

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)



Was bleibt  
Alexandra D'Incau

Online-Ausgabe in deutscher Sprache  
Englische Fassung veröffentlicht als

What Remains  
Nummer 9  
Artistic Education  
hrsg. von Wolfgang Brückle und  
Sabine Gebhardt Fink  
Luzern 2019  
ISBN 978-3-033-07192-6

# Was bleibt

## Wie sich der widerspenstige Gehalt künstlerischer Vermittlung in Wort und Bild manifestiert

Alexandra D'Incau

Im Rahmen des an der Hochschule Luzern angebotenen Ausbildungsmoduls Camp# versuchten wir, im Verlauf von vier Jahren einen Raum für künstlerische Vermittlung zu schaffen, der alle Beteiligten, konzipierende Studierende wie Besucher\*innen, zu neuen Handlungsformen anregen sollte. Das Modul war Teil eines lehrbezogenen Forschungsprojekts, das von Sabine Gebhardt Fink konzipiert worden war. In der Folge etablierten die Projektinitiantinnen eine kollaborative Arbeitstruktur. Dabei ging es nicht so sehr um «Informationsübermittlung über die Künste, als vielmehr um die Bildung von ästhetischer Mentalität und um die Aufmerksamkeit für künstlerische Prozesse».<sup>1</sup> Die Herausforderung bestand darin, dass bei dieser Kollaboration zwei definierte Strukturen miteinander zu vermitteln waren: Einerseits handelte es sich um ein Master-Seminar zur Berufsfeldpraxis im Feld «Ausstellen und Vermitteln» mit seinem Bologna-konformen Modulbeschreibung, den Informationen über ECTS-Punkte und dafür gefordertem Arbeitsaufwand sowie den Inhalten, Lehrformen und Lernzielen. Andererseits stellte der Durchführungsort, das Kunstmuseum Luzern, wie viele Kunstinstitutionen einen Ort dar, der durch die darin gezeigte Kunst, aber auch durch strukturelle Bedingungen wie Räumlichkeiten, Belegschaft, Öffnungszeiten oder Vermittlungsansprüche sowie durch spezifische Normen, Regeln und Verhaltenscodes gekennzeichnet ist. Daneben trafen wir in unserer vielfältigen Rolle als Vermittlerinnen, Projektinitiantinnen und Dozentinnen mit jeweils eigenem Kunstverständnis und eigenen Haltungen, Ansprüchen und Kapazitäten auf engagierte Studierende mit wiederum jeweils eigenen Ideen, Vorstellungen und künstlerischen Praktiken, aber auch auf Studierende, die schlicht noch Punkte brauchten.

Das Format Camp# intendierte aus meiner Sicht, die künstlerisch-vermittelnde Selbstinitiative der Studierenden zu fördern, indem diese, basierend auf der Sammlungsausstellung des Kunstmuseums, eigene Inhalte schufen, sich auf schöpferische Prozesse einliessen und dem «Eigensinn des Künstlerischen» trauten.<sup>2</sup> Ein ganz wesentlicher Bestandteil solcher künstlerischer Vermittlungsprozesse scheint mir darin zu liegen, dass die damit verknüpften Intentionen, individuellen Erfahrungen und subjektiven Erkenntnisse oft schwer nachweis- oder fassbar sind. Entzieht sich die Sprengkraft womöglich sogar der künstlerischen Vermittlung dem Sag- und Zeigbaren, und werden damit sämtliche Dokumentationsversuche obsolet oder schwierig analysierbar? Im Vorfeld, während und nach der künstlerischen Vermittlung werden ästhetische, reflexive oder prozesshafte Ereignisse, Handlungsweisen und Erkenntnisse meist auch sprachlich oder schriftlich festgehalten. Für Anträge, Webseiten, Flyer oder Schlussberichte gilt es, gegebene Projekte und Ideen zu beschreiben sowie Formate und Handlungsweisen zu erläutern. Dabei geht es je nach Format und Kontext darum, Informationen bereit zu stellen, Position zu beziehen, ephemere Wahrnehmungen greifbar zu machen oder Neugier zu wecken. Mit Rücksicht darauf entscheidet man sich bewusst für Begrifflichkeiten und Tonalitäten und verweist damit immer auch auf spe-

zifische Haltungen, mit denen man sich innerhalb des Feldes identifiziert. Das galt auch für den Prozess von Camp#.

