Standbein Museumspädagogik aktuell | 1 2022

Zukunftsorientierte Bildung 117
für nachhaltige Entwicklung im Museum



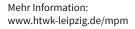


Master of Arts

MUSEUMSPÄDAGOGIK BILDUNG UND VERMITTLUNG IM MUSEUM

in Leipzig studieren

- wissenschaftlich fundiert und anwendungsorientiert durch enge Verzahnung von Theorie und Praxis
- » traditionsreiche museumspädagogische und museologische Lehre an der HTWK Leipzig
- » interdisziplinärer Austausch und intensive Vernetzung mit Museen
- » modernste Ausstattung in neuen Gebäuden und Laboren
- » kleine Seminargruppen









Standpunkt

Nachhaltig! Relevant! Zukunftsbezogen!



Elke Kollar, 1. Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik e.V.

Wir als BVMP sind erschüttert vom Angriffskrieg Russlands und der aktuellen Lage in der Ukraine. Im Angesicht von Krieg und Flucht – nun auch innerhalb Europas – gilt es verstärkt, für Frieden und Demokratie sowie gegen Propaganda und Diskriminierung einzutreten. Zugleich ist ganz praktische Hilfe gefragt, auch im Kulturbereich. Museen und Verbände unterstützen mit vielfältigen Initiativen, das Netzwerk NEMO bündelt verschiedene Aktionen (www.ne-mo.org/advocacy/our-advocacy -work/museums-support-ukraine.html). Wir stehen mit den Menschen in der Ukraine und allen, die sich gegen diesen Krieg aussprechen.

Zugleich wird in und mit diesen auf vielen Ebenen herausfordernden Zeiten die Wichtigkeit der Bildungsarbeit umso deutlicher, gerade mit Blick auf Nachhaltigkeit, Relevanz und Zukunftsbezug. 2021 fand die Jahrestagung des Bundesverbands zum Thema Zukunftsorientiert. Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum statt. Wir diskutierten in internationalem Austausch, welchen Beitrag Museen zu einer gerechteren und umweltbewussteren Welt leisten können – die Potenziale einer transformatorischen Bildung ebenso wie einen Whole Institution Approach. Die reichhaltigen Beiträge, die konstruktiv-kritischen Diskussionen und das Wechselspiel zwischen Theorie und Praxis bilden die Grundlage für den Themenschwerpunkt im vorliegenden Heft. Wir danken unseren Partner*innen und allen Mitwirkenden ganz herzlich, ohne die unsere Online-Veranstaltung mit knapp 300 Teilnehmenden nicht denkbar gewesen wäre!

In den letzten Monaten haben wir zudem unsere internationale Zusammenarbeit ausgebaut. So haben wir gemeinsam mit unseren beiden Schwesterverbänden in Österreich und der Schweiz eine neue Stellungnahme zum Thema Digitalität in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit erarbeitet, eingebunden sind auch Vertreter*innen von CECA/ ICOM. Die Ergebnisse werden wir im Rahmen der ICOM-Bodenseekonferenz im Mai 2022 in die Diskussion einbringen. Ziel ist es, die Professionalisierung und Verankerung von Bildung und Vermittlung in den Häusern weiter zu stärken. Die Stellungnahme ist auch in diesem Heft veröffentlicht.

Und nicht zuletzt ein Wort in eigener Sache: Unser langjähriger Kassenwart Hans-Georg Ehlers ist satzungsbedingt im Herbst 2021 aus dem Vorstand ausgeschieden – wir danken ihm ganz herzlich für sein Engagement im Vorstand und seinen Platz unterm Walnussbaum ... Zugleich heißen wir Christine Schmid-Egger von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern herzlich im Team willkommen und freuen uns auf die (weitere) Zusammenarbeit!

Inhalt









THEMA

- 6 **J. Ackermann/ E. Kollar/ C. Rupprecht,** Zukunftsorientiert. Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum
- 9 **Christopher Garthe,** Weshalb Museumspädagogik eine zentrale Rolle in der Transformation des Museumssektors spielt
- 16 **Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss,** Wie werde ich ein funktionierender Schwarm?
- 22 Christoph Sanders, Dig deeper, relate wider.
 Kritisch-transformative Bildung für nachhaltige Entwicklung
- 29 Henry McGhie, What future, whose future, which future?
- 33 **Anne-Katrin Holfelder,** Jugendliche für Nachhaltigkeit begeistern
- 38 **Susanne Gesser,** Partizipation als Motor für Veränderungen im Museum
- 45 **Sandra Kobel,** Ein Reallabor zum Thema Nachhaltigkeit & Klimawandel in Salzburg
- 52 **Etienne Denk,** Aktivismus in der Klimakrise warum ein Museum ein Aktivist sein sollte
- 57 **Georgina Phillips,** BnE als ganzheitlicher Ansatz
- 60 **Elisabeth Feinig,** Nachhaltigkeitsvermittlung Harmonie von Hirn, Hand und Herz
- 63 **Katja Brandes,** Das Dom Museum Wien an der Schnittstelle zwischen Kunst, Kirche und Gesellschaft
- 65 **Lars Wohlers,** Wasserturm Lüneburg Verankerung von SDGs in Ausstellung und Leitbild
- 67 **Thomas Schiffer,** Auf dem Weg zu mehr Nachhaltigkeit
- 69 Andrea Hein, Nachhaltige Bildung

- 71 M. Hesse-Zwillus/ D. Fasel/ I. S. Krutsch, SDG im Museumsdienst Köln
- 74 Julia Daum/ Steffen Otte, Ein Schuljahr im Museum
- 76 Anka Dawid-Töns/ Stephan Hahn, Vom Acker auf den Teller
- 79 **Georg Gräser,** Das Grüne Labor
- 81 **Bart Ooghe,** Integrating sustainable Themes into the Visitor Experience
- 83 Lena Kittel, Die BnE im Zentrum einer Ausstellung zur Energiewende
- 85 Nora Haas, Das TAKING CARE Projekt
- 87 **Angelika Zinsmaier/ Peter Geißler,** Freiburg und Kolonialismus: Gestern? Heute!
- 89 Juliane Lippok/ Annette Müller-Spreitz, Ein Kooperationsprojekt zum Globalen Lernen in Museen Sachsen-Anhalts
- 92 **Nicole Gifhorn,** Perspektivenvielfalt und Gestaltungskompetenz im Kontext von Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Museen
- 95 Wiebke Siemsglüß/ Maria Dechant, Nachhaltige Bildungsarbeit an der KZ-Gedenkstätte Dachau
- 97 Ane Kleine-Engel/ Nadja Rentzsch, ANOHA die Kinderwelt des Jüdischen Museums Berlin
- 99 **Michael Bradke**, Das MobileMusikMuseum und Nachhaltigkeit
- 102 Adrian Schwinge, Flicken, Reparieren, Umnutzen
- 105 **Eva Schwering,** Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum für angewandte Kunst Köln
- 107 **Christian Engelbrecht,** Zukunft entdecken und gestalten

