

**Kristine Preuß
Fabian Hofmann
(Hrsg.)**



Kunstvermittlung im Museum

Ein Erfahrungsraum

WAXMANN

Gruppe/ Individu

Betrachten

gemeinsam

Teilen

Diskurs

+ Aneignung

Medien

Vermittlung

Haltung

Einstellung

Institut

Hal

Konfrontation

Kollaboration

Kooperation

ernen Spielen
Mensch
Subjekt
das Existenzielle
Heimat
Flucht
Partizipation
individuell
Körper
Identität
Biografie
Konsumieren
Sehen
Zeit
bleibend
prägend
Erfahrung
Phänomenologie
Sinn
Erscheinen
Deter
Sinn
Wort
ma
Flo
Transzende
Begehren
Leidenschaft
Genuss
affektiert
sein
Objekt
Material
Kunst
als Widerfahrnis
verschließen
& öffnen
das Existenzielle
Wirkung
Aura
das Politische
das Ethische
Wort
Ethos
Kommunikation
ng
ung
ACHT
ution
itus
on
n

Interaktion

flüchtig

territorialisierung

gie

W-Effekt
gic moment

W
enz

Labor
m Museum

Lieu
espace

Körper
Bewegung

Raum

Architektur

Institution

Inszenierung

Szenografie

Kristine Preuß, Fabian Hofmann (Hrsg.)

Kunstvermittlung im Museum

Ein Erfahrungsraum



Waxmann 2017
Münster • New York

Die Veröffentlichung wurde gefördert von der
Fliegender Fachhochschule Düsseldorf

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Print-ISBN 978-3-8309-3545-2

E-Book-ISBN 978-8309-8545-7

© Waxmann Verlag GmbH, 2017
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg
Titelbild und Illustrationen: Lena Hällmayer (Illustratorin)
Satz: Sven Solterbeck, Münster
Druck: CPI books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Einleitung	11
------------------	----

Kapitel 1: Vermittlung

Julia Hagenberg

„Entschuldigung, warum sind wir gekommen?“

Ein Museum lässt sich befragen	31
--------------------------------------	----

Astrid Lembcke-Thiel

Worum es für mich eigentlich geht	39
--	----

Julia Schöll

Der Vermittlungshabitus und der ästhetische Blick	47
---	----

Katharina Mantel

Eine Kunstvermittlung der radikalen Akzeptanz	55
---	----

Elisabeth Bodin

Into Art

Ready for a Visual World at Louisiana Museum of Modern Art	61
--	----

Laura Heeg

Museen im Spagat zwischen Bildungsauftrag

und Entertainment	73
-------------------------	----

Sabine Sutter

„Auch mal eine dicke Lippe riskieren“

Eine Handlungsoption in Vermittlungssituationen	81
---	----

Jochen Meister

Eskapaden/Der Ort der Kunstvermittlung/

Bildet Banden!	93
----------------------	----

<i>Christoph Deeg</i>	
Gaming und Gamification im Museum	105

Kapitel 2: Erfahrung

<i>Dirk vom Lehn</i>	
Vorschläge für ein interaktivierendes Museum	113

<i>Katja Schöwel</i>	
Zum Weshalb der Projektarbeit in der Vermittlung zeitgenössischer Kunst	121

<i>Bernadett Settele</i>	
Die gerahmte Gegenwärtigkeit der Kunstrezeption Einsichten für die künstlerische Kunstvermittlung	135

<i>Kerstin Hallmann</i>	
Anmerkungen zu einer Kunstvermittlung als Praxis des Erscheinens	149

<i>Tibor Kliment</i>	
Besucherausforschung und Museum Praktische Hinweise zu einem schwierigen Verhältnis	155

Kapitel 3: Raum

<i>Caudia Ohmert</i>	
Labor im Museum	173

<i>Stephan Schwan</i>	
Nicht immer an der Wand lang Kunstvermittlung im Raum	179

Hannah Röttle

Wahrnehmungsbildung als leiblicher Akt

Zum Verhältnis von Leiblichkeit, Raum und Zeit

bei einem Museumsbesuch mit der Schulklasse 183

Nadia Orlopp

Architektur und Raum in der Vermittlung 193

Epilog

Anders Endern

Big-Game-Hunting prohibited. Ein Capriccio 203

Autorinnen und Autoren 205

Einleitung

Das Museum ist im Wandel, die Kunst ist im Wandel, die Vermittlung ist im Wandel. Doch wohin werden diese Veränderungen führen? Welche Veränderungen sind derzeit zu beobachten? Welche Änderungen wären notwendig?

