

Lucerne University of  
Applied Sciences and Arts

**HOCHSCHULE  
LUZERN**

Design & Kunst  
FH Zentralschweiz

Nummer 9

# Künstlerische Vermittlung

[www.hslu.ch/artisticeducation](http://www.hslu.ch/artisticeducation)



Ich kann brauchen, was ich bei Camp gelernt  
habe

Susanne Kudorfer

Online-Ausgabe in deutscher Sprache  
Englische Fassung veröffentlicht als

I Can Use What I Learned at Camp  
Nummer 9

Artistic Education

hrsg. von Wolfgang Brückle und  
Sabine Gebhardt Fink

Luzern 2019

ISBN 978-3-033-07192-6

# Ich kann brauchen, was ich bei Camp gelernt habe

Susanne Kudorfer

Die Vermittlungsprojekte von Camp#1 bis Camp#4 sind gut dokumentiert. Die erste Ausgabe wurde von einem Blog begleitet. Rückblickend entstand die Webseite [1234camp.ch](http://1234camp.ch), die das Projekt insgesamt darstellte.<sup>1</sup> Warum also noch einmal über es schreiben? Ich möchte die Gelegenheit und den Abstand nutzen, um Bedingungen und Ergebnisse von «künstlerischer» Kunstvermittlung zu reflektieren, die mich in meiner Vermittlungsarbeit weiter beschäftigen. Es geht mir um Fragen der Zusammenarbeit, um die Potenziale von Räumen und das Vertrauen in den Prozess.

Camp schloss an das Forschungsprojekt «Kunstvermittlung in Transformation» und das «Entwicklungsprojekt Kompetenzzentrum für Kunstvermittlung» des Kunstmuseums Luzern an.<sup>2</sup> Von 2008 bis 2012 sollte das Kunstmuseum Luzern die in den eigenen Räumen stattfindende Vermittlung reflektieren, weiterentwickeln und dabei mit Akteuren der Tertiären Bildung zusammenarbeiten. Damit setzte man das 2003–2004 verwirklichte Projekt «Treffpunkt Kunst» fort; in dessen Rahmen war das Format «Studentenfutter» entstanden. In von Mitarbeitenden des Kunstmuseums Luzern geleiteten Lehrveranstaltungen des BA Kunst und Vermittlung an der Hochschule Luzern wurden Vermittlungsformate «von Studierenden für Studierende» entwickelt.

Erst im Verlauf des berufsspezifischen MA-Moduls Camp# wurde die Frage, an wen sich die zu entwickelnden Formate richten sollten, von den Beteiligten selbst definiert. Ich stellte mir vor, dass sich spezifische Interessen von Studierenden mit der Ansprache von Individuen oder Gruppen, die ihre Sichtweisen zu diesen Fragestellungen einbringen würden, verbinden könnten. So entwickelte Aktivitäten könnten im Programm des Museums und der Hochschule veröffentlicht werden oder auf den Kreis der Beteiligten beschränkt bleiben. Die meisten Camp#-Aktivitäten richteten sich an Menschen, die das Kunstmuseum ohnehin anspricht. Museumsgäste trafen auf Studierende, die an ihren Projekten arbeiten. Sie wurden bei zufälliger Anwesenheit involviert oder kamen vorsätzlich zum ausgeschriebenen Anlass.

Einen spezifischen Kreis von Personen erreichte Camp#3.<sup>3</sup> Ausgehend von der Ausstellung *Ins Offene!* mit Landschaftsdarstellungen aus der Sammlung des Kunstmuseums arbeiteten wir im Seminar zuerst anhand von Bildern und Begriffen von Landschaft. Kunstwerke, Texte und Filme bildeten das Material. Die Studentinnen Rebekka Friedli und Ximena Gomez della Valle wollten Robert Smithsons Theorie der «Non-Sites» und Analysen historischer Kunstwerke mit gegenwärtigen Erfahrungen von Landschaft verbinden und eine Form für diese Auseinandersetzung finden.<sup>4</sup> Auch aus praktischen Gründen