AUS DER PRAXIS

- 109 Silke Essinger/ Christina Rajkovic, Graz liegt am Meer
- 116 Julia Latzel, Wer spricht? Wie der Wandel zu einem kinderorientierten Museum initiiert werden kann
- 121 Birte Abel-Danlowski, Die Tücken der Kunstvermittlung
- 126 Ute Pott/ Jan Paul Herzer/ Reimar F. Lacher, Gleims Bücher

AUS DER FORSCHUNG

- 131 **Volker Schönert,** Besucher*innenforschung als integraler Bestandteil moderner Museumsarbeit am Beispiel des Museums für Naturkunde Berlin
- 139 Rezensionen

POSITIONEN

145 Positionspapier: Für eine professionelle Vermittlungsarbeit der Museen im digitalen Raum

Impressum

Herausgeber: Bundesverband Museumspädagogik e.V. www.museumspaedagogik.org

Geschäftsstelle: c/o Museum Schwedenspeicher Hans-Georg Ehlers Wasser West 39 D-21682 Stade

Chefredaktion: Romy Steinmeier Eidelstedter Weg 63a D-20255 Hamburg E-Mail: romy.steinmeier@gmx.de Redaktioneller Beirat: Heike Herber-Fries und Dr. Hannelore Kunz-Ott Themenredaktion: Kirsten Diederichs Redaktion Forschung: Prof. Dr. Tobias Nettke

Gestaltung:

typografik, Michael Schulz, Hamburg Druck: MOD Offsetdruck GmbH, Dassow

Erscheinungsweise: 2x iährlich: Jahresabo 22,- €/ Ausland 24,50 €; Einzelheft 11,50 €/ Ausland 12,50 € Für Mitglieder des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. ist der Bezug der Zeitschrift im Mitgliedsbeitrag enthalten.

ISSN 0936-6644 © BVMP e.V. Die Artikel geben nicht notwendigerweise die Meinung des Herausgebers und der Redaktion wieder. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt.

Die nächste Ausgabe erscheint im November 2022. Redaktions- und Anzeigenschluss ist der 15. August 2022.

Umschlagfoto:

Spannungsfeld Zukunft in der Ausstellung des Futuriums

Foto: berlin-event-foto.de



Thema

Zukunftsorientiert

Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum

Jakob Ackermann/ Elke Kollar/ Carola Rupprecht

Klimakrise, Corona-Pandemie und grundlegende gesellschaftliche Missstände erfordern ein neues Maß an Selbstreflexion und Flexibilität, Aktivität und Engagement. Nachhaltigkeit ist zu einem zentralen Leitgedanken unserer Zeit geworden. Doch wie relevant ist unsere Bildungsarbeit, wie gegenwarts- und zukunftsbezogen? Welchen Beitrag leisten wir zu einer gerechteren und umweltbewussteren Welt? Und: Wie können gerade Museen Bewusstseins- und Veränderungsprozesse in Gang bringen?

Das vorliegende Themenheft diskutiert, inwiefern Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Museen im Sinne einer transformatorischen Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) verstanden und gestaltet werden kann. Es geht um die Weiterentwicklung der Bildungskonzepte ebenso wie um die konkrete Auseinandersetzung mit den Sustainable Development Goals (SDGs) – in der Arbeit mit dem Publikum wie auch in der eigenen Institution.

1992 bekennen sich die Vereinten Nationen mit der *Agenda 2021* zu einem Leitbild der nachhaltigen Entwicklung. 2015 verabschiedet die UN-Generalversammlung die *Agenda 2030*, nachdem die *UN-Dekade BnE* (2005–2014) nur wenig aktive Resonanz gefunden hatte. Ihr Herzstück: die 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung. Diese SDGs sind universell, transformativ und inklusiv. Sie folgen einem ganzheitlichen Ansatz, um umweltverträgliches, friedliches und gerechteres Leben auf der Erde für alle Menschen jetzt und in Zukunft zu fördern und zu etablieren. Letztlich geht es um nichts Geringeres als »an ambitious and universal agenda to transform our world«.¹

Kultur und Bildung sind dabei ein maßgeblicher Einflussfaktor, gerade Museen wird eine große Verantwortung zugesprochen. Doch ergab die Sonderfrage im Rahmen der jährlichen statistischen Gesamterhebung des Instituts für Museumsforschung in Berlin noch 2019, dass die SDGs für 55,5 Prozent der Museen bislang nur eine untergeordnete oder keine Rolle spielen bzw. nicht bekannt sind.² Dies ist einerseits ernüchternd, zugleich wird aber zunehmend spürbar, dass sich Museen dem Thema samt aller Implikationen stellen. So hat der Bundesverband Museumspädagogik 2020 eine eigene Fachgruppe gegründet, der Deutsche Museumsbund verankerte 2021 Nachhaltigkeit als transversalen Schwerpunkt seiner Arbeit. Insbesondere aber wird an vielen Museen Bildung für nachhaltige Entwicklung institutionell verankert und auch in eigens eingerichteten Stellen sichtbar. Dies geschieht nicht allein aufgrund politischen Drucks, sondern auch aus intrinsischen Motivationen heraus.

Doch welchen Beitrag können Museen, welchen Beitrag kann die Bildung und Vermittlung im Museum konkret leisten? Das vorliegende Heft möchte dies diskutieren, jenseits von spezifischen Museumsgründungen in diesem Kontext (z.B.

Futurium Berlin, Zukunftsmuseum Nürnberg). Dabei sollen die Nachhaltigkeit als Leitgedanke bzw. die SDGs als konkrete Agenda auch kritisch mit Blick auf das Museum und seine Bildungs- und Vermittlungsarbeit beleuchtet werden. Um bei all den hohen, globalen Ansprüchen einer Überforderung vorzubeugen: Vieles unserer Arbeit im Museum lässt sich im Konzept einer BnE bereits gut verankern. Dennoch sind grundsätzliche Transformationsprozesse notwendig. Denn: BnE ist kein zusätzliches, kein additiv zu behandelndes Thema. Es umfasst die Perspektive der gesamten Institution und ist nicht auszulagern auf einen rein ökologischen Bereich oder die Bildungs- und Vermittlungsarbeit. Es geht vielmehr um einen emanzipatorischen Ansatz im Sinne eines Whole Institution Approach, untrennbar verbunden mit den grundlegenden Fragen nach einem guten Leben und nach Alternativen im eigenen und gesellschaftlichen Handeln. Dies bedeutet für uns, die Vermittlungsarbeit noch konsequenter am Publikum auszurichten, Menschen zum Handeln zu motivieren und zu befähigen, ohne jedoch instruktive oder instrumentelle Bildung zu betreiben. Und dies bedingt nicht zuletzt die Frage, wie jedes einzelne Museum selbst als Institution nachhaltig agieren kann. Hilfestellungen und Erfahrungen sind bereits zahlreich vorhanden. Drei Beispiele können das weite Spektrum exemplarisch aufzeigen:

