss. Spätestens zu diesem Zeitpunkt haben sich Kunst und Industriekultur vermählt und ihre angestammten, von der Idee des Museums zugewiesenen Rollen, vertauscht. Äußeres Zeichen der Industriemuseen ist die hohe Publikumsakzeptanz und die konzeptionellen Grenzüberschreitungen gegenüber den klassischen Technikmuseen. Meistens sind diese Museen Hybride. Sie sind ein Mehrfaches: Denkmalbesichtigungsorte, Technikmuseen, ScienceCenter, Lehr- und Lernorte, Kulturausstellungen, Theater und touristische Destinationen – und dies in einer Gestalt. Ihre hohe Affinität zum Web ist ebenso festzustellen wie ihre Verbindung von Kultur, Kunst und Technik. Mit der europaweiten Ausrichtung in der European Route of Industrial Heritage, ERIH, wird eine Entgrenzung deutlich, die das traditionelle Museumsbild der nationalen Repräsentation zugunsten einer länderübergreifenden europäischen Ausrichtung verlässt.

In diesem Prozess wird Industriekultur zum Synonym Europas und liefert einen bedeutenden Beitrag zur Fundamentierung unserer europäischen Zivilisation und ihrer kulturellen Wurzeln mit ihrer industriellen Verankerung. Die Industriekultur kann als Mutter unserer modernen Zivilisation bezeichnet werden. Das Bedeutungsfeld der Industriekultur ist bis heute weder konturiert noch ausgelotet. Industriekultur ist mehr als Industrie-Denkmalpflege, mehr als Arbeits- und Sozialgeschichte, mehr als Innovations-Demonstration und Manifestation von Unternehmertum. Industriekultur fasst das gesamte Feld unserer gegenwärtigen Kunst und Kultur und deren Aneignung durch die Menschen. Waren es doch die ökonomischen Erträge der Industrialisierung, die ab dem 19. Jahrhundert die Kultur der Bürger mit ihren Museen, Theatern, Archiven, ihren Bibliotheken und ihrer Universität erst ermöglichten. Industriekultur ist die integrale Plattform der Kultur des 21. Jahrhunderts und die größte Chance, der rapide wegbrechenden Kulturbegeisterung der jungen Generation entgegenzuwirken. Industriekultur nimmt inzwischen eine immer bedeutendere Stelle auch im Kulturtourismus ein. Touristische Analysen thematisieren als Kerngebiete der Industriekultur in Deutschland: die

Ruhr, das Saarland und die Niederlausitz. Über 3,5 Millionen Menschen haben seit der ersten Öffnung 2000 das Weltkulturerbe Völklinger Hütte und seine Projekte besucht. Dieser einmalige Denkmalort, wichtigste historische Produktionsstätte der Eisenerzeugung in der Welt, UNESCO Weltkulturerbe und ERIH-Ankerpunkt, verbindet das Erleben einer spektakulären, anderen, stählernen Welt, mit Ausstellungsprojekten, die Portale zu den Weltkulturen darstellen, wie: „InkaGold – 3000 Jahre Hochkulturen aus dem Larco Museum Peru“, „Macht&Pracht – Europas Glanz im 19. Jahrhundert“, „Die Kelten – Druiden. Fürsten. Krieger.“ und „Ägypten – Götter. Menschen. Pharaonen. – Meisterwerke aus dem Museum Egizio Turin“. ScienceCenter-Projekte erschließen am gleichen Ort die Welt der Technik und Wissenschaften.

Ferrodrom®, das erste ScienceCenter in der Großregion Saarland-Lothringen-Luxemburg, 2004 in der 10.000 Quadratmeter großen Möllerhalle eingerichtet, ist die spannende Erlebniswelt von Eisen, Stahl, Feuer, Wasser, Erde und Luft. Die ScienceCenter-Ausstellung „Dein Gehirn – denken, fühlen, handeln“ oder das integrierte Ausstellungs-, Science-Center- und Forschungsprojekt die „Genius I.-Mission“, die spannende Er-



Das UNESCO Weltkulturerbe  
Völklinger Hütte in der  
Lichtinstallation von Hans Peter Kuhn 1999.

