

Lucerne University of
Applied Sciences and Arts

**HOCHSCHULE
LUZERN**

Design & Kunst
FH Zentralschweiz

Nummer 9

Künstlerische Vermittlung

www.hslu.ch/artisticeducation



Kunstvermittlung, traditionell oder
künstlerisch?

Cynthia Gavranic und Alena Nawrotzki

Online-Ausgabe in deutscher Sprache
Englische Fassung veröffentlicht als

Art Education, Traditional or Artistic?
Nummer 9

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

Kunst- vermittlung, traditionell oder künstlerisch?

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

Cynthia Gavranic und Alena Nawrotzki

Seit Anbeginn vertritt das 1996 gegründete Migros Museum für Gegenwartskunst eine dynamische Vorstellung von Kunstgeschichte und untersucht Grenzen traditioneller Gattungen ebenso wie institutioneller Konventionen. Prozessualität wird als inhaltliche Leitlinie des Hauses definiert. Dies spiegelt sich insbesondere in der eng verschränkten Sammlungs- und Ausstellungspraxis. Als Ort der Produktion wie auch Reflexion widmet sich das Migros Museum für Gegenwartskunst insbesondere Strategien zeitgenössischer Kunst, die seit den 1990er Jahren vermehrt ihre eigenen institutionellen Rahmenbedingungen in den Fokus rückt. Neu generierte Themenfelder mit Fragestellungen zu den Bedingungen der Kunstproduktion und -rezeption oder der Praxis des Kuratierens sowie des Sammelns sind bis heute Gegenstand künstlerischer und theoretischer Auseinandersetzung. Vor diesem Hintergrund sind auch die folgenden, die Vermittlungspraxis des Museums betreffenden Überlegungen zu sehen.

Luzerner Studierende vermitteln Kunst

Anlässlich der 2016–2017 zu seinem zwanzigjährigen Bestehen gezeigten Ausstellung *20 – An Exhibition in Three Acts* warf das Museum einen Blick zurück. Dieser retrospektive Blick wurde als offene, lebendige Auseinandersetzung mit der Institutions- und Sammlungsgeschichte sowie der kuratorischen und ideellen Programmatik des Hauses verstanden, und das Museum stellte sein eigenes Format zur Diskussion: Wie lässt sich die kulturelle DNA eines Museums für Gegenwartskunst beschreiben, was soll es leisten und wo sind die produktiven Schnittstellen zwischen einem progressiven Kunstbegriff und der klassischen Tätigkeit der Sammlungsbetreuung anzutreffen? Solche und weitere Fragen wurden in vielfältig angelegten Laborsituationen beleuchtet. Sie ermöglichten eine intensive Auseinandersetzung mit theoretischen Ansätzen sowie Praktiken, welche die Identität des Hauses bis heute prägen. Die Abläufe hinter den Kulissen stellten während des Jubiläumsprojekts für einmal einen eigenen Themenbereich dar: Kunstproduktion, Konservierung und Art Handling sind Kernthemen des musealen Alltags und bildeten einen der Schwerpunkte der Ausstellung. Ein vielseitiges Begleitprogramm mit Artist's

Talks, Symposien, Workshops, Seminaren und Performances ermöglichte themenspezifische Einblicke, und eine temporäre Kaffeebar im Ausstellungsraum lud zu vertieftem Austausch in den Ausstellungsräumen selbst ein.

Ein Fokus der Jubiläumsausstellung wurde auf das Feld der Kunstvermittlung gelegt, und im Zuge von einem Sichtbarmachen, Offenlegen und kritischen Verhandeln kunstvermittelnder Praktiken wurde das dafür zuständige Atelier aus dem Untergeschoss, wo es sonst angesiedelt ist, in den Ausstellungsraum integriert. In Kooperation mit verschiedenen Hochschulen der Schweiz – neben der Hochschule Luzern auch die Zürcher Hochschule der Künste, die Hochschule der Künste Bern und die Pädagogische Hochschule Zürich – wurde eine experimentelle Plattform der Kunstvermittlung geschaffen, auf der gemeinsam mit Studierenden projektbezogene neue Strategien und Formate unter Berücksichtigung von Aspekten wie Partizipation, kultureller Teilhabe und kritischen Prozessen erprobt werden konnten.

