

Lucerne University of
Applied Sciences and Arts

**HOCHSCHULE
LUZERN**

Design & Kunst
FH Zentralschweiz

Nummer 9

Künstlerische Vermittlung

www.hslu.ch/artisticeducation



Art Mediation
Rahel Lüchinger

Online-Ausgabe in deutscher Sprache
Englische Fassung veröffentlicht als

An Experimental Art Education Format
Nummer 9

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

Art Mediation

Ein experimentelles Format der Kunstvermittlung

Rahel Lüchinger

Aus meiner Praxis als Kunstvermittlerin stellt sich mir oft die Frage, wie viel Inhalt und Struktur in einem Vermittlungsformat vorgegeben werden soll: Wie weit darf ich mich als Person einbringen und wie kann ich Teilnehmende fördern und fordern, um möglichst ein tiefes Verständnis der zu vermittelnden Kunstwerke zu entwickeln? Gleichzeitig begegnen mir fixierte, negative Meinungen über Kunst. Gewisse Teilnehmende können oder wollen sich nicht auf Kunst im Allgemeinen und schon gar nicht auf zeitgenössische Kunst im Speziellen einlassen; oft fallen Aussagen wie: «das ist ja gar keine Kunst», «das kann ich auch», «das kann ja jedes Kind» oder «das verstehe ich sowieso nicht». Solchen Personen will ich einen neuen, anderen Zugang zur Kunst bieten und im besten Fall diesen vorgefassten Meinungen entgegenwirken. Des Weiteren stellte sich mir die Frage, wie man Kunstvermittlung mit künstlerischen Methoden erlebbar machen kann. Im Zentrum dieser Form von Vermittlung stehen mehr das individuelle Verständnis und das Erschliessen von Kunst als das Wissen einer vermittelnden Person. Aus diesen drei Motivationen heraus haben Elia Malevez und ich ein interaktives, experimentelles Vermittlungsformat entwickelt.

Wir bedienen uns – ausgehend von unserer eigenen künstlerischen Praxis – bestehender Konzepte von Kunstvermittlung und kombinieren sie. Im Mittelpunkt steht ein Rollenspiel im Kontext des Museums. Zusätzlich bieten wir für jede Rolle eine Gesichtsmaske sowie drei bis fünf Aussagen und Fragen, die für die entsprechende Rolle in der Institution Museum stehen: etwa Kuratorin oder Kurator, Direktorin oder Direktor, Aufsicht. Die Maske ist als künstlerischer Eingriff begreifbar, aber der Rollentausch ist zugleich eine didaktische Methode. Er ermöglicht den Gästen, sich eine andere Sicht auf das Kunstwerk auszudenken und spielerisch zu erarbeiten. So können sie zugleich eigene Sichtweisen einbringen und dennoch gefestigte Meinungen überwinden. Dies geschieht im Rahmen der Aufführung des Spiels und im diskursiven Aushandlungsprozess, aber auch schon in einer kurzen Einlese- und Einarbeitungszeit. Der Rollenwechsel geht mit einer neuen Sichtweise einher und durchbricht die Barriere zwischen Rezipientinnen und Rezipienten einerseits und der autorschaftlichen Position einer Künstlerin oder eines Künstlers andererseits.

Kurz zum Ablauf unserer experimentellen Vermittlung: Das Rollenspiel entfaltet sich als fiktiver Presseanlass. Die Teilnehmenden erhalten Masken von realen Personen aus dem Museum, in dem der Anlass stattfindet (von der Direktorin oder dem Direktor, von einer Kuratorin oder einem Kurator, von Kunstschaffenden). Auf der anderen Seite befinden sich verschiedene fiktive Journalisten und Kunstkritiker aus Boulevardpresse, Zeitungsfeuilleton oder Fachzeitschriften. Die Gesprächsleitung übernimmt eine Vermittlerin oder ein Vermittler in der Rolle von Pressesprechern des jeweiligen Museums. Die zweite Vermittlungsperson übernimmt die Rolle des Geists einer Person aus der Vergangenheit des Museums. Beispielsweise kann dies Gottlieb Duttweiler im Migros Museum für Gegenwartskunst sein oder, im Fall einer Umsetzung in der Luzerner Kunstplattform akku, Seraphin Xaver Weingartner als Gründungsdirektor der 1877 entstandenen Luzerner Kunstgewerbeschule.