Diesen Fragen soll sich der Sammelband „Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum“ aus verschiedenen theoretischen und praktischen, auch persönlichen Perspektiven zuwenden. Er versammelt Ideen, Visionen, Einschätzungen und Vermutungen über zukünftige Entwicklungen und Herausforderungen der Vermittlung in, durch und mit Kunstmuseen. Die einzelnen Beiträge der Autor/-innen sowie die zusammenfassende Übersicht sollen eine gemeinsame Kartierung aktueller und zukünftiger Entwicklungen in der Kunstvermittlung leisten: Welches Verständnis von Kunstvermittlung im Museum besteht aktuell und wie wird es weiter entwickelt?

Mit dieser Publikation möchten wir, die Herausgeber/-in, einen fokussierten Blick auf das Feld der Vermittlung im Kunstmuseum werfen: Welche Perspektiven auf Kunstvermittlung im Museum sind zeitgemäß bzw. sind zukunftsfähig? Welche Visionen und Herausforderungen gibt es?

Dazu haben wir einerseits gezielt Autor/-innen angesprochen, zusätzlich aber in einem open call zur Mitarbeit eingeladen, aus Neugierde auf unbekannte Perspektiven auf unser Feld. Auf diese Weise finden sich Museumspraktiker/-innen und Wissenschaftler/-innen aus (Kunst-) Pädagogik, Soziologie, Psychologie und Kunstgeschichte zusammen, die das klassische Verständnis des Museums (zuerst als „Musentempel“, dann als „Lernort“, s. S. 10) im Hinblick auf Pädagogik aktualisieren. Empirische Studien, Erfahrungen aus der Praxis, theoretische Konzepte und pädagogische Visionen werden hier zusammengeführt.

Aus unserer Sicht gewinnt die Kunstvermittlung zunehmend an öffentlicher, (bildungs-)politischer und wissenschaftlicher Aufmerksamkeit, was eine Chance für Weiterentwicklung und Professionalisierung birgt.

In den Beiträgen dieses Bandes zeigt sich, dass dafür das Erscheinen im phänomenologischen Sinn zum zentralen Bezugspunkt wird:

Das Museum ist ein Ort, in dem Besucher/-innen etwas erscheint bzw. für Besucher/-innen zum Erscheinen gebracht wird. Dies bildet für die Kunst- bzw. Museumspädagogik einen entscheidenden neuen Ansatzpunkt (ausführlicher s. S. 11 ff., die daraus hervorgehenden Konsequenzen für die Museumspädagogik s. S. 23 f.). Und in diesem Sinne kann der Begriff „Museum“ auch für verwandte Orte stehen, zum Beispiel Galerien, Ausstellungshäuser, Biennalen, Projekte und vieles mehr.

Das Buch richtet sich somit an Kunstvermittler/-innen wie auch an interessierte Leser/-innen anderer Bereiche und Disziplinen, an Kunst- und Museumspädagog/-innen, an Kurator/-innen und Direktor/-innen von Kunstmuseen und anderen Institutionen, an Architekt/-innen und Szenograph/-innen, an Kulturtheoretiker/-innen und Kunsthistoriker/-innen – an diejenigen, die sich mit der Kunst, den Menschen und den Räumen befassen.

Aktuelle Forschung und Theoriearbeit

In Folge der „Bildungsreform“ hat in den 1970er und 1980er Jahren die Museumspädagogik zunehmend Einzug gehalten in die Museen; es wurden in größerem Maßstab Museumspädagog/-innen angestellt, die verschiedene Ansätze entwickel(te)n und praktizier(t)en. Der Austausch über Fachverbände und Fortbildungen wurde forciert. Eine Reihe von bis heute wegweisenden Publikationen entstanden (z. B. Spickernagel und Walbe 1976, Bachmayer und Klein 1981, Nuissl et al. 1988, Weschenfelder und Zacharias 1988).