Die vom HSLU-Studiengang Master of Arts in Fine Arts vorangetriebenen Fragen gesellschaftlicher Kontextualisierung, interdisziplinären Denkens und experimentellen Vorgehens erwiesen sich für unser Kooperationsprojekt als äusserst fruchtbar.¹ Hierfür hat das Museum einen Rahmen gegeben, und die Studierenden von Maria Josefa Lichtsteiner und Jean-Pierre Grüter konnten eigene Vermittlungsprojekte, die mit Besucherinnen und Besuchern des Museums durchgeführt wurden, frei entwickeln (Abb. 1). Zusammenarbeit und Austausch verliefen positiv und bereichernd, nachdem in einer Annäherungsphase die doch sehr unterschiedlichen Arbeitsweisen und die Zeitplanung von Hochschule und Museum in Einklang gebracht worden waren. Die Studierenden waren engagiert und schöpften das Potenzial der experimentellen Plattform im Museum für ihre eigene Praxis auf vielfältige Weise aus: vom Rollenspiel mit verblüffenden Erkenntnissen (Rahel Lüchinger und Elia Malevez, Abb. 2) über materialbasierte Experimente (Nicole Heri, Abb. 3, und Violetta Szikriszt, Abb. 4), ein räumliches Zeichenprojekt (Stina Kasser) bis zu performativem Trampolinspringen vor Kunstwerken (Yvonne Imhof und Martin Wohlwend, Abb. 5), um nur einige zu nennen.² Wir waren sehr erfreut darüber, dass sich die Formate nicht nur durch inhaltliche Diversität auszeichneten, sondern auch an ganz unterschiedliche Adressatinnen und Adressaten wandten: vom Familiennachmittag mit offenem Atelier über Expertinnen- und Expertenrunden. Der dabei für alle Beteiligten entstehende Mehraufwand hat sich klar bezahlt gemacht, indem er in einem Erkenntnisgewinn für beide Institutionen resultierte.

Auf studentischer Seite war die konkrete Praxiserfahrung besonders wertvoll. Sie umfasste nicht nur Konzeption und Materialplanung, sondern auch die Definition und Organisation der jeweiligen Zielgruppen. Obwohl das Museum unterstützend zur Seite stand, stellten Auswahl und Einladung von Teilnehmenden für einige Studierenden vor eine grosse Herausforderung. Für das Museum wiederum brachte die Kooperation einen bereichernden Einblick in Hochschulpraktiken mit sich. Das Erproben von Formaten zeigte Möglichkeiten, aber auch Grenzen von Zeitaufwand, Materialbedarf und Kommunikation im musealen Kontext auf. Als Fazit der Kunstvermittlung des Migros Museum für Gegenwartskunst kann festgehalten werden: Die gemäss dem Ansatz von Helga Kämpf-Jansen künstlerisch forschenden Herangehensweisen der Studierenden bieten sehr erfrischende kunstvermittelnde Ansätze, und sie regen eine Reflexion sowohl der Verortung als auch der Möglichkeiten einer Einbeziehung künstlerischer Formate in den musealen Kontext an.³

Warum braucht das Museum künstlerische Vermittlung?

Wollen wir die Einbettung künstlerischer Vermittlung ins Museum und damit das Verhältnis zwischen Kunstvermittlung, Institution und künstlerischen

Praxen genauer beleuchten, drängen sich zunächst einige Fragestellungen auf: Welches sind grundlegende Faktoren für gelingende Kunstvermittlung? Ist das Feld strikt aufzuteilen in einerseits «traditionelle» nicht-künstlerische und andererseits künstlerische Vermittlung? Sind nur Künstlerinnen und Künstler qualifiziert, letztere durchzuführen? Inwieweit ist es möglich, traditionellen Formaten durch die künstlerische Kunstvermittlung neue Impulse zu verleihen? Wichtig erscheint uns diese Debatte insbesondere im Zuge der Digitalisierung, die Kunstfeld und Museumslandschaft gleichermaßen erfasst hat – vor allem angesichts neuer, bezeichnenderweise ausserhalb des Museums entwickelter Vermittlungsprojekte wie in der Schweiz #letsmuseum oder Amuze, die Kunstwerke assoziativ und emotional erfahrbar machen wollen. Unter dem Schlagwort «Infotainment» wollen sie eine neue Sichtweise auf Kulturinstitutionen und Kunst vermitteln und damit ein jüngeres Publikum, das im Museum bislang einen alltagsfremden Ort sieht und daher kaum frequentiert, erreichen.⁴