Wir beobachten in den Durchführungen anfangs jeweils nur zögerlich aufkommende Monologe. Sie werden von dem Pressesprecher moderiert und vertieft. Das dafür nötige Wissen basiert auf unseren für die jeweiligen Rollen vorgefertigten Notizen. Nach einigen Minuten jedoch gelingt es den aktiveren Teilnehmenden, eigene Aspekte mit in das Gespräch über die ausgestellten Arbeiten einzubringen. Nach und nach entwickelt sich eine frei geführte Debatte. Auch die Masken, die anfangs wie auf einer antiken Theaterbühne streng vors Gesicht gehalten werden, spielen im weiteren Verlauf immer seltener eine schützende Rolle und verwandeln sich in eine Erinnerungsstütze. Gegen Ende des Spiels haben alle Teilnehmenden aktiv das Gespräch mitgestaltet. Nach rund zwanzig Minuten beendet der Geist aus dem Museum das Gespräch; er zieht ein Resümee des gesamten Ereignisses. Wir wollen den Teilnehmenden mittels dieser Zusammenfassung aus einer Aussensicht die Möglichkeit zur Reflexion des interaktiven, teilweise performativen Diskurses ermöglichen; damit beziehen wir uns auf Bertolt Brechts Verfremdungseffekt, der immer die Inszenierungsweise sichtbar und bewusst macht, um emotionale Identifizierungen zu vermeiden und in unserem Fall zu einer reflexiven Auseinandersetzung mit dem Kunstbetrieb und der Institution Museum führen kann.¹

Die Reaktionen auf unsere Vermittlungsarbeit decken ein breites Spektrum ab. Einzelne Teilnehmende sind sehr engagiert; andere nehmen nur nach direkter Aufforderung am Gespräch teil. Bemerkenswert ist der Anteil von in seinem Verlauf geäußerten Meinungen, die wir nicht schon in den Rollenbeschreibungen vorgegeben haben. Im Lauf der Debatten nehmen diese stark ab. Es zeigt sich, dass das behutsam moderierte, interaktive Format auch gegensätzlichen Meinungen Spielraum bietet. Der Vorteil liegt darin, dass auch individuelle Meinungen nicht bewertet werden. Teilnehmende sagen schon deshalb nichts «Falsches», weil sie sich jederzeit hinter ihrer Rolle verstecken können. Auch ein mögliches Feedback auf eine individuelle Aussage repräsentiert eine Figur und Rolle, nicht eine oder einen anderen Teilnehmenden. Der so erzeugte spielerische Freiraum erschafft einen dialogisch erkundeten Raum zwischen Kunstwerk, Kunstschaffenden und Museum.

Zwar wird ein grosser Aufwand betrieben, um dieses Format vorzubereiten und auch das Gespräch zwischen den Teilnehmenden zu starten, aber dieser lohnt sich aus unserer Sicht. Die im Prozess hervorgebrachten unterschiedlichen, oft zugespitzten Perspektiven auf das Museum als Bestandteil des Kunstbetriebs ermöglichen, viele Facetten des Kunstschaffens in sehr kurzer Zeit differenziert zu erschliessen. Das in der Interaktion entstehende Momentum fördert eine offene Wahrnehmung nicht nur des im Rollenspiel thematisierten Kunstwerks. Auch wird eine gewisse Aktivierung der Teilnehmenden erreicht, die über den gesamten Besuch der Ausstellung hinweg anhält.