Wichtige Impulse erfolgten dann durch die Besucherforschung in den 1990ern, die eine Professionalisierung und Verwissenschaftlichung anschob (z. B. Schmeer-Sturm 1990, Noschka-Roos 1994, zur Übersicht Reussner 2012, Spanier 2014).

Derzeit nehmen wir einen weiteren Professionalisierungsschub im Hinblick auf theoretische Grundlagen wahr (z. B. Kudorfer et al. 2009, Nettke 2010, Czech 2014, Hofmann 2016). Zugleich lässt sich beobachten, dass mehr Forschung auf dem Gebiet der Kunstpädagogik im Museum betrieben wird, eine Vielzahl von Publikationen erscheint, das Angebot an Fortbildungen steigt und neue Studiengänge dafür eingerichtet werden.

Wohin wird die Reise gehen? Es herrscht Aufbruchstimmung im Fach. Museumspädagogik darf, kann und muss weiterentwickelt werden. Wohin diese Weiterentwicklung führt, soll unter anderem auch dieses Buch herausarbeiten. Die Autor/-innen dieses Sammelbandes, unterschiedlichste Akteur/-innen aus Wissenschaft und pädagogischer Praxis, entwickeln aus ihren jeweiligen wissenschaftlichen Disziplinen oder praktischen Handlungsfeldern heraus bestimmte Vorstellungen und Ideen. Diese fügen sich in einer speziellen Hinsicht und Auffassung gut zusammen: Vermittlung im Museum wird als Erfahrungsraum verstanden.

Unser Anliegen ist es, diese gemeinsame Tendenz herauszuarbeiten und theoretisch zu verorten. Für die Weiterentwicklung der Kunst- und Museumspädagogik ist es wichtig, die jeweiligen Bezüge und Hintergründe von Praxen, Konzepten und Theorien zu erkennen. Nur so ist eine weitergehende Theoriebildung möglich. Im folgenden Abschnitt werden wir daher die in den Beiträgen formulierten Perspektiven auf das Museum zu einem neuen Verständnis von Museum und Kunstvermittlung zusammenfassen. Pointiert formuliert wird dies in sechs Thesen zur Vermittlung im Kunstmuseum auf S. 23 f. Zur weiteren Vertiefung haben wir eine Art Karte der Theorielandschaft erstellt, mit der die Beiträge verbunden sind. Diese grafische Kartierung findet sich auf S. 1–3 und 212–214.

Das Museum als Erfahrungsraum

In den Beiträgen zeichnet sich eine Abkehr von traditionellen kunst- bzw. museumspädagogischen Perspektiven (Lernort, auratischer Ort, Wissensvermittlung, Besucherorientierung, zur Übersicht: Hofmann 2016) ab. Demgegenüber begründet dieser Band eine handlungsorientierte Vorstellung vom Museum als Erfahrungsraum. Ob diese im theoretischen Rahmen von Phänomenologie, Ökopsychologie, (struktureller) Psychoanalyse oder Pragmatismus anzusiedeln wäre, müsste weitergehend geklärt werden.

Diese *Abkehr von traditionellen kunst- bzw. museumspädagogischen Perspektiven* lässt sich daran erkennen, was gerade *nicht* im Mittelpunkt der Beiträge steht: Zum Beispiel das (Kunst-)Objekt, das noch in den