- Die Learning Objectifs der UNESCO: www.unesco.de/sites/default/files/2018-08 /unesco_education_for_sustainable_development_goals.pdf
- Das Themenportal Nachhaltige Museumsarbeit der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern: https://www.museen-in-bayern.de/die-landesstelle /beratungundservice/projekte/nachhaltigkeit.html
- Die Themenbeiträge auf der Plattform KuBi online: https://www.kubi-online.de/

Das vorliegende Heft möchte hierzu einen weiteren Beitrag leisten und eine theoretische Reflexion mit ganz praktischen Ansätzen verbinden. Die ersten vier Beiträge stellen eine Standortbestimmung dar, in der grundlegende Begriffe und Kontexte erschlossen werden sollen (Beiträge von Christopher Garthe, Vanessa-Isabella Reinwand-Weiss, Christoph Sanders, Henry McGhie). Im zweiten Themenkomplex fokussieren die Beiträge auf Fragen zum Museum und seinem Publikum und schließen mit einer Perspektive auf das Museum von außen (Beiträge von Anne-Katrin Holfelder, Susanne Gesser, Sandra Kobel und Etienne Denk). Anschließend öffnen zahlreiche Beispiele den Blick auf Bildungsansätze und die praktische Arbeit mit den SDGs in der Praxis.

An dieser Stelle geht ein ganz herzlicher Dank an die Kooperationspartner unserer Tagung Zukunftsorientiert. Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum, die 2021 online stattfand: der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig ebenso wie dem Übersee-Museum in Bremen. Zudem möchten wir den zahlreichen sichtbaren und unsichtbaren Mitwirkenden danken, die mit ihren Ideen, ihrem Input und ihrer Umsicht den konstruktiven Austausch ermöglicht haben.



Jakob Ackermann ackermann@museumspaedagogik.org

Jakob Ackermann ist Museumspädagoge am Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim, einer der Sprecher*innen der Fachgruppe BnE im Bundesverband Museumspädagogik e.V. und Vorsitzender des Landesverbands Museumspädagogik Bayern e.V.

Dr. Elke Kollar kollar@museumspaedagogik.org

 ${\it Elke\ Kollar\ ist\ Abteilungsleiterin\ Kommunikation\ und\ Referatsleiterin\ Kulturvermittlung\ am\ Badischen}$ Landesmuseum Karlsruhe. 2010–2019 Referentin für Kulturvermittlung an der Klassik Stiftung Weimar. Lehraufträge an (Fach-)Hochschulen. Erste Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik e.V.



Dr. Carola Rupprecht carola.rupprecht@dhmd.de

Carola Rupprecht leitet seit 2012 die Abteilung Bildung und Vermittlung am Deutschen Hygiene-Museum in Dresden und ist eine der Sprecher*innen der Fachgruppe BnE im Bundesverband Museumspädagogik e.V.

- 1 United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Hg.): Education für Sustainable Development Goals. Learning Objectives. 2017, S. 6; www.unesco.de/sites/default/files/2018-08 /unesco_education_for_sustainable_development_goals.pdf [14.02.2022].
- 2 Vgl. Institut für Museumsforschung (Hg.): Zahlen und Materialien 2019 aus dem Institut für Museumsforschung, Bd. 75, 2021, S. 161ff.; https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ifmzm /issue/view/5496 [14.02.2022].



Bildung für nachhaltige **Entwicklung in Museen**

Weshalb Museumspädagogik eine zentrale Rolle in der Transformation des Museumssektors spielt

Christopher Garthe

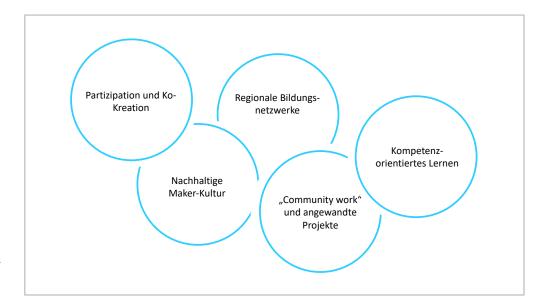
Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) stellt einen anspruchsvollen Bezugsrahmen für Bildung und Vermittlung in Museen dar. Vieles, was gute Bildungsarbeit im Museum ausmacht, kann auf der Grundlage des Leitbilds der Nachhaltigkeit und der Sustainable Development Goals (SDGs) neu eingeordnet werden. Doch welche spezifischen Aspekte der BnE eignen sich besonders für die Umsetzung im Museum? Und welche Rolle kommt einer Bildung und Vermittlung für Nachhaltigkeit im Museum zu?

Die großen gesellschaftspolitischen Themen Klimaschutz, Dekolonisation, globale Gerechtigkeit und Digitalisierung wirken auch in den Museumsektor hinein und haben eine Diskussion zum Selbstverständnis von Museen in Gang gesetzt. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie Bildung und Vermittlung auf diese Dynamik reagieren? Wie kann die Praxis in Museen die neuen Anforderungen integrieren?

BnE 2030: Neues Leitbild zwischen Normativität und Empowerment

Eine Antwort auf diese Fragen bietet das Leitbild der Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE). Es zielt darauf ab, Menschen in die Lage zu versetzen, ihr eigenes Handeln in globalen Zusammenhängen zu betrachten und verantwortungsvolle Entscheidungen für eine nachhaltige Gegenwart und Zukunft zu treffen. Als konkreter Bezugspunkt dient dafür derzeit das globale Rahmenkonzept BnE 2030 der UNESCO für den Zeitraum 2020 bis 2030. Die UNESCO bezieht darin Aktivitäten der BnE sehr spezifisch auf die Ziele der Vereinten Nationen für nachhaltige Entwicklung (Sustainable Development Goals, SDGs). BnE steigert nicht nur ein Bewusstsein für die SDGs, sondern motiviert zu Handlungen und Aktionen, die zu deren konkreter Umsetzung beitragen. Darüber hinaus richtet BnE 2030 die Aufmerksamkeit auch auf eine große gesellschaftliche Transformation und identifiziert jene Aspekte, die BnE zu diesem Transformationsprozess beitragen kann.²

Angesichts der vielfältigen Anforderungen im Rahmen der BnE kann der Eindruck entstehen, Bildung und Vermittlung in Museen müssten von Grund auf neu gedacht und ausgerichtet werden. Doch auch wenn es spezifische Ziele und Methoden der BnE gibt, die Museen in Zukunft einsetzen können,³ kann BnE vielfach vor allem als eine Neueinordnung und Kontextualisierung bereits angewandter Praxis in Museen verstanden werden. Bildung für nachhaltige Entwicklung dient in diesem Sinne dazu, ausgewählte Themen, Narrative, Objekte und Lernziele neu