Zum Format Camp# ist online umfangreiches Begleit- und Dokumentationsmaterial in Wort und Bild verfügbar.<sup>3</sup> In meiner Auseinandersetzung mit den – wie bereits festgehalten – ephemeren Effekten künstlerischer Vermittlung möchte ich drei dieser narrativ-visuellen Kommunikationsspuren exemplarisch befragen. Ich werde sie daraufhin untersuchen, welche Informationen und Auffassungen künstlerischer Vermittlung sie enthalten, indem ich folgenden Fragen nachgehe: Auf welche Kontexte, Rahmungen und Wissenssysteme verweisen die unterschiedlichen Quellen verschiedener Akteure und Institutionen? Welche Inhalte und Kontexte finden Erwähnung? Auf welche Handlungsweisen und Praktiken wird verwiesen und wie kongruent sind diese verschiedenen Perspektiven? Auch wenn diese kleine Stichprobe keineswegs repräsentativ ist: Mich interessiert einerseits, was sich durchgesetzt hat, und andererseits, was von diesem erhofften transformatorischen, ja vielleicht auch widerspenstigem Gehalt von Vermittlung bleibt, wenn über sie gesprochen und geschrieben wird oder wir darauf bezogene fotografische Dokumente anschauen.

Zuerst suchte ich auf der Website des Kunstmuseums Luzern nach «Camp». Hier fand sich bis August 2018 ein Treffer auf der Unterseite «Vermittlung». Beim Runterscrollen stiess ich auf die Überschrift «Camp», eine Bezeichnung, die für Uneingeweihte durchaus etwas kryptisch angemutet haben mag. Es folgte ein einziger Satz, der die Inhalte und die Anliegen erstaunlich präzise zusammenfasste.<sup>4</sup> Es wurden die Mitwirkenden benannt, womit auf die Zusammenarbeit mit dem Master Kunst der Hochschule Luzern verwiesen wurde. Zugleich wurde klar, dass es sich bei diesem Vermittlungsformat nicht um traditionell konzipierte Führungen handelt. Stattdessen war von «Strategien», «Inputs», «Foren» und «Öffentlichkeitsanspruch» die Rede, was auf viel Aktivität, Involvierung, eventuell gar Partizipation schliessen liess. Zudem wurde auf die die Zeitspanne – «ein Semester lang» – verwiesen, was wiederum eine prozessuale Arbeitsweise nahelegte. Betreffend institutioneller Vorgaben wurde deutlich, dass diese Strategien und Formate sich rund um aktuelle Ausstellungen entwickeln würden.

Meine zweite Quelle bildet die Microsite des Master Kunst.<sup>5</sup> Ich fand darauf einen Flyer zu Camp#4, der zu einer sogenannten Open-Classroom-Veranstaltung einlädt. Als Hintergrundbild mit reduzierter Sättigung dient eine ziemlich dynamische, wenngleich uneindeutige Szene: Zwei Personen legen kreisförmig Karten mit Zeichnungen am Boden aus. Die Schritt-Bewegung einer dritten Person wurde durch das Foto eingefroren, so dass nicht ganz deutlich wird, ob diese aus dem Karten-Kreis heraus- oder in ihn hineintritt (Abb. 1). Anhand der Exponate an den weissen Wänden und auf Sockeln sowie der Klappstühle lässt sich vermuten, dass sich die Gruppe in den Museumsräumlichkeiten befindet. Die Art und Weise, wie sich die eine Person den zusammengefalteten Klappstuhl locker über die Schulter gehängt hat, kann als Hinweis auf eine gewisse Vertrautheit mit dem Museumskontext gelesen werden. Auf der Bank im Vordergrund liegt ein dicker schwarzer Edding-Filzstift, wie er normalerweise im Museumsraum nicht toleriert wird! Dem Text entnehmen wir, dass der Anlass öffentlich ist, sich also an kein bestimmtes Publikum richtet, und dass sich der Treffpunkt im Museumsfoyer befindet, man jedoch später in die Museumsräume umzieht. Zwar wird für diesen Open-Classroom eine Anfangs- und Schlusszeit angegeben. Jedoch scheint man auch problemlos zu einem späteren Zeitpunkt dazu stossen zu dürfen. Des Weiteren wird erwähnt, dass gelesen und diskutiert wird, passend zu einem Klassenzimmer. Bild und Text vermitteln einerseits den Eindruck eines eher niederschweligen, informellen Anlasses und dass bei Camp# nicht etwa primär kunstbasierte Wissensvermittlung und unbestrittene Ex-