## Professor Dr. Meinrad Maria Grewenig

CEO, Generaldirektor des Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, Präsident ERIH – European Route of Industrial Heritage, Vorsitzender des Beirates der Landesstiftung Rheinland-Pfalz Sayner Hütte. Geboren 1954 in Saarbrücken. 1983 Promotion zum



Prof. Dr. Meinrad  
Maria Grewenig

Dr. phil. an der Universität Salzburg in Kunstgeschichte und Klassischer Archäologie jeweils mit Philosophie und Erziehungswissenschaft. 1984

bis 1992 Saarland Museum Saarbrücken, seit 1998 Stellvertreter der Direktor. 1992 bis 1999 Direktor des Historischen Museums der Pfalz Speyer, Geschäftsführender Vorstand der Museumsstiftung. Seit 1999 CEO, Generaldirektor des Weltkulturerbe Völklinger Hütte – Europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur. 2011 bis 2013 parallel dazu Geschäftsführender Vorstand der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz.

Ideengeber und Gesamtleiter der großen Retrospektiven zur Pop Art im Weltkulturerbe Völklinger Hütte: „Duane Hanson“, „Mel Ramos“ und „Allen Jones“ und der Ausstellungsprojekte „Generation Pop – hear me! feel me! love me! 2014/15“ und der „UrbanArt Biennale 2011, 2013, 2015“; Ideengeber des „UrbanArt HipHop Festivals“. Meinrad Maria Grewenig lehrte und lehrt Kunst- und Kulturwissenschaften sowie Kulturmanagement seit 1984 an der Universität Trier, der Universität des Saarlandes, der Deutschen Verwaltungsuniversität Speyer (Führungskolleg), der Universität Bern, der Universität Mannheim und der Fernuniversität Hagen. Einen Forschungsschwerpunkt stellen die Beziehungen der Popkultur zur Industriekultur dar. Mitgründer und Co-Leiter des „PopRates Saarland“. ■

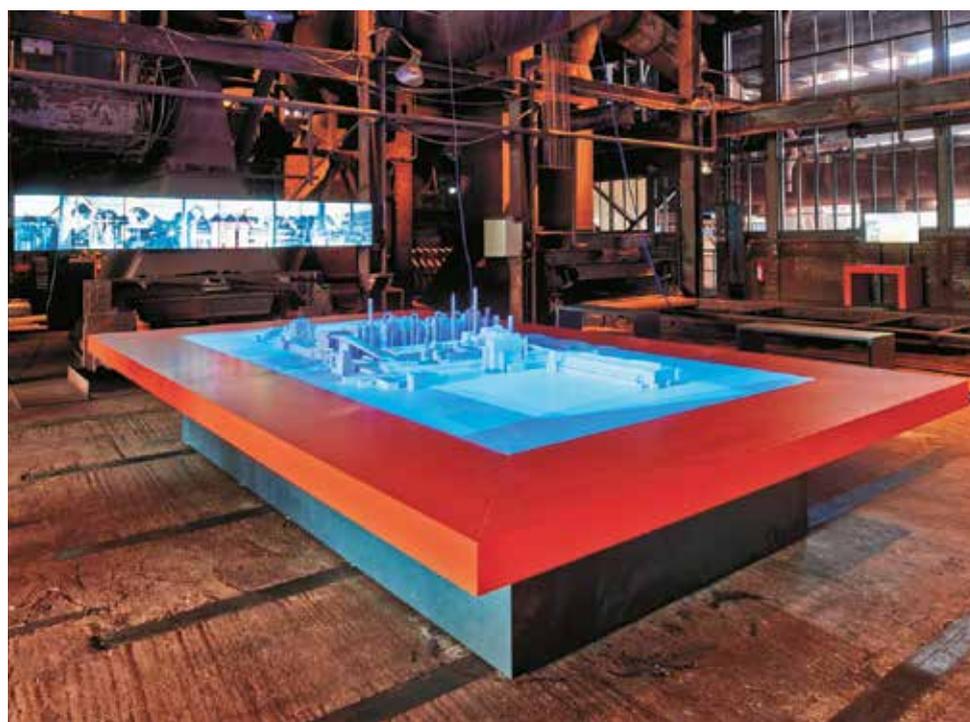
lebnisreise zu den Wünschen, Sehnsüchten und Träumen der Menschheit, spannte das weite Panorama der bedeutsamsten Erfinderschritte von der Antike bis zur Gegenwart auf, um den Genius der Erfindungen lebendig werden zu lassen.