Ansätze von BnE im nachhaltigen Museum Grafik: Christopher Garthe

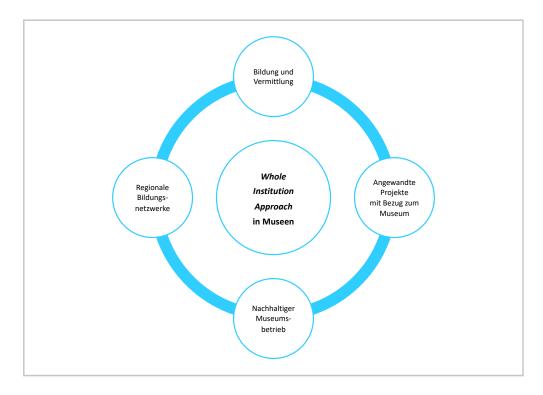
in den Blick zu nehmen und einzubetten. So kann ein intergenerationeller Blick Zukunftsaspekte schärfen und herausstellen, sowohl als allgemeine Perspektive auf Zukunft als auch in Hinblick auf die Entwicklung von Szenarien für nachhaltige Zukünfte. Ein weiteres Beispiel ist die globale Dimension des Leitbilds der Nachhaltigkeit. Im Betrieb von Museen wird diese beispielweise bei Lieferketten von Produkten offensichtlich, seien es Materialien für den Ausstellungsbau oder Artikel im Museumsshop. Hierbei über die Objekthistorie und die Restitutionsdebatte hinaus Bezüge zum globalen Süden freizulegen und für eine Bildungsarbeit fruchtbar zu machen, kann ebenso im Kern einer BnE in Museen stehen. BnE allgemein und das Rahmenkonzept BnE 2030 im Speziellen stellen damit zwar auch neue Aufgaben für Bildung und Vermittlung in Museen dar, vor allem sind sie aber ein Bezugsrahmen, um bestehende gute Praxis neu zu reflektieren, weiterzudenken und dadurch kreatives Potenzial freizusetzen.

In der Umsetzung steht BnE vor einem Dilemma: Einerseits möchte sie Nachhaltigkeit als normatives Konzept vermitteln. Andererseits verfolgt sie einen emanzipatorischen, befähigenden Bildungsansatz, der weder den Lernprozess durch normative Vorgaben einengen, noch die Bildungsarbeit instrumentalisieren will. BnE in Museen kann somit als transformatives Lernen verstanden werden, das die Reflexionsfähigkeit der eigenen Bedeutungsperspektiven in einer nachhaltigen Gesellschaft steigert. Die Vermittlungsarbeit in Museen bietet sich dafür in idealer Weise an, denn sie kann problembasiertes, projektorientiertes und forschendes Lernen in einem einzigartigen Setting ermöglichen. BnE folgt damit einem kritischen und emanzipatorischen Verständnis, das sich insbesondere in den diversen Teilkompetenzen der Gestaltungskompetenz widerspiegelt.

Bildung und Vermittlung im nachhaltigen Museum

BnE in Museen kann unterschiedliche Ausprägungen annehmen. Aufbauend auf zahlreichen Beispielen guter Praxis in Museen werden im Folgenden übergeordnete Ansätze für BnE in Museen skizziert – ohne dabei alle denkbaren Umsetzungspfade abbilden zu wollen.

10 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema



Nachhaltigkeit als transversale Aufgabe aus Sicht von Bildung und Vermittlung ¹⁹

Grafik: Christopher Garthe

Die Umsetzung von Nachhaltigkeit ist im Kern ein vereinbarungsbasierter Prozess, der auf Teilhabe und Partizipation beruht. Partizipation stellt daher auch eine Ausgangsbasis für jegliche Vermittlungsaktivitäten im nachhaltigen Museum dar. Dabei können unterschiedliche Tiefen der Partizipation unterschieden werden: Beteiligung, Zusammenarbeit und Ko-Kreation.⁵ Neben der Partizipationstiefe spielen auch die Dimensionen der Partizipation⁶ bzw. die Aufgabenbereiche eine wichtige Rolle: Beziehen sich diese nur auf die pädagogische Arbeit im engeren Sinne oder auch auf Steuerungsprozesse der Institution Museum insgesamt, beispielsweise die Programmplanung?

Die Kluft zwischen Wissen, Einstellungen und Intentionen einerseits und einem tatsächlichen nachhaltigen Verhalten andererseits⁷ zu verkleinern, verlangt nach Ansätzen, die umsetzungs- bzw. handlungsorientiert sind, also direkt auf das Verhalten der Besucher*innen abzielen. Das bedeutet für Bildungsangebote im Rahmen von BnE 2030, dass sie verstärkt auf konkrete Nachhaltigkeitswirkungen ausgerichtet sind und weniger auf die Ergebnisse des Lernprozesses.⁸ Die Kultur der Maker bietet hierzu einen frischen und motivierenden Zugang, der im Rahmen von Tinkering Workshops oder Makerspaces Bildung und Vermittlung in Museen handlungsbezogen anreichert. Ein thematisches Framing durch Nachhaltigkeit kann diese methodischen Ansätze aufwerten und deren Wirksamkeit für eine nachhaltige Entwicklung erhöhen. Beispiele hierfür sind Repair Cafés, Upcycling Labs oder Makerspaces für ökoeffiziente Haushaltslösungen.

Diese sehr praktischen Ansätze für Bildung und Vermittlung in Museen eröffnen auch neue Möglichkeiten, um in lokalen und regionalen Kooperationen BnE institutionsübergreifend zu lehren und zu lernen. Museen können noch stärker als bisher mit anderen Akteur*innen der formalen und non-formalen Bildung zusammenarbeiten. BnE kann somit ein Ausgangspunkt für regionale Bildungsnetzwerke sein und diese stärken. Museen haben die Möglichkeit, Themen und Bildungsangebote

anderer Akteur*innen durch Objekte greifbar zu machen und einen unmittelbaren Bezug zur Realität herzustellen.⁹

Um die Wirksamkeit von Museen auf regionaler und lokaler Ebene weiter zu erhöhen, sind angewandte Projekte zur Verbesserung von Nachhaltigkeit außerhalb des Museums ein vielversprechender Ansatz für Bildungsangebote im weitesten Sinne. Solche Angebote lassen sich häufig auch in Kooperation mit lokalen Initiativen konzipieren und durchführen. Für Naturkundemuseen bieten sich zahlreiche Möglichkeiten an, lokale Naturschutzmaßnahmen mit Bildung und Aktivismus zu verbinden – ähnliche Ansätze sind auch für andere Museumsgattungen denkbar. So könnte ein Verkehrsmuseum im Rahmen eines Bildungsangebots oder Projekts eine Website zur Gründung von Fahrgemeinschaften entwickeln und mit der Stadtverwaltung zusammenarbeiten, um Fahrgemeinschaftsspuren oder spezielle Parkplätze für Fahrgemeinschaften einzurichten.