fiel ihre Wahl auf einen Ort in der Nähe von Luzern. Robert Zünds Gemälde *Haus unter Nussbäumen (Schellenmatt)* von 1863 lässt sich mit einer Adresse in Kriens verbinden. Aufsuchend und aufzeichnend entwickelten Friedli und Gomez della Valle in dieser Umgebung das Projekt «Unter neuen Bäumen» (Abb. 1 und Abb. 2). Während der Bild- und Tonaufnahmen kamen sie mit Anwohnerinnen und Anwohnern ins Gespräch. Nach Fertigstellung ihrer Arbeit luden sie Menschen aus Kriens und dem Umfeld der Schellenmatt zu einem Anlass ins Kunstmuseum ein. Die über ein halbes Jahr erarbeitete dreiteilige Filmprojektion mit Ton wurde im damaligen Vermittlungsraum des Kunstmuseums eingerichtet (Abb. 3). Dass dieser ursprünglich ein Ausstellungsraum war und dadurch über die gleiche Atmosphäre verfügt wie die angrenzenden Säle, begünstigte die Wahrnehmung der Arbeit als künstlerische Installation.

Im Rahmen einer Veranstaltung am 3. September 2014 wurde *Unter neuen Bäumen* präsentiert und dem Gemälde, das den Ausgangspunkt bildete, in einem moderierten Gespräch gegenübergestellt (Abb. 4). Beitragende waren die Künstlerinnen, Mitglieder ihrer Familien, Freunde, Studierende, Mitarbeitende des Museums und der Hochschule und Menschen aus Kriens, darunter die heutigen Bewohner und Besitzer der Schellenmatt. Zuerst betrachtete die Gruppe schweigend die Projektion; dann diskutierte sie vor dem Gemälde in der Ausstellung *Ins Offene!* Gezielt angesprochene und involvierte Personen setzten sich mit Fragen der Darstellung, des Erhalts und der Entwicklung einer «Landschaft» auseinander. Besonders ist mir in Erinnerung, wie differenziert dabei die Stimmung des Orts reflektiert wurde. Die Unschärfe der Bilder in der Filmprojektion kontrastierte mit dem malerischen Detailreichtum des Gemäldes. Trotz aller Neubauten und Veränderungen habe der Ort eine idyllische Atmosphäre, so das Fazit der Künstlerinnen. Ein Grund dafür ist sicher auch der von den Eigentümern, denen der Erhalt dieser Qualität wichtig ist, gepflegte Umgang mit dem Land. Ich hatte einen starken Kontrast erwartet zu dem von Zünd dargestellten Landschaftsidyll, das heute mitten in einem von intensiver Nutzung geprägten Siedlungsraum liegt. Dass die Idylle wohl schon keine Realität war, als sie gemalt wurde, wusste ich auch – umso mehr erstaunte mich, was *Unter neuen Bäumen* zum Ausdruck brachte.

Die Arbeit von Friedli und Gomez della Valle verband einen Ort in der Umgebung des Kunstmuseums mit einem Werk aus dessen Sammlung. Sie öffnete Räume der Vermittlung – ein Dazwischen, das Menschen miteinander ins Gespräch brachte und ein gemeinsames Interesse beleuchtete. Auch ohne Worte wirkte die Gegenüberstellung als Form und Auslöser von Reflexion. In der Diskussion um künstlerische Kunstvermittlung führt Pierangelo Maset eine Definition an, die mir als dazu passend erscheint: «Kunstvermittlung soll keine dosierten Erkenntnisse aus dem Kunst-Diskurs herunterbrechen, sondern eine eigenständige Dimension heraufbrechen. In ihrer Praxis geht es um schöpferische Prozesse und um die Bildung von Differenzen. [...] Das Adjektiv «künstlerisch» möchte ich dabei nicht im Sinne einer Veredelung der Vermittlungsarbeit mittels Kunst verstanden wissen, sondern als Indikator für eine selbst Formen und Inhalte generierende Kunstvermittlung, die eben nicht nur als Dienstleisterin für Werke, Personen oder Institutionen auftritt.»<sup>5</sup> Ganz in diesem Sinn arbeiteten die Studentinnen bei ihrer Recherche und der Ausarbeitung ihres Projektes nicht nur mit künstlerischen Methoden; sie entwickelten eine präzise und eigenständige Form von künstlerischer Vermittlung.