Der nächste Schritt war „Generation Pop!...hear me. feel me. love me!“, das größte Ausstellungsprojekt zu unserer gegenwärtigen Kultur, deren Wurzeln in der industriekulturellen Vorstellung der Beherrschung der Elektrizität zu finden sind und die mit der Popkultur die wichtigste Veränderung unserer menschlichen Zivilisation hervorgebracht hat. Retrospektiven der Pop-Art-Künstler Duane Hanson, Mel Ramos und Allen Jones und Projekte mit Otmar Alt und HA Schult bilden die Brücke auch hin zur „UrbanArt Biennale“, die seit 2011 in der 10.000 Quadratmeter großen Möllerhalle junge Menschen aus ganz Europa in die Völklinger Hütte lockt. Die Gebläsehalle ist auch aufregender Veranstaltungsort für Ausstellungen, Konzerte und Kongresse. Mit „Rigoletto“ von Giuseppe Verdi, einer Opern-Kooperation mit dem Saarländischen Staatstheater, wurde 2013 zum ersten Mal eine große Theaterproduktion im Weltkulturerbe Völklinger Hütte verwirklicht.

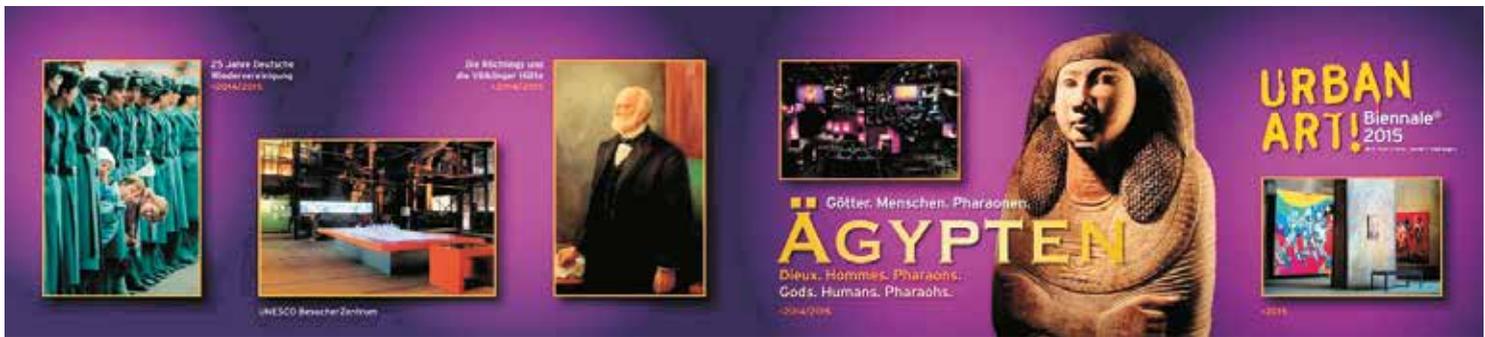
Mit dem Paradies entstand 2009 in der ehemaligen Kokerei der Völklinger Hütte, um den historischen Stahl-Kohleturm von 1897 und den Betonkohleturm, die Koksboxen 4 und 7 sowie das große Wasserbecken herum, auf einer Gesamtfläche von 33.000 Quadratmeter ein aufsehenerregender Landschaftsgarten, der einen einzigartigen Dialog zwischen

Industriekultur und Natur sichtbar werden lässt. Die zwölf thematischen Gartenräume vermitteln unterschiedliche Erfahrungen mit der Natur und ihrem Dialog mit der Industriekultur. Die Ausblicke auf die Hochöfen der Völklinger Hütte, auf die Saar und die ehemaligen Koksboxen sind Bezugsachsen der Orientierung. Die abwechslungsreichen Gartenräume lösen Empfindungen aus, die von höchster Ruhe bis zu lebhafter Energie reichen.