Es sieht danach aus, als verschiebe sich eine erfolgversprechende Kunstvermittlung in Richtung Infotainment und als sei die traditionelle Kunstvermittlung unzeitgemäss. Schon der Begriff «traditionell» drängt sich die Vorstellung einer tendenziell unreflektierten, affirmativen und reproduktiven Haltung auf.⁵ Unserer Meinung nach kann man die Unterscheidungslinie allerdings nicht ohne weiteres ziehen. Ihre genaue Platzierung hängt letztlich vom Kontext und der Art und Weise ab, wie man sich den Kunstwerken und der Ausstellungsthematik nähert. Carmen Mörsch zählt auf, welche Elemente zum Erfolg von Kunstvermittlung beitragen können: Sorgfältige Steuerung des Andrangs von Teilnehmenden und Gruppengrössen, um Dichtestress zu vermeiden; Einhaltung von Sicherheitsvorschriften unter Wahrung des beim Publikum hervorzurufenden Eindrucks, dass es willkommen sei; die Berücksichtigung und kongruente Umsetzung von Zielgruppenbedürfnissen.⁶ In Ergänzung dieser Aspekte beschreibt Janna Graham Kunstvermittlung gemeinhin als Brücke, um museale Themen für eine Öffentlichkeit zu übersetzen. Sie stellt fest, dass die Kunstvermittlung – obwohl sie als Existenzberechtigung für Kunstinstitutionen genannt wird – einen sekundären Platz zugewiesen erhält. Mörsch vermisst in diesem Kontext eine Befragung von Machtstrukturen – mit Rücksicht auf die Arbeitsbedingungen von Kunstvermittlerinnen und Kunstvermittlern.⁷ Uns erscheinen diese Aspekte als ebenso zentral wie ihr und wir stellen fest, dass die beiden Bereiche einer permanenten kritischen Befragung unterworfen sein sollten, um den Diskurs voranzutreiben. Hat eine künstlerische Kunstvermittlung, die sich künstlerischer Verfahren nicht bloss bedient, sondern eigene Praktiken und Prozesse entwickelt und die somit per se freier agieren kann, mehr Handlungsraum?⁸

Dieser Fragestellung möchten wir anhand der kunstvermittelnden Praxis des Migros Museum für Gegenwartskunst nachgehen – einer Praxis, die wir nicht als künstlerische Kunstvermittlung definieren und die sich dennoch nicht als traditionell bezeichnen lässt: Die Kunstvermittlung des Migros Museum für Gegenwartskunst verfolgt einen Ansatz, in dem vom Kunstwerk sowie der Praxis und Inhalten der Künstlerinnen und Künstler ausgegangen und eine Verbindung zwischen Kunst und dem persönlichen Lebensalltag des Publikums geschaffen, Kunst erfahrbar gemacht und ihren Verbindungen zur Kunstgeschichte nachgespürt wird. Das jeweilige Format wird an den jeweiligen Betrachtenden und ihren Bedürfnissen ausgerichtet. Die Ausstellungen des Migros Museum für Gegenwartskunst schaffen hierfür ideale Bedingungen, da sie gesellschaftliche Relevanz aufweisen, räumlich erfahrbar sind und die Prozesshaftigkeit der Kunstwerke berücksichtigen.

Unser Kunstvermittlungs-Team setzt sich aus Expertinnen und Experten für Kunsttheorie und Kunstgeschichte sowie Kunstschaffenden zusammen. Zentrale Elemente sind neben den Führungen die Workshops für Zielgruppen

sämtlicher Altersstufen im schulischen Kontext ebenso wie für Familien, Menschen unterschiedlicher Generationen und Menschen mit Beeinträchtigungen. Dabei stehen sowohl während eines dialogisch geführten Besuchs in der Ausstellung wie auch in der anschliessenden gestalterischen Vertiefung im Kunstvermittlungsatelier der Prozess und die Auseinandersetzung mit der Entstehung des Kunstwerks im Vordergrund. Das im Atelier entstehende gestalterische Produkt rückt in den Hintergrund. Gerade Gegenwartskunst erweist sich für ein allgemeines Publikum als hermetisch, ist sie doch kaum mit Kriterien wie «schön» oder «kunstvoll gekonnt» erfassbar. «Das Kunstwerk ist vielmehr ein sinnlich wahrnehmbarer Denkgegenstand», wie Jean-Christophe Ammann sehr treffend festgehalten hat.⁹