pertise im Vordergrund stehen. Hier sagen nicht die Vertreter\*innen der einen Seite ihren Gegenübern, worum es geht. Vielmehr stellen das Format und seine Akteur\*innen die Entwicklung und Erprobung möglicher Reaktionen und einen künstlerisch forschenden Zugriff auf Kunst in den Vordergrund. In diesem Zugriff entsteht Raum für spontane Handlungen, in denen den Besucher\*innen durchaus einmal der Weg versperrt werden kann. Zugleich aber lässt der Hinweis auf gemeinsames Lesen und Diskutieren ein eher diskursives Format vermuten. Die Bildunterschrift enthält viele konkrete Informationen über die Veranstaltenden. Die Rede ist vom Netzwerk und von Expert\*innen, und erwähnt werden Zielsetzungen, die in dieser Fülle und gleichzeitigen Verknappung schwer dechiffrierbar sein können oder eine gewisse Schwellenangst auslösen können. Es ergibt sich also: Foto, Text und Bildlegende des Flyers vermitteln durchaus widersprüchliche Botschaften.

Meine dritte Quelle ist eine Abbildung auf der Webdokumentation von Camp# (Abb. 2).<sup>6</sup> Das abgebildete Foto entstand während der Durchführung von Camp#1. Wir Projektinitiantinnen waren damals noch sehr direkt ins Geschehen eingebunden. Wir versuchten jedoch weniger in einer leitenden Dozierendenrolle denn als Mitakteur\*innen zu wirken. Das Bild zeigt mich zusammen mit den drei Teammitgliedern Patrick Rohner, Prisca Wüst und im Spiegel Susanne Kudorfer in einem jener kontemplativen Momente, die für mehrmonatige Projekte charakteristisch sind. Ins Smartphone oder Notizbuch vertieft, hängen wir gemeinsam, aber vereinzelt unseren Gedanken und Ideen nach: kein Repräsentationsbild, das uns alle sowie das Projekt im besten Licht zeigen würde. Vielmehr gewährt das Foto ungeschminkten Einblick in einen Prozess, der nicht immer zielgerichtet und präsentationswürdig verläuft. Unser wöchentlicher Treffpunkt war ein temporärer Vermittlungsraum. Ein gewöhnlicher Ausstellungsraum, der zwei Ausstellungen voneinander abgrenzte, aber als Scharnierraum zugleich verband. Es gab keinen Rückzugsort, kein Sitzungszimmer, in dem wir uns hinter die Kulissen hätten begeben können. Jede Handlung, jedes Nachdenken, aber auch Ratlosigkeit oder Müdigkeit war für alle, und damit auch für die Besucher\*innen sichtbar, dies ganz im Sinne von Dorothee Richters Analyse der «Politics of Display», worin Backstage-Situationen im Ausstellungskontext als wichtige Strategien der Reflektion des Ausstellungsbetriebs und des Raums der Gegenwartskunst konstatiert werden.<sup>7</sup>

Anhand der Lektüre dreier Bildquellen habe ich mich hier mit Ansprüchen, Bedingungen und Repräsentationsweisen von Camp# auseinandergesetzt. Obwohl es sich bei derartigen Quellen immer um Übersetzungen von leiblichen, ästhetischen und prozessualen Erfahrungen handelt, lässt sich zusammenfassend belegen, dass solche Paratexte – also die sprachlichen Formulierungen und Fotos, die wir auf projektbegleitenden Webseiten oder Flyern zu veröffentlichen entschieden hatten – sich dennoch durch hohen Informationsgehalt bezüglich unserer Anliegen der künstlerischen Vermittlung auszeichnen.<sup>8</sup> Diese Texte und Bilder, die Etappen und Spuren eines mehrjährigen Prozesses abbilden, rahmten und stützten die Projekte und Vorgehensweisen. Nach dem Projektende archivieren und vermitteln sie nicht nur visuelle Eindrücke. Sie verweisen auch auf spezifische Haltungen und Strategien. Anhand meiner drei kleinen Sondierungen zeigt sich, dass Camp# mit seinen Teilprojekten und der sie dokumentierenden Webseite ein prozessuales Vermittlungsverständnis, das von Kunst ausgeht und sich dabei unterschiedlicher Denk- und Handlungsweisen bedient, transportiert und verständlich gemacht hat. In Bild und Text finden sich zahlreiche Hinweise darauf, dass sich die Beteiligten nie scheuten, in den Ausstellungsräumen Dialoge mit ganz unterschiedlichen Publikumsgruppen zu führen oder auch widerspenstig und subversiv zu agieren. Auf allen Bildern finden sich Hinweise darauf, dass die Teilnehmenden es wagten, inmitten der Ausstellungsräume Raum