Wolf Peter Fehlhammer, der ehemalige Generaldirektor des Deutschen Museums München und einer der besten Kenner der Museen und ScienceCenter der Welt, formulierte 2007 in seinen Überlegungen zum Idealmuseum anlässlich der Genius I. Ausstellung im Weltkulturerbe Völklinger Hütte: „Freilich brachten die Kunst- und Wunderkammern des 21. Jahrhunderts, angefüllt mit dem immensen Wissen und dem ‚wohlgeordneten Chaos‘, uns das jahrhundertelange Studium einer in Fachdisziplinen aufgespaltenen und bis ins Extrem reduzierten Wirklichkeit ein. So revolutionär und über die Maßen erfolgreich diese Spaltung einst war, so ausgedient hat sie heute, ja beginnt Ursache zu sein für sich abzeichnende künftige Museumskrisen. Das Weltkulturerbe Völklinger Hütte wird sich nach allem, was dort bereits geleistet wurde, in vielen Bildern wieder erkennen; etwaige Museumsgrenzen hat dieses Europäische Zentrum für Kunst- und Industriekultur längst überschritten und Genius I. hat durchaus das Zeug zur Idealausstellung.“ Die Industriekultur öffnet sich den historischen Phänomen



UNESCO BesucherZentrum Weltkulturerbe Völklinger Hütte 2014.

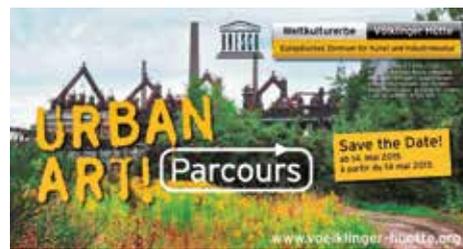


unserer Zivilisation, sie integriert als Plattform aktuelle Kultur, sie verbindet mit ihren ScienceCenter-Ansätzen unsere technische und künstlerische Welt und hat die Gattungsmauern zwischen den Gedächtniskulturen des Denkmals, des Museums und den inszenatorischen Kulturen des Theaters – ja sogar im Dialog zur Natur – ganz zurückgenommen. Industriekultur ermöglicht es den Menschen, am selben Ort – aber in einer anderen Wirklichkeit – Gegenwart, Vergangenheit und ferne Kulturen gleichzeitig zu erfahren, zu sondieren und zu erleben. Die Schwelle zu diesen Industriekulturorten ist im Gegensatz zu den klassischen Kulturen anders, niedriger und für die Zukunft nachhaltiger.

Die Startergeneration der „Generation Pop“, der ab 1940 Geborenen, die Mitte des 20. Jahrhunderts gerade ins Erwachsenenstadium eintraten, war gekennzeichnet durch die Teenage Rebellion gegen Elternhaus und Establishment. Die Musik eines Elvis Presley, der Beatles und der Rolling Stones war die Woge, auf der dieser Generationenaufstand surfte. Für die Haupt-Generation Pop der ab 1950/60 Geborenen waren Rock, Blues und Soul bereits selbstverständlich. Diese Generation der Rock ‘n’ Roller stellt heute die Hauptentscheider in unserer Gesellschaft.

Die Popkultur ist ein Kind der Industrialisierung, die Beherrschung der Elektrizität steht am Anfang. Elektrisches Licht, Ton- und Bildaufzeichnung und ihre Übertragung mündeten in ein mediales Konzept, das es ab Mitte des 20. Jahrhunderts – dem Zeitpunkt der Entstehung der Generation Pop – ermöglichte, dass die Menschen rund um die Uhr mittels Radio Musik hören konnten. In der Folge war es möglich, dass mittels Schallplatten und Tonbandaufzeichnungen diese Generation Pop ihre eigenen Musikprogramme zusammenstellen konnte und heute sogar mittels Internet und Smartphone nutzer-generierte Musikbilder und Filme in die Welt schickt. Diese Multiplikation, Konservierung und Reproduktion durch Radio und Fernsehen des Ton- und Bildaufzeichnungssystems bis hin zum Internet veränderte das Verhältnis von Musikbild

und Livebild vollständig. Dies ist die Geburtsstunde der Kultur 4.0, einer bisher nicht gekannten strategischen, technologischen und künstlerischen Integration. Die Kultur der Zukunft ist gekennzeichnet dadurch, dass das Setting der Hochkultur aufgelöst ist. Kennzeichen sind Grenzüberschreitungen und Emotionalisierung und die Third Places unserer Zivilisation. Das Themendesign dieses Third Place der



Kultur wird zentraler Steuerungsgegenstand eines Kulturmanagements, das sich zielgruppenartig entwickelt. Kultur mit ihren populären Dimensionen wird zum zentralen Kern der Gesellschaft der Zukunft. Diese Kultur jammert nicht mehr direkt „nach oben“, wenn die öffentlichen Subventionsmittel fehlen, sondern versucht mit kulturwirtschaftlichen Zielsetzungen eine hohe Refinanzierung zu erreichen. Die Gleichung heißt Industriekultur gleich Popkultur oder Popkultur gleich Industriekultur.