1990er Jahren im Mittelpunkt der Kunstpädagogik stand. Auch nicht das Subjekt bzw. das Biografische, das über Konzepte wie die Künstlerische Feldforschung (Lili Fischer) oder die Ästhetische Forschung (Helga Kämpf-Jansen) und künstlerische Vorgehensweisen wie z. B. die von Cindy Sherman, Louise Bourgeois, Peter Feldmann und viele mehr in die museumspädagogische Praxis Einzug hielten. Auch Gesellschaftliches, das im Zusammenhang mit Feminismus und Gesellschaftskritik die Museumspädagogik lange Zeit beschäftigte, scheint aktuell weniger Thema zu sein. Die Besucherorientierung – ein wichtiges Thema der letzten fünf bis zehn Jahre – wird kaum angesprochen. Dies mag daran liegen, dass sie letztlich auf ein lineares Vermittlungsmodell aufbaut (vgl. die Kritik daran im Beitrag von Dirk vom Lehn, S. 111 ff.). Die Beiträge in diesem Band fokussieren weniger lineare Vermittlungsprozesse. Die Vorstellung einer Wissensvermittlung, von der die Besucherforschung seit dem 19. Jahrhundert dominiert ist, ist weniger Thema. Damit lässt sich eine Abgrenzung vom Museum als Lernort (ursprünglich: Spickernagel und Walbe 1976, auch heute mehr oder weniger ausdrücklich in vielen Konzeptionen) beobachten. Dies bedeutet jedoch nicht, dass im Museum nichts gelernt wird. Doch wird Lernen im größeren Zusammenhang betrachtet: Vielen Autor/-innen es geht darum, Kunstvermittlung mit Sinnhaftigkeit zu betreiben und einen Museumsbesuch unter der Prämisse des „Nutzens“ zu betrachten. Solch ein „Nutzen“ kann Lernen sein, aber auch z. B. ästhetische oder soziale Erfahrungen. Daher nehmen viele Beiträge nicht Lernprozesse, sondern Handlungen oder *Interaktionen* in den Blick. Auch das Museum als auratischer Ort steht nicht im Vordergrund der Beiträge in diesem Sammelband, aber dennoch wird in fast allen Beiträgen die Besonderheit der Erfahrungen im Museum betont, die Sinnlichkeit, die Präsentationsform, das *Erscheinen*. In dieser Auffassung treffen sich traditionelle und jüngere, geisteswissenschaftliche, aber auch psychologische und soziologische Erkenntnisse zur Museumspädagogik.

Was lässt sich also aus den Beiträgen schließen? Welches Verständnis von Kunstvermittlung im Museum besteht aktuell und wie wird es gerade weiter entwickelt?

- 1) Sichtbar wird der „performative turn“ bzw. „interactive turn“, d. h. die *Handlungsorientierung*, die sich in den Kultur- und Sozialwissen-

schaften abzeichnet (z. B. Kade 1997, Prange 2012): Pädagogik wird nicht mehr im Sinne von Zielerreichung auf einer bestimmten Basis gedacht (wie es im Grunde bis zu Herbarts Konzeption der Erziehungswissenschaften zurückzuführen ist). Vielmehr steht das spezifisch pädagogische Handeln im Mittelpunkt. Im Museum handeln Besucher/-innen wie Pädagog/-innen in einer spezifischen Weise, und diese Handlungsweise ist möglicherweise ein sinnvollerer Bezugspunkt für pädagogische Überlegungen.

- 2) Ebenso eine neue Perspektive ist im Blick der Autor/-innen auf das Museum zu erkennen: Hier geht es weder um den neutralen „white cube“ (O'Doherty 1976), in dem ästhetischer Genuss stattfindet, noch um den lehrreichen „Lernort“ (Spickernagel und Walbe 1976), an dem Wissen vermittelt wird. Vielmehr wird das *Museum als Erfahrungsraum* verstanden (s. auch Staupe 2012). Es ist nicht mehr länger nur als physischer Ort zu verstehen, als Gebäude. Und es genügt auch nicht, die institutionellen Aspekte der Organisation Museum zu betrachten. Vielmehr muss das Museum als sozialer Raum verstanden werden, als „espace“ (Michel de Certeau, vgl. den Beitrag von Hannah Röttle, S. 181 ff.), als Praxis.

Diese gewandelte Perspektive ist zentral: Das Museum ist somit keine Gegebenheit, sondern situativ, sozial, performativ. Es ist ein Raum, der sowohl durch äußere Vorgaben und physische Gestaltung als auch durch das Wahrnehmen und Handeln der unterschiedlichen Menschen darin gebildet wird. In diesem Sinne ist auch nachrangig, ob es sich um ein Museum oder einen Kunstverein handelt, um eine archäologische Sammlung oder eine Kunstaussstellung. Das Museum wird weniger in seiner institutionalisierten Form betrachtet (zum Institutionenbegriff in der Pädagogik vgl. Göhlich 2011), sondern in seiner Handlungspraxis. Im Anschluss an phänomenologische Überlegungen zum (Museums-)Objekt, das sozusagen im Kontakt zwischen einem Gegenstand und einem Betrachter erst als „Ding“ (Meyer-Drawe 2015) hervorgebracht wird bzw. präsent wird (weiterführend zum Konzept der Präsenz vgl. Lethen 2015), kann man formulieren: Das Museum ist ein Ort, an dem ein Raum entstehen kann, in dem Dinge und Menschen wechselseitig zum Erscheinen gebracht werden.