Exemplarisch schildern wir kurz drei, jeweils auf eine Dauer von 90 Minuten angelegte Workshops aus dem schulischen Kontext:

1. In den 2014–2015 stattfindenden Workshops mit dem Titel «Selfies vom unbekanntem Ich» für Jugendliche zur Ausstellung von Wu Tsang diskutierte man zunächst ihr Schaffen und damit verbundene Themen wie Genderfluid, Identitätsfindung und Geschlechterkonstruktion; Conchita Wurst und ihr Sieg im Eurovision Song Contest 2014 wurden bewusst miteinbezogen.¹⁰ Im gestalterischen Teil schminkten sich die Jugendlichen gegenseitig als Frau oder als Mann und stellten in kurzen performativen Sequenzen das jeweils andere Geschlecht dar. Zuletzten eines gestalterischen Produkts im klassischen Sinn wurde dem performativen Element die zentrale Rolle eingeräumt.

2. Ebenfalls mit Jugendlichen wurde das performative Element im aktivistischen Kontext 2015–2016 in Workshops zum Thema «Was macht Ihr denn da? Kunstaktion im öffentlichen Raum!» zur Gruppenausstellung *Resistance Performed, Aesthetic Strategies under Repressive Regimes in Latin America* ausgelotet.¹¹ In den Workshops thematisierte man auch den Druck im Alltag der Jugendlichen, beispielsweise Shitstorms auf den sozialen Plattformen. Den gestalterischen Teil inspirierten die künstlerischen Performances im öffentlichen Raum: Gruppenweise stellten sich die Jugendlichen mit Masken und Protestplakaten – etwa «Gegen den Bildungsabbau!» – an der Tramhaltestelle vor dem Museum auf. Reaktionen der Passanten und Erkenntnisse der kurzen Aktion diskutierte man im Anschluss.

3. Klangexperimente standen im Zentrum der «Zauberklänge im Traumland» betitelten Workshops für sieben- bis zwölfjährige Kinder zur Ausstellung eines Werks von Pipilotti Rist.¹² Um einen Perspektivwechsel in der raumfüllenden, traumartigen Videoinstallation herbeizuführen, haben die Kinder in einer Sequenz die Ausstellung auf dem Boden robbend betrachtet und anschliessend auf dem Rücken liegend den Klängen der Ausstellung gelauscht. Im Anschluss daran erforschten sie im Kunstvermittlungsatelier die Klangqualität von Alltagsgegenständen, die in eine kurze Klangperformance der ganzen Klasse mündete. Wohl gemerkt ging es hierbei nicht um die Herstellung von Instrumenten, sondern um die experimentellen Gruppenprozesse.

Wenn sich die oben beschriebene Praxis der Kunstvermittlung im Migros Museum für Gegenwartskunst nicht als traditionell definieren lässt, doch die Kunstvermittlerin keine Künstlerin ist, was wäre dann eine zutreffende Bezeichnung? Zu suchen ist nach einem Begriff, der verschiedene hergebrachte, aber auch künstlerische Methoden einbezieht und situativ vorzugehen erlaubt.

Künstlerische Kunstvermittlung und künstlerische Haltung

Die eingangs gestellten Fragen nach Definition und Qualifikation einer künstlerischen Kunstvermittlung legen die Vermutung nahe, dass ein gewisses Konkurrenzdenken zwischen den jeweiligen Akteurinnen und Akteuren besteht – die traditionelle Museumsvermittlung auf der einen, die künstlerische