Seit 2011 führt das Weltkulturerbe Völklinger Hütte die „UrbanArt Biennale“ mit großer europäischer Resonanz durch. Alle zwei Jahre bietet die „UrbanArt Biennale“ einen Überblick über diese Weltkunst des 21. Jahrhunderts. Das Konzept dieser Kunst eröffnet neue Dimensionen unserer Annäherung an Kultur. Es ist zu bemerken, dass von den Kunstwerken eine außergewöhnliche Kraft ausgeht. Dies hängt direkt und unmittelbar damit zusammen, dass das Wesen dieser Kunst Intervention in den Lebensraum der Menschen darstellt. Dort müssen sich die Werke der Urban Art entweder visuell durchsetzen oder so integrieren, dass sie ihren eigenen Bereich markieren. Diese Werke funktionieren nicht wirklich im White Cube des Museums oder der Galerie, denn ihnen

fehlt dort eine konzeptuelle Voraussetzung ihrer Existenz. Sie treten aber ganz besonders in den für sich genommen harten Wirklichkeiten der Räume und Maschinen der Völklinger Hütte in einen besonderen Dialog, in dem sie ihre Potenzen voll in Anschlag bringen können. Gerade in dieser besonderen Kombination von Lebens- und Kunstwelt, die sich durchdringen, entspricht das Konzept der Urban Art dem Konzept der Industriekultur. Urban Art setzt ebenso wie die Industriekultur diese Lebenswelt voraus, der sie sich beordnen, einfügen und darin agieren und mit ihr in Dialog treten. In dieser Grundhaltung sind sie Ausfluss und Basis unserer populären Kultur und damit Inbegriff der Popkultur.

Diese besonderen industriekulturellen Orte unserer Zivilisation, wie die Völklinger Hütte, besitzen eine vollständig andere Wirklichkeit als all das, was sich um uns herum alltäglich ereignet. Es sind magische Orte, die geeignet sind, neue Bindungen zur Kultur, die nun tatsächlich im Alltag der Menschen stattfindet, herzustellen. Es sind Sehnsuchtsorte mit enormer emotionaler Bildkraft auch für die Nintendo-Generation. Diese Plätze leben von der Reibung zwischen dort inszenierten Themen und der Anmutung des Ortes. Wenn diese richtig in Anschlag gebracht werden, sind sie die Hotspots der Popkultur. ■

Literatur (weitere Literaturhinweise dort):  
 Meinrad Maria Grewenig, Industriekultur – Kulturplattform des 21. Jahrhunderts, in: Diehl/Imhoff/Möller (Hg.), Wissensgesellschaft Pfalz – 90 Jahre Pfälzische Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, Ubstadt-Weiher 2015, S.107-117.  
 Meinrad Maria Grewenig (Hg.), UrbanArt Biennale 2015, Heidelberg 2015.  
 Meinrad Maria Grewenig (Hg.), Generation Pop!... hear me, feel me, love me!, Heidelberg 2013.  
 Meinrad Maria Grewenig (Hg.), UrbanArt Biennale 2013, Heidelberg 2013.  
 Meinrad Maria Grewenig (Hg.), UrbanArt – Graffiti 21, Heidelberg 2011.  
 Meinrad Maria Grewenig, Die Europäische Route der Industriekultur und die Museen der Industriekultur, in: Museum Aktuell 169, 2010, S. 14-17.  
 Meinrad Maria Grewenig, Das Museum nach dem Museum: Weltkulturerbe Völklinger Hütte, ein europäisches Zentrum für Kunst und Industriekultur, in: Museum Aktuell 169, 2010, S. 38-41.  
 Meinrad Maria Grewenig/Otto Letze (Hg.), GameArt, Ostfildern 2003.