Die direkt an das theoretische Verständnis von BnE angelehnte Anwendung in Museen betrifft jedoch auch die Frage, wie BnE – über eine reine Kontextualisierung und Neubewertung der vorhandenen guten Praxis (siehe oben) hinaus – an das spezifische Lernsetting in Museen angepasst werden kann. Es geht also darum, die pädagogischen Ansätze der BnE auf die Arbeit in Museen zu übertragen und dabei zu überprüfen, inwiefern sie für Bildung und Vermittlung passend und zielführend eingesetzt werden können. Dafür ist ein genauerer Blick auf das Konzept der BnE als kompetenzorientiertes Lernen notwendig.

Museen als Lernorte des Kompetenzerwerbs

BnE lässt sich als kompetenzorientierter Bildungsansatz fassen. In diesem Sinn hat de Haan das Konzept der Gestaltungskompetenz geprägt.¹⁰ Gestaltungskompetenz befähigt Menschen, an der Gesellschaft der Zukunft teilzuhaben und sie im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung mitzugestalten.¹¹ Um das theoretische Konzept der Gestaltungskompetenz für die konkrete Arbeit anwendbar zu machen, wurden mehrere Teilkompetenzen formuliert:¹²

- 1. Weltoffen und neue Perspektiven integrierend Wissen aufbauen;
- 2. Vorausschauend Entwicklungen analysieren und beurteilen können;
- 3. Interdisziplinär Erkenntnisse gewinnen und handeln;
- 4. Risiken, Gefahren und Unsicherheiten erkennen und abwägen können;
- 5. Gemeinsam mit anderen planen und handeln können;
- 6. Zielkonflikte bei der Reflexion über Handlungsstrategien berücksichtigen können;
- 7. An kollektiven Entscheidungsprozessen teilhaben können;
- 8. Sich und andere motivieren können, aktiv zu werden;
- 9. Die eigenen Leitbilder und die anderer reflektieren können;
- Vorstellungen von Gerechtigkeit als Entscheidungs- und Handlungsgrundlage nutzen können;
- 11. Selbständig planen und handeln können;
- 12. Empathie für andere zeigen können.

In persönlichen Angeboten und Begleitprogrammen ist es noch relativ einfach, Aspekte dieser Teilkompetenzen praktisch umzusetzen. In Ausstellungen gestaltet

12 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

sich dies jedoch wesentlich schwieriger und wird von zahlreichen Rahmenbedingungen und Anforderungen eingeschränkt. Insbesondere die mediale Vermittlung ohne direkte Ansprechpartner*in stellt eine zentrale Einschränkung dar. Die Erfahrung aus einer Vielzahl von Projekten mit BnE in der Konzeption und Entwicklung von Ausstellungen legt nahe, dass sich lediglich spezifische Teilkompetenzen für eine Vermittlung in Ausstellungen eignen. Aufbauend auf den Erfahrungswerten aus der Praxis wäre es an der Zeit, eine wissenschaftlich fundierte und umfassende Übertragung der kompetenzorientierten BnE auf den Lernort Museum anzustreben. Dafür wären ein Forschungsvorhaben sowie eine Kooperation von Museen, Praktiker*innen der Nachhaltigkeitskommunikation und Wissenschaftler*innen wünschenswert.

Nachhaltigkeit als transversale Aufgabe im Museum

Das UNESCO-Rahmenkonzept BnE 2030 geht noch einen Schritt weiter: Neben der Anwendung von BnE als pädagogisches Leitbild propagiert es auch einen sogenannten Whole Institution Approach. Dieser bedeutet, dass sich die Institutionen, die Orte des Lernens selbst wandeln müssen. »Die gesamte Bildungseinrichtung muss auf die Grundsätze der nachhaltigen Entwicklung ausgerichtet sein, damit die Lerninhalte und die pädagogischen Ansätze durch die Art und Weise gestützt werden, wie die Einrichtungen verwaltet und wie Entscheidungen innerhalb der Einrichtung getroffen werden.«¹³ Es geht also darum, Nachhaltigkeit in allen Arbeitsfeldern des Museums in den Blick zu nehmen.

Im Grunde stellt der Whole Institution Approach – aus der spezifischen Perspektive von BnE und Bildung und Vermittlung im Museum – eine ganzheitliche Transformation von Museen in Richtung der Nachhaltigkeit dar. Dieser Ansatz kann auch als ein Nachhaltigkeitsmanagement in Museen verstanden werden.

Nachhaltigkeitsmanagement in Museen (NMM) ist ein Instrument, das für eine strategische Umsetzung von Nachhaltigkeit in Museen entwickelt wurde. NMM ist ein Managementrahmen, der auf den spezifischen Kontext und die Bedürfnisse von Museen und anderen kulturellen Einrichtungen zugeschnitten ist. NMM durchläuft in einem dynamischen, langfristigen Prozess sieben Phasen und lehnt sich an andere Management- bzw. Planungsprozesse an. Grundlegend ist, dass emergenter Wandel Unterstützung findet und Bottom-up-Beteiligung angestoßen wird. Konkret beginnt der Prozess mit der Selbstverpflichtung der Direktion, die Institution im Einklang mit dem Leitbild der Nachhaltigkeit zu führen. Daraufhin werden Handlungsfelder ausgewählt (z.B. CO2-Bilanz, Organisationskultur), strategische Ziele entwickelt und messbare Indikatoren zur Erreichung dieser Ziele definiert (z.B. Energieverbrauch, Arbeitszufriedenheit). Der Status quo wird anhand dieser Indikatoren als Grundlage festgehalten. Das Herzstück aller Bemühungen ist ein Nachhaltigkeitsprogramm für die gesamte Einrichtung. Es umfasst alle Maßnahmen, die zur Erreichung der definierten Ziele beitragen. Daraufhin beginnt die Umsetzung der im Nachhaltigkeitsprogramm beschriebenen Maßnahmen, und das Erreichen der Ziele wird überprüft. Schließlich werden der Prozess und die Ergebnisse des NMM beispielsweise in Form eines separaten Nachhaltigkeitsberichts nach außen kommuniziert.

In diesem organisationalen Veränderungsprozess kommt der Bildung und Vermittlung eine wichtige Funktion zu, denn Nachhaltigkeit ist im Sinne der BnE und auch in der Vermittlungsarbeit nie nur ökologisch verstanden worden. Dieses umfassende Nachhaltigkeitsverständnis steht allerdings oft im Widerspruch zum Verständnis anderer Akteure: So wird das nachhaltige Museum häufig als grünes Konzept missinterpretiert und dementsprechend ein nachhaltiger Betrieb auf eine Betriebsökologie¹⁴ verengt oder es wird eine Klima-Taskforce für Museen gefordert. Hier können Mitarbeiter*innen im Bereich Bildung und Vermittlung im internen Prozess ganz selbstverständlich ein umfassendes Nachhaltigkeitsverständnis in Museen stärken.