Kunstvermittlung auf der anderen Seite. Wir erachten diese Haltung als weder zeitgemäss noch zielführend, zumal die museale Repräsentation im 20. Jahrhundert einer umfassenden Kritik in der Theorie, im künstlerischen Feld und im Aktivismus unterzogen worden ist. Dies führte zu einem prozessualen Verständnis von Museen, die gesellschaftliche Relevanz und Veränderung in den Fokus rücken. Erinnert sei in diesem Kontext an Nora Sternfelds Aufzählung von fünf Strategien des post-repräsentativen Museums. Sie stellt der traditionellen Verbindung von Sammeln, Zeigen, Organisieren, Forschen und Vermitteln folgende Prozesse als erstrebenswert gegenüber: 1. Das Archiv herausfordern, 2. Den Raum aneignen, 3. Gegen-Öffentlichkeit organisieren, 4. Alternatives Wissen produzieren, 5. Bildung radikalieren.¹³ In diesem Gefüge von Praktiken sind auch Forderungen an relevante Vermittlungstätigkeit zu verorten. Besteht also die Möglichkeit eines für beide Seiten befruchtenden Ansatzes, der weniger auf Abgrenzung setzt?

Vergleichbare Fragen wurden von Susanne Kudorfer und Christoph Lang anlässlich des Forschungsmoduls Kunst + Vermittlung zusammen mit Studierenden und im Rahmen des nationalen Forschungsprojekts «Kunstvermittlung in Transformation» an der HSLU – Design & Kunst erörtert. Ein Schwerpunkt des Moduls lag auf der Kollaboration von Kunstschaaffenden mit Kunstvermittelnden. So wurde der Künstler und Medientheoretiker Michael Lingner als Vortragender eingeladen. Er definierte Formfragen und Formatfragen in der Vermittlung als künstlerische Fragen. Dies gab Anlass zur Diskussion darüber, wie Kunstvermittlerinnen und -vermittler, die keine Künstlerinnen und Künstler sind, innerhalb des von Lingner aufgeworfenen «erweiterten Kunstvermittlungsbegriffs» bestehen können.¹⁴ Kunstvermittlung sei dann künstlerisch, so sagte er, wenn sie von Künstlerinnen oder Künstlern betrieben werde. Als Problem wurde in diesem Zusammenhang diskutiert, dass sowohl der Kontext als auch das Publikum vergessen zu werden drohen, wenn die Kunstvermittlung zum eigenständigen Kunstprojekt gerät.¹⁵ Eva Sturm beschreibt diese Verschränkung folgendermassen: «Hier wird eine künstlerische Reaktion auf eine künstlerische Arbeit exemplarisch zu einem Akt der Vermittlung, und der Akt der Vermittlung wird zum künstlerischen Akt.»¹⁶ Mörsch merkt dazu kritisch an: «Irritierend erscheint im Angesicht dieser Realitäten die heroische Rolle, die der Kunst und insbesondere der Künstler_in als pädagogische Akteur_in im Zuge des educational turn zugeschrieben wird. Künstler_innen scheinen in dieser Perspektive grundsätzlich als die besseren, radikaleren Pädagog_innen und Kunst als probater Gegenentwurf angesichts des Versagens des pädagogischen Apparates und seiner Protagonist_innen zu fungieren. Als würden Künstler_innen, wenn sie sich pädagogischer Methoden bedienen und in Kooperationen mit Menschen einsteigen, nicht machtvoll handeln.»¹⁷

Die im Rahmen des HSLU-Forschungsmoduls aufgeworfenen Fragen künstlerischer Kunstvermittlung wurden nicht abschliessend beantwortet. Doch in der Diskussion wurde als konsensfähige Beschreibung künstlerischer Vermittlungstätigkeit die Umsetzung einer bewusst künstlerischen «Haltung» im Sinne forschender Vermittlung definiert.¹⁸ Die Definitions- und Grenzbereiche haben auch uns noch während des gesamten anlässlich der Jubiläumsausstellung durchgeführten Kunstvermittlungsprojekts beschäftigt. Wir erachten daher die Bezeichnung «künstlerische Haltung» als äusserst zutreffend und relevant. Dieser Ansatz ermöglicht unserer Meinung nach einen zukunftsweisenden Umgang mit der Kunstvermittlung, denn die künstlerische Haltung in der Kunstvermittlung fördert eine kuratorische, künstlerische und vermittelnde Wissensproduktion. Sie kann sowohl von einer Künstlerin oder einem Künstler als auch von Nicht-Künstlerinnen und Nicht-Künstlern eingenommen werden und räumt auch klassischen Vermittlungsmethoden Berechtigung ein. Aus diesem Grund trifft sie auch auf die kunstvermittelnde