Am ehesten haben Kunstvermittelnde in diesem Format die Rolle und Verantwortung von «flankierenden» Moderatoren. Das beinhaltet auch die radikale Abkehr von schulischen Plenumssituationen mit «Wissenden», die monologisierend alles erklären. Die von den Teilnehmenden im Format erfahrene Kombination aus Kunstverständnis, Detailwissen über das Kunstwerk und die der handelnden Personen sowie die Aktivierung unmittelbar erlebter Selbstwirksamkeit erlaubt einen Transfer des Erlebniswissens über die beschränkte Situation des Formats hinaus. Die Teilnehmenden sind gleichberechtigte Akteure in einem Prozess des Erfahrungsaustauschs, in dem das Sprechen und Zuhören nicht von vorneherein als Aktivität der Museumsleute hier, der Besucherinnen und Besuchern dort ausgelegt wird.²

Das spielerisch-interaktive Format verlangt eine aufwendige Vorbereitung und eine intensive Begleitung in der Umsetzung. Da die Erarbeitung der Rollen Zeit in Anspruch nimmt, empfiehlt es sich, das Format zu zweit zu planen

und umzusetzen. Ebenso kritisch ist die Situation des Rollenspiels. Nicht alle Teilnehmenden sind damit zu gewinnen und dafür zu aktivieren – oftmals stehen hergebrachte Erwartungen an Führungen und Formate der hier geschilderten Praxis der Kunstvermittlung als Hindernisse im Weg. Das in drei Durchführungen weiterentwickelte Format hat sich aber zumindest teilweise bewährt. In Zukunft werden wir mehr Wert auf die Reduktion der starren Struktur legen und es entsprechend unserer oben beschriebenen Ziele weiter präzisieren.

1 Siehe Bertolt Brecht, «Über experimentelles Theater» [1939], in: Ders., *Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hrsg. von Werner Hecht u. a., 31 Bde., Berlin u. a. 1998–2000, Bd. 22.1 [Schriften 2], S. 540–557, S. 554.

2 Vgl. Charles R. Garoian, «Performing the Museum», in: *Studies in Art Education* 42 (2001), S. 234–248, S. 242 und passim.

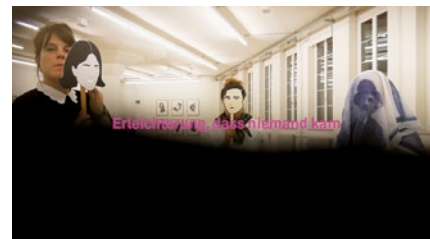
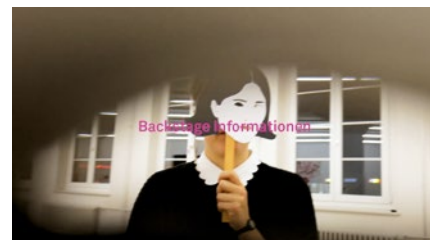
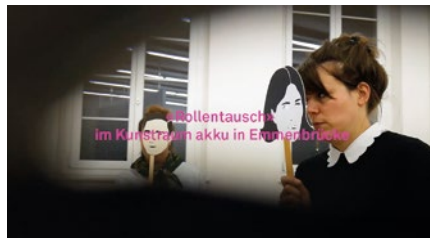


Abb. 1-12 Einzelkader aus Elia Malevez' Video-Dokumentation von Rollentausch, Vermittlungsprojekt von Rahel Lüchinger und Elia Malevez im Rahmen der Ausstellung Fortsetzung folgt. 140 Jahre Hochschule Luzern – Design & Kunst mit Jonas Etter, Martina Lussi, Peter Roesch, Roman Signer (9. Dez. bis 7. Jan. 2017), Emmenbrücke, Kunstplattform akku, 14. Dez. 2017, <http://abendschule.biz/category/donnerstag/>

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 Mahlkecht
**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