Die neue Bedeutsamkeit von Bildung und Vermittlung

Nicht nur die Praxis von Bildung und Vermittlung befindet sich im Wandel, sondern die gesamte Institution Museum. Welche Rolle kommt dabei Mitarbeiter*innen im Bereich Bildung und Vermittlung in Museen zu? Welche Bedeutung hat Bildung und Vermittlung für den internen Prozess sowie für die Wirksamkeit des Museums insgesamt?

NMM und der Whole Institution Approach zielen auf eine Transformation von Museen als wichtigem Teil des Kultursektors und der Zivilgesellschaft. Museen leisten damit einen Beitrag für die »große Transformation«.¹6 Die Idee der »großen Transformation« entwickelt einen Entwurf für einen gesamtgesellschaftlichen Wandel in Richtung Nachhaltigkeit und fordert einen neuen Gesellschaftsvertrag. Im Kern einer solchen Transformation stehen mehr Genügsamkeit und eine Neuausrichtung der globalen Wirtschaftsweise.¹7 Hinzu kommt ein grundlegender Wertewandel, ein sogenannter »Great Mindshift«.¹8

Museen sind etablierte, vertrauenswürdige Institutionen, die in vielfältiger Weise auf ihr Publikum und ihre Stakeholder Einfluss nehmen. Museen sind in diesem Sinn wirkmächtige Multiplikatorinnen für die Idee der Nachhaltigkeit. Sie können dadurch nicht nur die Gestaltungskompetenz befördern, sondern auch zu einer Änderung von Verhalten, Einstellungen und Werthaltungen beitragen. Das größte Potenzial von Museen für eine große Transformation und einen Great Mindshift sind demnach die Besucher*innen.

Daraus folgt, dass die Arbeit mit Besucher*innen der zentrale Hebel für die Wirksamkeit von Museen im Hinblick auf eine nachhaltige Zukunft ist. Mitarbeiter*innen im Bereich Bildung und Vermittlung kommt daher für den Wandel des Museumssektors eine herausgehobene Bedeutung zu. Dies betrifft nicht nur die externe Wirkung in die Gesellschaft hinein, sondern auch den internen Veränderungsprozess. Eine Kernkompetenz von Mitarbeiter*innen in der Bildung und Vermittlung liegt in der Gestaltung von partizipativen Prozessen. Sie sind deshalb ideal geeignet, um auch den internen Wandel zu einem nachhaltigen Museum anzustoßen und voranzutreiben. Die Abteilung Bildung und Vermittlung sowie deren Mitarbeiter*innen stellen daher den zentralen Hebel für die Entwicklung zum nachhaltigen Museum der Zukunft dar.

4 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema



Dr. Christopher Garthe garthe@studioklv.de

Christopher Garthe ist spezialisiert auf Nachhaltigkeit in Ausstellungen und Museen und als Kreativdirektor, Dozent, Autor und Referent zu diesem Thema tätig. Als Leiter der Abteilung Konzeption und Beratung bei studio klv hat er mehr als 50 Ausstellungen konzipiert und Institutionen zum Thema Nachhaltigkeit beraten. Christopher Garthe ist Autor und Dozent des Moduls Nachhaltigkeitsmanagement für Museen bei museOn und bloggt auf www.ausstellung-museum-nachhaltigkeit.de.

- 1 UNESCO: Education for Sustainable Development. A roadmap: #ESDfor2030. Paris 2020.
- 2 Siehe Anm. 1, S. 16-18.
- 3 Siehe dazu im Beitrag den Abschnitt Museen als Lernort des Kompetenzerwerbs.
- 4 Vgl. Getzin, Sofia & Singer-Brodowski, Mandy: *Transformatives Lernen in einer Degrowth-Gesellschaft*. Zürich 2016, S. 43.
- 5 Vgl. Simon, Nina: The Participatory Museum. Santa Cruz 2010.
- 6 Vgl. Piontek, Anja: Museum und Partizipation. (= Edition Museum Band 26), Bielefeld 2016, Dissertation.
- 7 Siehe dazu bspw. Kaiser, Florian G. & Weber, Olaf: *Umwelteinstellung und Ökologisches Verhalten: Wie groß ist der Einfluss wirklich?* In: GAIA Ecological Perspectives for Science and Society 8, no. 3/1999: http://www.ingentaconnect.com/content/oekom/gaia/1999/00000008/0000003 /art00008 [21.02.2022]; Sheeran, Paschal & Webb, Thomas L.: *The Intention-Behavior Gap.* In: Social and Personality Psychology Compass 10, no. 9/2016: https://doi.org/10.1111/spc3.12265 [21.02.2022].
- 8 Siehe Anm. 1, S. 14.
- 9 Vgl. Sabiescu, Amalia & Charatzopoulou, Katerina: *The Museum as Ecosystem and Museums in Learning Ecosystems*. In: Museum Experience Design: Crowds, Ecosystems and Novel Technologies. Cham 2018, S. 337 (= Springer Series on Cultural Computing).
- 10 Vgl. De Haan, Gerhard: *The BLK »21« Programme in Germany: A »Gestaltungskompetenz« based Model for Education for Sustainable Development*. In: Environmental Education Research 12, no. 1/2006: https://doi.org/10.1080/13504620500526362 [21.02.2022].
- 11 Vgl. ders.: *The Development of ESD-Related Competencies in Supportive Institutional Frameworks*. In: International Review of Education 56, 2–3 (2010): 320: https://doi.org/10.1007/s11159-010-9157-9 [21.02.2022].
- 12 Siehe Anm. 11.
- 13 Siehe Anm. 1, S. 28 (Übersetzung durch den Autor).
- 14 Vgl. https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/projekte/forum-betriebsokologie/ [21.02.2022].
- 15 Vgl. Völzke, Daniel: *Wir brauchen einen »Green New Deal« für Museen.* In: monopol, November 7, 2019: https://www.monopol-magazin.de/offener-brief-klimaschutz-museum [21.02.2022].
- 16 Wissenschaftlicher Beirat Globale Umweltveränderungen: Welt Im Wandel: Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation: Hauptgutachten. Wissenschaftlicher Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen (WBGU), 2011.
- 17 Vgl. Schneidewind, Uwe: *Die große Transformation: Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels.* Unter Mitarbeit von Fischedick, Manfred; Lechtenböhmer, Stefan & Thomas, Stefan. Frankfurt am Main 2018.
- 18 Göpel, Maja: The Great Mindshift: How a New Economic Paradigm and Sustainability Transformations Go Hand in Hand. Cham 2016 (= The Anthropocene volume 2): https://doi.org/10.1007/978-3-319 -43766-8, http://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&rid=20484 [01.11.2021].
- 19 Basierend auf Buckler, Carolee & Creech, Heather: Shaping the Future We Want: UN Decade of Education for Sustainable Development; Final Report (UNESCO, 2014), S. 89.