Praxis des Migros Museum für Gegenwartskunst zu, die auf partizipativen Prozessen, Erforschen und performativen Akten jenseits von Zuschreibungen wie «richtig» oder «falsch», «schön» oder «hässlich» basiert. Die Frage nach der vermittelischen Haltung liesse sich zudem weiterentwickeln: Das könnte dazu verhelfen, ungewöhnliche und irritierend wirkende Methoden auszuloten und trüge zu einem Verständnis bei, in dem Vermittlung als ein unab-schliessbarer lebendiger Prozess erscheint.

Zusammenfassend halten wir fest, dass eine Unterscheidung von künstlerischen und nicht-künstlerischen Formaten im heutigen Kunstvermittlungsdiskurs durch ein neues Szenario abgelöst werden sollte. Nach seiner Massgabe sollten die unersetzbaren Qualitäten, die kunstvermittelnde Künstlerinnen und Künstler einbringen können, in den Museumsalltag aufgenommen werden. Das Museum braucht künstlerische Kunstvermittlung, weil sie dank ihrer Eigenschaften das tradierte Verständnis von Vermittlung hinterfragen und neue Impulse geben kann und weil sie damit nicht zwingend in Konkurrenz zu einer Praxis, wie sie von anderen Fachleuten betrieben wird, treten muss. Wir plädieren für eine Kultur der co-kreativen gegenseitigen Inspiration auf der Basis von gegenseitiger Wertschätzung und Offenheit.

- 1 Die Grundlagen des Luzerner Ansatzes beschreiben Sabine Gebhardt Fink, Jean-Pierre Grüter, Alexandra D'Incau und Peter Spillmann, «Art Teaching als kritische Praxis», in: *Art Education. Ein Reader* (What's Next Bd. 2), hrsg. von Torsten Meyer und Gila Kolb, München 2015, S. 103–105, bes. S. 104.
- 2 Hier eine Zusammenfassung sämtlicher Projekte: Workshop-Angebot für Familien (Nicole Heri); Sinneserlebnis zu Karla Black (Lorena Linke, Cécile Schneider); performatives, räumliches Zeichnungsprojekt (Stina Kasser); Rollenspiel (Rahel Lüchinger, Elia Malevez); Film über Kunstkritik anhand von Karla Black (Stefan Tschumi); Workshop für Kinder und Erwachsene (Violetta Szikriszt); performative Trampolinvermittlung (Yvonne Imhof, Martin Wohlwend); Konzept für ein leider nicht verwirklichtes Ausstellungsprojekt mit Migros-Mitarbeitenden (Astrid Welburn).
- 3 Vgl. Helga Kämpf-Jansen, *Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung*, Marburg 2012, sowie Sabine Gebhardt Fink, Jean-Pierre Grüter, Alexandra D'Incau und Peter Spillmann 2015, S. 104.
- 4 Vgl. David Streiff Corti, «Auf ins Museum. Neue Öffnungszeiten», in: *Z-Magazin der Neuen Zürcher Zeitung* vom 2. Dez. 2018, S. 42–47, S. 45 ff.
- 5 Vgl. Carmen Mörsch, «Vorwort», in: *Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, hrsg. von Bernadett Settele und Carmen Mörsch, Zürich 2012, S. 4–6.
- 6 Vgl. Carmen Mörsch, «Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des Educational Turn in Curating», in: *Educational Turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, hrsg. von Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld, Wien 2012, S. 55–78, S. 56.
- 7 Vgl. Janna Graham, «Die Anatomie eines UND», in: *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. von Carmen Mörsch, Angeli Sachs und Thomas Sieber, Bielefeld 2017, S. 203–222, S. 203, und Mörsch, 2012, S. 396: «Sich das Recht herauszunehmen, die Wahrheit auf ihre Machteffekte hin zu befragen und die Macht auf ihre Wahrheitsdiskurse hin, ist für Kunstvermittler_innen alles andere als selbstverständlich. [...] Oder zu fragen, warum es eigentlich immer darum gehen muss, jemanden an etwas «heranzuführen» oder «Schwellen abzubauen». Denn so zu fragen bedeutet, an dem Ast zu sägen, auf dem man sitzt – die eigenen Bedingungen und Setzungen zur Disposition zu stellen.»
- 8 Vgl. Glossar des Institute of Art Education (IAE) der Zürcher Hochschule der Künste: <https://www.zhdk.ch/forschung/iae/glossar-972/kuenstlerisch-educative-projekte-3832>, zuletzt aufgerufen am 4. Nov. 2018.
- 9 Jean-Christophe Ammann, *Bei näherer Betrachtung. Zeitgenössische Kunst verstehen und deuten* [2007], 3. erw. Aufl., Hamburg 2009, S. 13. Vgl. auch Christian Saehrendt und Stehan T. Kittl, *Das kann ich auch! Gebrauchsanweisung für moderne Kunst*, Köln 2009.
- 10 *Wu Tsang. Not in my language*, 22. Nov. 2014 bis 8. Febr. 2015.
- 11 *Resistance Performed. Aesthetic Strategies under Repressive Regimes in Latin America*, 21. Nov. 2015 bis 7. Febr. 2016.
- 12 *Collection on Display. Pipilotti Rist, Show a Leg (Raus aus den Federn)*, 25. Aug. bis 11. Nov. 2018.
- 13 Vgl. Nora Sternfeld, «Im post-repräsentativen Museum», in: *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. von Carmen Mörsch u. a., Bielefeld 2017, S. 189–201, S. 190, vgl. auch ebd. S. 196.