für eigene künstlerische Projekte oder Eingriffe in Anspruch zu nehmen. Um solche Handlungsweisen jenseits vermeintlich kalkulierbarer kunstpädagogischer Ziele zu ermöglichen, versuchten wir Initiatorinnen stets, allen Akteur\*innen Gelegenheit zur Begegnung auf Augenhöhe zu geben. Damit Lehrende, künstlerische Vermittlung und eine auf sie gerichtete forschende Perspektive auf eine solche Weise ineinandergreifen können, muss freilich viel Zeit zu Verfügung stehen, und es braucht ein vertrauensvolles, von gegenseitiger Wertschätzung geprägtes Klima, in dem sich alle Partizipierenden auf Prozessuales, Eigenständiges, Unmittelbares und Unfertiges einlassen können.

- 1 Vgl. Pierangelo Maset, «Perspektive Kunstvermittlung», Beitrag zu *Mediation. Wie ist Kunst im öffentlichen Raum vermittelbar?* [Tagung von 2006, freigeschaltet 2007], [https://ask23.de/resource/misc/mediation\\_maset](https://ask23.de/resource/misc/mediation_maset) (abgerufen am 19. Nov. 2018).
- 2 Vgl. Maset 2007.
- 3 Neben der offiziellen Projektwebseite [1234.camp.ch](http://1234.camp.ch) findet sich online nach wie vor der Blog, den das Core-Team von Camp#1 bewirtschaftete; vgl. <http://thekmosercamp.tumblr.com/>. Ausserdem veröffentlichte Stephan Wittmer Nr. 07\_The Camp, worin er fotografisch subjektive Empfindungen und Schlüssel-momente festhielt und so den Prozess der ersten Ausgabe begleitete; siehe hierzu [http://www.957.ch/957\\_Backlist.html](http://www.957.ch/957_Backlist.html).
- 4 «Studentinnen und Studenten des Masters Kunst der HSLU Design & Kunst erarbeiteten ein Semester lang in öffentlichen Foren Strategien, Vermittlungsformate und Inputs zu aktuellen Ausstellungen.» Der Eintrag existiert mittlerweile nicht mehr; vgl. <https://www.kunstmuseum-luzern.ch/hochschulen> (abgerufen am 18. Nov. 2018).
- 5 Vgl. [http://www.master-kunst-luzern.ch/2014/05/camp-3\\_land-schaft-laedt-ein-kunstmuseum-luzern-21-05-2014-1600-uhr/](http://www.master-kunst-luzern.ch/2014/05/camp-3_land-schaft-laedt-ein-kunstmuseum-luzern-21-05-2014-1600-uhr/).
- 6 Vgl. <http://1234camp.ch/kontexte-und-diskurse/>.
- 7 Dorothee Richter, «Revisiting Display. Display and Backstage», in: *On Curating* Nr. 22 [Politics of Display] (2014), S. 7–15, S. 10 und passim.
- 8 Das Prinzip des Paratexts stammt aus den Literaturwissenschaften, beinhaltet jedoch auch für die Kunstwissenschaft oder die künstlerische Praxis produktive Anknüpfungspunkte, da er ein dynamisches Spannungsfeld zwischen Werk und Rahmung eröffnet. Vgl. hierzu Lucie Kolb, Barbara Preisig, Judith Welter, «Dynamiken des Werks?», in: *Paratexte. Zwischen Produktion, Vermittlung und Rezeption*, hrsg. von Lucie Kolb, Barbara Preisig und Judith Welter, Zürich 2018, S. 7–15.



Abb. 1 Handzettel zu Alexandra D'Incaus Open Classroom im Rahmen von Camp #3



Abb. 2 Aufbau von Camp#1 im Verlauf des Herbstsemesters 2012/2013, Luzern, Kunstmuseum, Foto: Stephan Wittmer

# 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