Physische und soziale Räume spielten bei verschiedenen Ausgaben von Camp# eine Rolle.<sup>6</sup> Besonders intensiv war die Auseinandersetzung mit Räumen im Verlauf von Camp #1. Zwischen zwei Ausstellungen des Kunstmuseums Luzern blieb ein Saal ungenutzt. Als Scharnier, Brücke und Behälter bildete dieser Raum den Ausgangspunkt der Kooperation von Museum und

Hochschule. Nach ersten Überlegungen zu den Zielen des darin zu entwickelnden Vermittlungsprojektes begann das Kernteam zu bauen. In dem hohen fensterlosen Saal entstand aus Baugerüstelementen, Verschalungstafeln, dem alten Zelt von Stephan Wittmer und den materiellen Resten des performativen Projekts von Noriyuki Kiguchi in der Museumsnacht 2012 ein Raum im Raum (Abb. 5). In diesen luden wir verschiedenste Gruppen und Personen aus unserem Bekanntenkreis ein. Kollaborativ entwickelte sich ein Programm, das unter dem Titel «Co-Werk Schuppen» verbreitet wurde und stattfand.<sup>7</sup> Es entstand ein sozialer Raum, der den physischen und institutionellen Raum des Kunstmuseums erweiterte. Auch hier ging Camp# über die in Museen übliche Zielgruppenorientierung hinaus.<sup>8</sup>

Im Auswertungsgespräch, das als Grundlage für die digitale Dokumentation diente, benannten Sabine Gebhardt-Fink, Alexandra D’Incau und ich eine weitere wichtige Qualität von Camp#: die prozessorientierte Zusammenarbeit über einen längeren Zeitraum hinweg. Regelmässige Treffen mit einem gewissen Produktionsdruck waren eine Konstante unserer Arbeit und verliefen manchmal anders als geplant. Für Camp#4 zur Sammlungsausstellung *Von Angesicht zu Angesicht* mit Porträts und Arbeiten, die Körper und Figuren darstellen, wollten Studierende die Gestaltung von Körpern im Bodybuilding in den Ausstellungsraum bringen. Trotz intensiver Bemühungen gelang es nicht, jemanden zu finden, der oder die diese Praxis im Museum zeigen und darüber sprechen wollte. Alexandra brachte Jörg Scheller ins Spiel, der sich als Kunstwissenschaftler, Bodybuilder und Kurator mit dem Thema beschäftigt hat. Leider musste er den bereits bekannt gegebenen Termin absagen, und so führten Alexandra und ich den Anlass mit Studierenden und weiteren Interessierten durch. Wir projizierten filmische Aufnahmen von Bodybuilding-Wettbewerben und nahmen Texte von Scheller als Ausgangspunkt für das Gespräch mit den Anwesenden. Das Ganze fand im zentralen Ausstellungsraum statt; dort waren auch Ferdinand Hodlers *Holzfäller* und die Mixed-Media-Skulptur *The Revenge* aus der Serie *Art is the better Life* von Urs Lüthi zu sehen (Abb. 6).

In einem anderen Teilprojekt zu dieser Ausstellung agierten die Studierenden zeichnend und performativ. Sie schwärmten in- und ausserhalb des Museums aus und skizzierten schnelle Porträts von Passantinnen und Passanten (Abb. 7). Infrastrukturelle Gegebenheiten wie die Museumsklappstühle und das Display der Verkaufspostkarten wurden benutzt und gehackt, um das Museum in den Aussenraum zu bringen und die entstandenen Zeichnungen unter die Leute. Die Grenzen dessen, was man beim Vermitteln im Museum darf oder «was geht», wurden ausgelotet und aufgeweicht. In diesen Prozessen entwickelte sich auch bei den Mitarbeitenden des Museums Vertrauen und Experimentierfreude. So ging mir bei Camp#2 die zugeschriebene Rolle als derjenigen, die entscheiden sollte, was geht oder eben nicht, auf die Nerven, und ich blockierte dadurch mögliche Entwicklungen. In Camp#4 gelang es mir und uns, den Prozess laufen zu lassen. Die Studierenden entschieden verantwortungsvoll und in Absprache mit den anwesenden Museumsmitarbeitenden an der Kasse und in der Ausstellungsaufsicht, wie weit sie gehen wollten und wozu – ohne Rücksicht darauf, ob ich da war und vermittelte. Vielleicht ist es dieses Vertrauen in die Möglichkeiten kollektiver Arbeit, das ich durch Camp# erworben habe und weiter nutze: Prozesse anstossen, Impulse aufnehmen, Konzepte gemeinsam Schritt für Schritt weiterentwickeln und dabei Unsicherheiten aushalten. Das kann man «künstlerisch» nennen im Sinne eines Kunstbegriffs, der weit und dabei nicht beliebig ist.