Nummer 9
Artistic Education
Cynthia Gavranic und
Alena Nawrotzki
Kunstvermittlung,
traditionell oder
künstlerisch?

- 14 Vgl. Christoph Lang,
«Künstler in die Schule –
Vermittlerinnen ins
Museum? Zum
Forschungsmodul
Kunst + Vermittlung»,
in: *Kunstvermittlung
in Transformation 2012*,
S. 86–92, S. 89.
Heute ist Christoph
Lang Rektor der
Zürcher Schule F+F
für Kunst und Design.
- 15 Lang 2012, S. 90. Eva
Sturm, *Vom Schiessen
und vom Getroffen-
Werden. Kunst-
pädagogik und
Kunstvermittlung
«Von Kunst aus»*
(Kunstpädagogische
Positionen Bd. 7),
hrsg. von Karl-Josef
Pazzini u. a.,
Hamburg 2005, S. 34.
- 16 Mörsch 2012, S. 399.
- 17 Vgl. Lang 2012, S. 89
und S. 91.



Abb. 1 Kinder- und Erwachsenenworkshop von Violetta Szikriszt im Rahmen der Ausstellung 20 – An Exhibition in Three Acts (15. Okt. 2016 bis 5. Febr. 2017), Zürich, Migros Museum für Gegenwartskunst, 17. Jan. 2016



Abb. 2 Seminar in der Ausstellung 20 – An Exhibition in Three Acts (15. Okt. 2016 bis 5. Febr. 2017), Zürich, Migros Museum für Gegenwartskunst, mit Studierenden unter Leitung von Alena Nawrotzki, Leiterin Vermittlung und Programme am Migros Museum für Gegenwartskunst, und Maria Josefa Lichtsteiner, Dozentin an der HSLU, 3. Nov. 2016



Abb. 3 Rollentausch, Vermittlungsprojekt von Rahel Lüchinger und Elia Malevez im Rahmen der Ausstellung 20 – An Exhibition in Three Acts (15. Okt. 2016 bis 5. Febr. 2017), Zürich, Migros Museum für Gegenwartskunst, 14. Dez. 2016, Foto: Maria Josefa Lichtsteiner



Abb. 4 Nicole Heris Workshop-Angebot für Familien im Rahmen der Ausstellung 20 – An Exhibition in Three Acts (15. Okt. 2016 bis 5. Febr. 2017), Zürich, Migros Museum für Gegenwartskunst, 29. Jan. 2017



Abb. 5 Performative Trampolinvermittlung von Yvonne Imhof und Martin Wohlwend im Rahmen der Ausstellung 20 – An Exhibition in Three Acts (15. Okt. 2016 bis 5. Febr. 2017), Zürich, Migros Museum für Gegenwartskunst, 24. Nov. 2016

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