- 3) Damit wird auch ein Wandel im Hinblick auf die pädagogischen Begriffe eingeleitet. Herrscht bisher im Diskurs das Konzept des „Lernens“ vor, so scheint uns das Konzept der „Erfahrung“ sinnvoller. Lernen wird tendenziell positivistisch im Sinne von Wissenszuwachs verstanden, ist eher kognitiv orientiert und auf die Vernunft bezogen (vgl. Hofmann 2016, S. 47 ff.). Demgegenüber ist *Erfahrung* eher auf die Sinne bezogen und auf das Selbst: Erfahrung hat mit sinnlicher Wahrnehmung zu tun und mit einer Seins-Wahrnehmung und Vergegenwärtigung (vgl. Dieckmann 2010). Aus kulturwissenschaftlicher Sicht ist bei der Erfahrung eine „Sehnsucht nach Evidenz“ (Harrasser et al. 2009) im Spiel, ein Wechselspiel aus Begehren nach Erkenntnis und dem Lustaufschub aus Skepsis, „dass die Dinge nur in ihren Vermittlungen zu haben sind“ (ebd.). Dennoch ist Erfahrung kein ‚Gegenbegriff‘ zur Vernunft: Seit der Aufklärung lässt sich immer wieder ein Ringen um das Verhältnis zwischen den beiden Begriffen beobachten; Erfahrung ist Grundlage der Erkenntnis, gleichzeitig geht Erfahrung nicht ohne Vernunft. Insofern scheint uns der Begriff geeigneter für die Kunstvermittlung im Museum. Zudem ist Erfahrung ideengeschichtlich ein zentraler Begriff der ästhetischen Bildung (Dietrich et al. 2012). Und in seiner philosophisch-geisteswissenschaftlichen Tradition ist er der Kunst- und Museumspädagogik sicherlich näher als der eher psychologisch geprägte Begriff des Lernens.

Übrigens taucht in einigen Beiträgen ein Thema auf, das bislang in der Museumspädagogik kaum eine Rolle spielte: der *Körper*. In den bisher dominierenden Lernkonzepten hat der Körper kaum Beachtung gefunden; phänomenologische Konzepte dagegen machen den Körper (oder präziser: den Leib) zentral und ermöglichen der Kunst- und Museumspädagogik, diesen Aspekt konzeptuell zu berücksichtigen.

Gliederung dieses Bandes

Das Buch gliedert sich in die Kapitel „Vermittlung“, „Erfahrung“ und „Raum“. Die Beiträge thematisieren im Grunde immer alle drei Pole, sind aber meist einem näher als dem anderen. Auf diese Weise versuchen

wir, das Gefüge der unterschiedlichen Überlegungen und Erkenntnisse in eine Ordnung zu überführen.

Das Kapitel „Vermittlung“ ist auf die pädagogische Perspektive fokussiert, aber auch auf Aspekte der Interaktion, der Kommunikation und der Haltung. Kapitel 2 kreist um „Erfahrung“, worunter auch Themen wie Erscheinen, Phänomen, affektiert-sein, ergriffen-sein, da-sein, Präsenz und Repräsentanz fallen. Das letzte Kapitel, „Raum“, verfolgt physisch-architektonische Perspektiven, aber auch die Nutzung des Raums und seine Wirkung und Wahrnehmung.

Zu den Beiträgen

Kapitel 1: Vermittlung

*Julia Hagenberg. „Entschuldigung, warum sind wir gekommen?“
Ein Museum lässt sich befragen*

Julia Hagenberg fragt in ihrem Beitrag nach der Funktion eines Museums: Was leistet es für seine Besucher/-innen bzw. mit seinen Besucher/-innen? Ausgangspunkt ist die Schülerfrage: „Warum sind wir gekommen, was kann man hier tun?“ Davon ausgehend möchte der Beitrag das klassische Verständnis des Museums und der Kunst aktualisieren: Welche Rolle spielen Kunst und Kunstmuseum heute und morgen? Die Autorin hält es für zwingend, Transparenz über das eigene Verständnis herzustellen und die eigenen Methoden offenzulegen. Dies bedeutet auch, eine Kunstvermittlung zu praktizieren, die nicht Antworten gibt, sondern Fragen stellt und Fragen provoziert. Eine solche Praxis berichtet die Autorin aus der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (K21) in Düsseldorf.