Nummer 9  
Artistic Education  
Susanne Kudorfer  
Ich kann brauchen, was  
ich bei Camp gelernt habe

- 1 Siehe <http://1234camp.ch/>, und <http://thekmosercamp.tumblr.com/>, beide zuletzt aufgerufen am 11. Juni 2018.
- 2 siehe <http://projektraumkunstvermittlung.ch/archive/> aufgerufen am 1. Aug. 2018, und <https://www.grstiftung.ch/de/search-grs-047-07-.html?search=kudorfer>, beide aufgerufen am 1. Aug. 2018. Das oben erwähnte Entwicklungsprojekt wurde von Peter Fischer und Brigitte Bürgi angestossen. Ich war von 2009 bis 2013 dafür tätig.
- 3 Siehe <http://1234camp.ch/camp-3/>, aufgerufen am 24. Juli 2018.
- 4 Als Grundlage für diesen Ansatz dienten Robert Smithson, «A Provisional Theory of Non-Sites» [1968], in: Ders., *The Collected Writings*, hrsg. von Jack Flam, Berkeley u. a. 1996, S. 364, sowie die in *Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860–1910*, Ausst.-Kat. Köln: Wallraf-Richartz-Museum, 1990, besprochenen Gemälde.
- 5 [https://archiv.ask23.de/draft/archiv/misc/mediation\\_maset.html](https://archiv.ask23.de/draft/archiv/misc/mediation_maset.html) aufgerufen 1. Aug. 2018.
- 6 Siehe Susanne Kudorfer, «Die Räume der Kunstvermittlung», in: *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, hrsg. von Bernadett Settele und Carmen Mörsch, Zürich 2012, S. 52–78, bes. S. 52 und 76 f.
- 7 <http://thekmosercamp.tumblr.com/cowerkschuppen>
- 8 Unsere Tätigkeit stand im Einklang mit einer Forderung in Carmen Mörsch, «Arbeit in Spannungsverhältnissen 2. Adressierung und das Paradox der Anerkennung», in: *Zeit für Vermittlung*, hrsg. vom Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste [2012], <http://kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=2&m2=6&lang=d>: «Versteht sich eine Kultureinrichtung weniger als Produzentin eines Angebots, das vermarktet wird, sondern mehr als mitgestaltende Akteurin – nicht nur im künstlerischen Feld, sondern auch in ihrem lokalen Kontext –, so werden Formen der Ansprache notwendig, die über eine Zielgruppenorientierung hinausgehen und stattdessen auf die Initiierung von Zusammenarbeit zwischen der Institution und verschiedenen Öffentlichkeiten zielen.»



Abb. 1 Robert Zünd, Haus unter Nussbäumen (Schellenmatt), 1863, Öl auf Leinwand, 77 x 103,7 cm, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Gottfried Keller-Stiftung Bern, Sammlung Kunstmuseum Luzern, © Gottfried Keller-Stiftung



Abb. 2 Single frame from Rebekka Friedli and Ximena Gomez della Valle, Unter neuen Bäumen, 2014, 3-Channel-Videoinstallation 09'27'', Loop, © Friedli / Gomez della Valle



Abb. 3 Rebekka Friedli and Ximena Gomez della Valle, Unter neuen Bäumen, 2014, 3-Channel-Videoinstallation 09'27'', Loop, Installationsansicht im Kunstmuseum Luzern, 21. Mai 2014, © Friedli / Gomez della Valle



Abb. 4 Vermittlungsanlass zu Unter neuen Bäumen am 3. Sept. 2014, © Friedli / Gomez della Valle



Abb. 5 Aufbau des Vermittlungsraums Camp#1 durch Stephan Wittmer und Studierende, 2012, Foto: Stephan Wittmer