Wie werde ich ein funktionierender Schwarm?

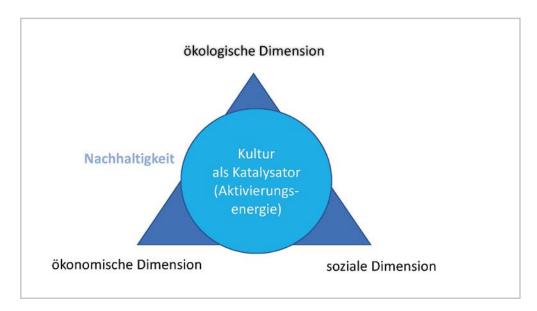
Kulturelle Bildung und Bildung für nachhaltige Entwicklung – von Gemeinsamkeiten, Widersprüchen und Potenzialen

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss

Im Folgenden sollen die Gemeinsamkeiten, Widersprüche, aber vor allem Potenziale der Konzepte Kultureller Bildung (KuBi) und Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) ausgelotet werden. Dies geschieht durch eine theoretische Betrachtung, hat jedoch Folgen für eine Verbindung von KuBi und BnE in der pädagogischen und ästhetischen Praxis. Der Beitrag plädiert für eine grundsätzliche Eigenständigkeit und professionelle Durchführung der Konzepte, um Potenziale in der (Museums-)Praxis wirksam werden zu lassen.

Was heißt Kulturelle Bildung? Was heißt Bildung für nachhaltige Entwicklung?

Um die Schnittstellen zwischen Kultureller Bildung (KuBi) und Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) theoretisch, aber auch praktisch ausloten zu können, ist es wichtig, zuvor die jeweiligen Begriffsbedeutungen zu klären. Beide Begriffe, Kulturelle Bildung sowie Bildung für nachhaltige Entwicklung, sind Containerbegriffe, das heißt, sie haben breite theoretische Dimensionen und noch breitere praktische Implikationen. Daher dienen die folgenden Definitionen einer Orientierung und Beantwortung der Frage: Worüber reden wir hier eigentlich? Die Definitionen sind



Grafik: Reinwand-Weiss

weder »richtig« noch »falsch«, sondern stellen nur eine Art und Weise der Begriffsklärung dar, die Gemeinsamkeiten, Widersprüche und Potenziale beider Bildungsbereiche deutlich machen soll.

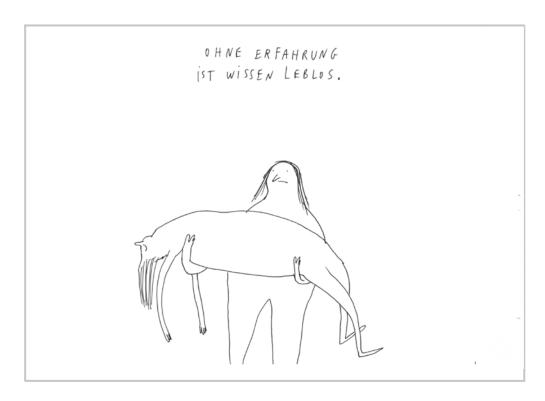
Unter Kultureller Bildung soll also im Folgenden »produktive und rezeptive Allgemeinbildung in den Künsten verstanden werden, die – ausgehend von einem Selbstbildungsprozess – auf kritische Reflexionsfähigkeit, auf Erfahrungen von Selbstwirksamkeit und damit Teilhabeprozesse zielt.«1 Oder anders formuliert: Kulturelle Bildung fordert die kritische Auseinandersetzung zwischen Selbst und Welt ästhetisch (d.h. im Medium ästhetischer Praktiken) heraus. Unter ästhetischen Praktiken werden nicht nur die klassischen Künste wie das Theaterspiel, Musik rezipieren und selbst produzieren, Tanz oder der Umgang mit bildender Kunst verstanden, sondern auch soziokulturelle Praktiken, ästhetische Alltagspraktiken, Spiel und Games, digitale Gestaltungspraktiken, die Beschäftigung mit Architektur und andere. Mit der Definition einer Ȋsthetisch kritischen Auseinandersetzung zwischen Selbst und Welt« wird (noch) kein inhaltliches Bildungsziel benannt. Kulturell gebildet zu sein, ist keine normative Zielerreichungsmarke, sondern ein lebenslanger, unabgeschlossener reflexiver Prozess. Kulturelle Bildung definiert daher also eher einen prozessualen Modus des Zu-der-Welt-Seins, als einen spezifischen Bildungsinhalt.

Wie ist das mit der Bildung für nachhaltige Entwicklung? Besucht man die Seite des UNESCO Weltaktionsprogramms zu BnE beim Bundesministerium für Bildung und Forschung, so stößt man dort auf folgende Erklärungen: »Entwicklung ist dann nachhaltig, wenn Menschen weltweit, gegenwärtig und in Zukunft, würdig leben und ihre Bedürfnisse und Talente unter Berücksichtigung planetarer Grenzen entfalten können. [...] BnE befähigt Menschen zu einem zukunftsfähigen Denken und Handeln. [...] BnE ermöglicht es allen Menschen, die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen und verantwortungsvolle, nachhaltige Entscheidungen zu treffen.«² Damit ist klar und deutlich ein Lern- bzw. Bildungsziel einer Bildung für nachhaltige Entwicklung benannt. Menschen sollen in die Lage versetzt werden, ihr Handeln in Bezug auf globale Auswirkungen zu verstehen und entsprechend der zu erwartenden (negativen) Konsequenzen zu ändern. Somit kann an den Entscheidungen und dem Handeln einer Person gemessen werden, wann BnE erfolgreich war und welches konkrete Handeln mit den BnE-Zielen konform geht.

Kulturelle Bildung und Bildung für nachhaltige Entwicklung – Gemeinsamkeiten

Wo liegen nun die Gemeinsamkeiten dieser Ansätze und Praktiken, und warum sollten wir überhaupt KuBi und BnE zusammen denken?

Das Dreieck der Nachhaltigkeit mit den verschiedenen Dimensionen Ökologie, Ökonomie und Soziales dürfte den meisten bekannt sein und verdeutlicht, dass die 17 SDGs (Sustainable Development Goals) der Agenda 2030 der Vereinten Nationen sich nicht nur mit Fragen des Klimawandels und der Ökologie beschäftigen. Es geht vielmehr um einen grundlegenden Transformationsprozess in der Auseinandersetzung mit ökonomischen und sozialen, weltweiten Herausforderungen. Kultur in ihren wiederum vielfältigen Dimensionen kann als Katalysator, als Aktivierungsenergie in der Umsetzung des Nachhaltigkeitsdreiecks verstanden werden.