Astrid Lembcke-Thiel. Worum es für mich eigentlich geht ...

Daran anschließend hinterfragt Astrid Lembcke-Thiel ihre eigene Person und Haltung als Kunstvermittlerin – überzeugt davon, dass Pädagogik immer mit dem eigenen Selbst zu tun hat. Sie hält ein Plädoyer für Wahrhaftigkeit, Aufrichtigkeit und Mut in der Kunstvermittlung.

Damit zielt sie auf den Kern des Selbstverständnisses von Kunstvermittler/-innen, und zwar nicht nur des professionellen, sondern des

ganz fundamental menschlichen Selbstverständnisses: Wie verstehe ich mich?

Sie berichtet von sich als einer Person, der an Begegnungen gelegen ist. Das Museum versteht sie demnach als „Begegnungs- und Übungsraum“ von Menschen mit Menschen, an denen ein Interesse besteht, ebenso wie die Objekte eines Museums, die mit Interesse betrachtet werden.

Julia Schöll. Der Vermittlungshabitus und ästhetische Blick

Julia Schöll hinterfragt die Funktion von Kunstvermittlung in Museen als Orten von Macht und Werten. Sie stellt die These auf, dass Vermittler/-innen in ihren Führungen und Programmen diese Machtverhältnisse reproduzieren. Ebenso wie Besucher/-innen in einem Museum einen gewissen Habitus zeigten, sei auch der Habitus der Kunstvermittler/-innen zu überprüfen, sowie die Form ihrer Vermittlung.

Mit der Theorie sozialen Kapitals macht sie darauf aufmerksam, dass Kunst mit einem Habitus zusammen hänge, der wiederum einen Status erzeuge und sichere. Die Vermittlerperson sei Teil dieses Habitus; entsprechend sei es nötig, Kunst in ihren Produktions- und Besitzzusammenhängen zu beachten, dies transparent zu machen und zu reflektieren.

Katharina Mantel. Eine Kunstvermittlung der radikalen Akzeptanz

Katharina Mantel argumentiert ausgehend von der aktuellen Aufwertung der Kunstvermittlung und dem großen Interesse daran. Doch sie weist kritisch darauf hin, dass dies oft nicht ohne Hintergedanken erfolgt. Kunstvermittlung soll vielfältigen Zwecken dienen und gerät damit in Gefahr, entweder von anderen Bereichen vereinnahmt oder überfordert zu werden. Sie plädiert dafür, Kunstvermittlung als ernstzunehmendes Arbeitsgebiet zu kultivieren und „gänzlich ehrlich zu und über sich, über den Gegenstand“ zu sein. Ehrlich in der Art, dass Kunstvermittlung mit klaren Begriffen und Konzepten selbstbewusst und kompetent in Austausch mit anderen tritt – Kommunikation statt Klischee.

Elisabeth Bodin. Into Art – Ready for a visual world at Louisiana Museum of Modern Art

Elisabeth Bodin beleuchtet Aktivitäten und Zugangsweisen der Kunstvermittlung am Louisiana Museum (nahe Kopenhagen, Dänemark), das seit seiner Eröffnung 1958 die jungen Besucher/-innen im Fokus hat. Die Kunstvermittlung soll Kindern und Jugendlichen visuelle Kompetenz vermitteln. Die vorgestellten Programme wollen möglichst vielen Kindern einen Kunstzugang ermöglichen. Dazu setzt das Museum auf Umgang mit Bildern in der heutigen Zeit und auf eigenverantwortliches Lernen.

Laura Heeg. Museen im Spagat zwischen Bildungsauftrag und Entertainment

Laura Heeg versteht das Museum als Ort der Freizeitgestaltung, das Besucher/-innen freiwillig und zahlend aufsuchen, um sich unterhalten zu lassen. Dabei stünden sich Bildungsauftrag und Entertainment nicht entgegen, sondern ergänzten sich gegenseitig.