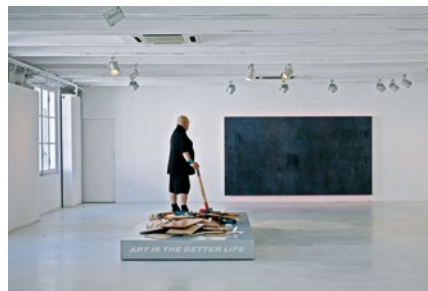


Abb. 6 Urs Lüthi, The Revenge (aus der Serie Art is the Better Life), 2003, Mixed-Media-Skulptur und Objekte auf Holzsockel, Kunstmuseum Luzern, Depositum der Bernhard Eglin-Stiftung



Abb. 7 Ich sehe dich, Camp#4, Zeichnen mit Studierenden, unspecified day in April 2015, © Alexandra D'Incau

# Künstlerische Vermittlung

www.hslu.ch/artisticeducation

## Inhaltsverzeichnis

### Texte über den Kontext von Camp#

Vorwort und Dank

Wolfgang Brückle und  
Sabine Gebhardt Fink

Wolfgang Brückle und  
Sabine Gebhardt Fink

**Was ist Artistic  
Education und warum  
betreiben wir sie?**  
Einführung

### Camp#

Sabine Gebhardt Fink  
**Künstlerische  
Vermittlung kann das  
Museum stürmen!**  
Performative Strategien und  
Aktivismus im Forschungsprojekt  
Camp#

Christoph Lichtin  
**Ich kann nicht zeichnen**

Susanne Kudorfer  
**Ich kann brauchen,  
was ich bei Camp  
gelernt habe**

Alexandra D'Incau  
**Was bleibt**  
Wie sich der widerspenstige  
Gehalt künstlerischer Vermittlung  
in Wort und Bild manifestiert

### Künstlerische Vermittlung in- und ausserhalb der Galerie

Cynthia Gavranic und  
Alena Nawrotzki  
**Kunstvermittlung,  
traditionell oder  
künstlerisch?**

Kooperationsprojekt des Migros  
Museum für Gegenwartskunst und  
der HSLU Master of Arts in Fine Arts

Rahel Lüchinger  
**Art Mediation**  
Ein experimentelles Format der  
Kunstvermittlung

Stina Kasser  
**Artistic Education im  
Zürcher Migros Museum  
für Gegenwartskunst**

Linda Luv  
**Partizipative  
Performance und  
künstlerische  
Kunstvermittlung**

Dominique Meyer (Bearboz),  
Lena Eriksson, Emilie George,  
Samuel Herzog, Sandrine Wymann  
**Kleines Hühnchen,  
grosse Fragen**  
Kochen auf dem Krisenherd der  
Kunstvermittlung

### Künstlerische Ansätze in der Kunstausbildung

Rachel Mader  
**Heterotopische  
Zustände in der  
Kunstausbildung heute**

Stephan Eichenmann, Klodin Erb,  
Karin Fromherz, Susanne Hefti,  
San Keller, Marie-Louise Nigg,  
Chiara Ottavi, Sebastian Utzni  
**Künstlerische  
Vermittlung zwischen  
Open Studio und  
Reality Check**  
Selbstgesteuerte Gärungsprozesse  
im Studiengang Kunst & Vermittlung

Elke Krasny und  
Barbara Mahlknecht  
**Unheimliche Materialien.  
Gründungsmomente  
der Kunsterziehung**  
Ein kuratorisches  
Ausstellungs-, Forschungs-  
und Ausbildungsprojekt

Siri Peyer  
**Critical Curriculum**  
Ein emanzipatorisches Werkzeug  
für ein Post-Plantagen-System?

Wiktoria Furrer  
**Mikropädagogiken in  
der Kunst**  
*How To Teach Art*

### Neue Konzepte Künstlerischer Vermittlung

Lena Eriksson  
**Neun Tage in Dhaka**  
Mit einer Einführung von  
Rachel Mader

Silvia Henke  
**Lehr-Stücke**  
Über das Potential ästhetischer  
Bildung

Bernadett Settele  
**Ins Offene**  
Risiko als Qualität künstlerischer  
Vermittlung