Sie leitet daraus die Frage ab, was das Museum den Besucher/-innen bietet. Ist es Bildung, Kontemplation, Unterhaltung? Den Facetten dieser Frage widmet sich der Text, indem er historische Entwicklungen ebenso nachzeichnet wie aktuelle Beispiele von Events und Entwicklungen im digitalen Bereich.

Sabine Sutter. „Auch mal eine dicke Lippe riskieren“ – Eine Handlungsoption in Vermittlungssituationen

Sabine Sutter eröffnet anhand von drei Beispielen die Möglichkeit des Angriffs als Antwort auf erste Sätze von Kindern und Jugendlichen in Vermittlungssituationen im Museum. Dabei interessiert sie, wie verbale Aggression seitens der Besucher/-innen gemeinsames Denken dynamisieren kann.

Sie schlägt vor, diese Aggression anzunehmen, da sie für Subjektivierungsprozesse notwendig sei, sie wörtlich zu nehmen und in einen gemeinsamen Auslegungsprozess zu überführen. Dabei seien auch Perspektivwechsel und Bildnachbarschaften mit einzubeziehen.

*Jochen Meister. Eskapaden/Der Ort der Kunstvermittlung/
Bildet Banden!*

Jochen Meister betrachtet die Strukturen eines Museumsbetriebs. Er verortet, wo Kunstvermittlung stattfinden, wie sie vorgehen und wie sie in ein Gefüge eingebettet sein sollte. Nur im Miteinander, so seine Erkenntnis, kann Kunstvermittlung einem Museum von innen heraus Stärke verleihen.

Er erkennt derzeit Fluchtbewegungen in der Kunstvermittlung: Vermittlung ohne Kunst, Vermittlung außerhalb des Museums, Vermittlung jenseits von Pädagogik. Dagegen führt er ein Plädoyer für Nähe: Nähe zu den Besucher/-innen und ihren vielfältigen und teilweise auch banalen Bedürfnissen; Nähe zu allen Mitarbeiter/-innen des Museums (einschließlich Café, Shop, Reinigungsdienst, ...). Schließlich fordert er eine „Bandenbildung“ für eine gemeinsame Entwicklung eines umfassenden Besucherservice.

Christoph Deeg. Gaming und Gamification im Museum

Christoph Deeg stellt die These auf, dass Gamification, also das Verständnis als Spiel, nicht nur die Erschließung, Kommunikation und Wahrnehmung von Inhalten beeinflusse, sondern zunehmend das Museum als Ganzes verändere. Das Museum sei mehr als die Summe seiner Objekte, es sei die Schnittstelle zwischen der Kultur des Museums, der Kultur der Besucher/-innen und den Werken.

Das Prinzip des Gaming verändere alle drei Bereiche: Im Museum wird gespielt, Menschen spielen, Spiele werden zu Kunstwerken (bzw. Kunstwerke werden spielerisch). Vor allem aber sollte Gaming als Schnittstellen-Prinzip gestärkt werden. Dies kann das Museum bereichern, indem die Kunstvermittlung spielend zwischen den drei Bereichen vermittelt.

Kapitel 2: Erfahrung

Dirk vom Lehn. Vorschläge für ein interaktivierendes Museum

Aus seiner jahrelangen Besucherforschung berichtet Dirk vom Lehn, dass der Museumsbesuch von sozialen Einflüssen geprägt sei. Der Museumsbesuch sei ein soziales Ereignis. Es sollte dementsprechend auch als solches gelebt werden. Dafür sei eine sozialökologische Betrachtung

nötig: Kommunikation, Interaktion, Interpretation und Museumserfahrung müssten ermöglicht und gefördert werden. Insofern müsste das Museum ein „interaktivierendes Museum“ werden.

Katja Schöwel. Erfahrungen herstellen. Zum Weshalb der Projektarbeit in der Vermittlung zeitgenössischer Kunst

Katja Schöwel beschreibt ihr Vorgehen in einem outreach-Projekt mit Schüler/-innen. Ziel ist die Annäherung von Jugendlichen an zeitgenössische Kunst und die Entwicklung eigener bildnerischer Arbeiten und Performances, die abschließend in einer Ausstellung präsentiert werden. Die Kunstpädagogin veranschaulicht entlang dieses umfangreichen Projektes eine Form der Kunstvermittlung, die das Erfahren von Kunst als Ziel formuliert, dann und dadurch aber ein Erfahren des Projektes als Kunst erreicht. Kunst als eine Form der Lebenspraxis wird somit erfahrbar gemacht.

Bernadett Settele. Die gerahmte Gegenwärtigkeit der Kunstrezeption. Einsichten für die künstlerische Kunstvermittlung

Bernadett Settele beschäftigt sich mit der Frage, wie Kunst als Ereignis oder Widerfahrnis auch in der Kunstvermittlung wirksam bleiben könne. Sie fragt sich, wie eine affekt-sensible Sicht auf ästhetische Erfahrung möglich sei. Wie Kunstvermittlung berührt-Sein, Scham, Schock, Ärger usw. radikal in Vermittlungssituationen mit einbeziehen könne. Sie nimmt dafür den Kontext und den Affekt von Kunstwerken im Museum in den Blick. Entsprechend sucht sie nach einer Praxis, die in einem Kontext eine Form für das Mitteilen von Affekten findet. Diese Form der Kunstvermittlung müsse jedoch damit arbeiten, dass sowohl Kontext als auch Affekt sowohl passiv angenommen als auch aktiv produziert werden können. Insofern skizziert sie ein neues Verständnis von Rezeption.

Kerstin Hallmann. Anmerkung zu einer Kunstvermittlung als Praxis des Erscheinens

Kerstin Hallmann plädiert dafür, die hergebrachten Vorstellungen von Museumspädagogik als Vermittlung von Wissen oder Konstruktion (Aneignung) von Wissen zu überwinden. Sie fragt vielmehr: Was ist denn im Museum zu sehen? Oder besser: Was erscheint uns dort? In phänomenologischer Hinsicht sollte das Museum verstanden werden als Ort/

Raum des Erscheinens. Insbesondere die Kunst habe Potential, Wahrnehmungsprozesse weg von ihrer Automatisierung zu führen, hin zum Ursprung der Aisthesis, zur Erfahrung des Erscheinens. Die Fähigkeit von Kunst, Wahrnehmungsgewohnheiten zu durchbrechen, sei ein Potenzial für die Kunstpädagogik. Kunstvermittlung müsse dann als Praxis des Erscheinens verstanden werden und als Arbeit: am Unbekannten, an der sinnlichen und kognitiven, formalen und inhaltlichen Fülle, an der Wirkung, am Aufmerken.

Tibor Kliment. Besucherforschung und Museum.

Praktische Hinweise zu einem schwierigen Verhältnis

Evaluation im Museum ist ein aktuelles Thema, wird aber sehr unterschiedlich behandelt. Tibor Kliment bietet in seinem Beitrag einen Überblick über die Geschichte, Methoden und Ziele von Besucherforschung im Museum. Dabei hat er sowohl den Aspekt der Ausstellungsevaluation als auch die Forschung im Vermittlungsbereich im Blick. Er stellt unterschiedliche Methoden und Erkenntnisse vor, führt Kritik an und gibt praktische Hinweise. Als zentrales Problem identifiziert er zum einen die Professionalität der Besucherforschung, zum anderen deren Umsetzung. So plädiert er für Besucherforschung als Teil einer Philosophie. Sie sei dann Zeichen, sowohl nach außen an die Besucher/-innen, als auch nach innen an die Mitarbeiter/-innen und sei sinnvolle Ergänzung der kuratorischen und der pädagogischen Arbeit im Museum.

Kapitel 3: Raum

Claudia Ohmert. Labor im Museum

Am Beispiel des Kunstmuseum Emden und dem dortigen „Labor im Museum“ verdeutlicht Claudia Ohmert, wie ein Museum Ort für Auseinandersetzung, Diskussion und Kreativität sein kann. Sie stellt eine Kunstvermittlung vor, die sich dem künstlerischen Prozess widmet. Das Museum ist dann nicht Ort des Konsums (von abgesichertem Wissen, von kanonisierter, ratifizierter Erfahrung), sondern ein Forum, ein Diskussionsort, ein Labor, in dem Neues entsteht. Ihr Bericht von der Realisierung eines solchen Labors in der Kunsthalle Emden zeigt, dass dieser Ansatz funktionieren kann.