© graphicrecording.cool/ Johanna Benz

> Die verschiedenen Dimensionen des Kulturbegriffs hat Max Fuchs 2012/2013 wie folgt beschrieben: »Kultur im Sinne des anthropologischen Kulturbegriffs (Kultur als das Menschengemachte), des ethnologischen Kulturbegriffs (Kultur als Lebensweise), des normativen Kulturbegriffs (Entwicklung und Bildung des Menschen), des soziologischen Kulturbegriffs (kulturelle Subsysteme wie Religion, Wissenschaft, Sprache etc.) sowie Kultur im engeren Sinne als ästhetische Praktiken und Künste verstanden, trägt zur Formung des Individuums innerhalb einer Gesellschaft bei und gibt ihm gleichzeitig spezifische Handlungs- und Selbstbestimmungsmöglichkeiten.«³ Daher ist Kultur in diesen vielfältigen Begriffsdimensionen als Aktivierungs- und Umsetzungsenergie unerlässlich, um Nachhaltigkeitsziele durchzusetzen. Die stetige Ausbildung und Verfeinerung einer sinnlichen Wahrnehmungs- und Gestaltungsfähigkeit des Menschen durch ästhetische Praktiken (KuBi) ist eine notwendige Bedingung, um die Auswirkungen des eigenen Handelns vollumfänglich zu verstehen und dieses dementsprechend zu transformieren, also Kultur als Aktivierungs- und Transformationsenergie zu mobilisieren. Doch an welcher Stelle ergeben sich möglicherweise Widersprüche in den Konzepten KuBi und BnE?

Kulturelle Bildung und Bildung für nachhaltige Entwicklung – theoretische Widersprüche

Wie in den eingangs dargelegten Definitionen deutlich wurde, entfaltet Kulturelle Bildung ihre Kraft durch die zweckfreie, individuelle und selbstreflexive Beschäftigung mit ästhetischen Praktiken. Diese Beschäftigung orientiert sich an den je individuellen biografischen Vorerfahrungen der Beteiligten und kann nur vor diesem Hintergrund wiederum je individuell wirksam werden. BnE dagegen hat ein klares Bildungsziel und ist damit zweckorientiert angelegt. KuBi betont die Prozessorien-

18 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

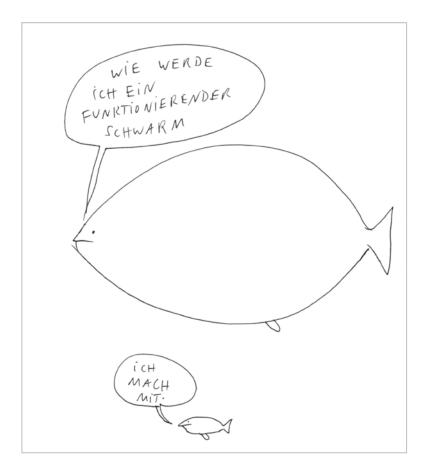
tierung, während BnE eher zielorientiert angelegt ist. Besteht KuBi auf den kreativen Moment, so ist BnE eher normativ ausgerichtet. Kulturelle Bildung ermöglicht im besten Falle Transformationen durch ästhetische Praktiken auf der individuellen, auf der Mikroebene. BnE will ebenso Veränderungen auf individueller Ebene anregen, jedoch um Transformationen als grundsätzliche Veränderungen auf gesellschaftlicher, auf der Makroebene, umzusetzen. Die Fokussierung auf die Mikro- bzw. die Makroebene ist nicht unbedingt ein Widerspruch, aber ein deutlicher Unterschied in der Theorie beider Bildungskonzepte.

Es muss an dieser Stelle betont werden, dass das Verständnis und die Umsetzung der hier beschriebenen theoretischen Konzepte in der Bildungspraxis stark variieren. Es kommt natürlich darauf an, wie professionelle Vermittler*innen in der Kulturellen Bildung, aber auch der Bildung für nachhaltige Entwicklung die Konzepte verstehen und Lern- und Bildungsangebote ausgestalten. Auch BnE versteht sich mehr und mehr als prozessorientierte Praxis mit Verweis auf einen transformativen Bildungsbegriff, die sich damit sehr anschlussfähig an die Theorie Kultureller Bildung zeigt (siehe auch den Beitrag von Christoph Sanders in diesem Heft).

Kulturelle Bildung und Bildung für nachhaltige Entwicklung – praktische Potenziale

In der Vergangenheit wurde KuBi jedoch nicht selten genutzt, gar instrumentalisiert, um BnE unterhaltsamer und leichtgängiger zu gestalten. Schielt man in der Durchführung eines Projekts jedoch nur auf die Erreichung der normativen BnE-Ziele bei den Teilnehmenden, besteht die Gefahr, dass KuBi als ästhetische Praxis ihre transformative Kraft, die gerade aus der zweckfreien und ungerichteten ästhetischen Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Gestaltungsarbeit entsteht, verliert. Durch die Verbindung von KuBi und BnE als eigenständige(!) und professionell durchgeführte Bildungskonzepte ergibt sich ein Möglichkeitsraum, der in den folgenden Kategorien⁴ für eine ästhetische und pädagogische Praxis beschrieben werden soll:

Die normativen Ziele einer BnE (im folgenden Abschnitt hervorgehoben) können nur dann zu einer nachhaltigen Umsetzung gelangen, wenn Lernen mit allen Sinnen und leiblich orientiert passiert. Unser Handeln wird von inkorporierten Verhaltensweisen bestimmt, die sich nicht nur über kognitive Lernanlässe verändern lassen. Ein affektives Lernen ist unerlässlich, wenn wir über den Abschied von Gewohnheiten und im Sinne der Nachhaltigkeit »falschen« Grundüberzeugungen sprechen. Ein verändertes Verhalten muss langfristig eingeübt werden und erfordert damit einen konkreten Handlungsbezug und eine Lebensweltorientierung am Alltag der Lernenden. Um abstrakte Zusammenhänge zu verstehen und am eigenen Leib zu erfahren, braucht es beispielhaftes Handeln und eine Transferleistung, eine Übertragung globaler Herausforderungen auf lokale Problemstellungen. Bildung heißt, den Selbst-Welt-Bezug nachhaltig zu transformieren und nicht nur ein bestimmtes (ggf. sozial erwünschtes) verändertes Handeln einzuüben. Durch ästhetische Praktiken können komplexe Zusammenhänge zunächst reduziert und erfahrbar gemacht werden, um individuelles Handeln Schritt für Schritt zu transformieren (Umgang mit Komplexität). Durch den Einsatz ästhetischer Verfremdung können Aha-Erlebnisse, ästhetische Erfahrungen und damit Bildungsprozesse beim Einzelnen befördert werden. Schließlich ergibt sich durch die Verbindung von KuBi



© graphicrecording.cool/ Johanna Benz

und BnE die Möglichkeit zu interdisziplinärem Arbeiten und zur Verschränkung von Wissensinhalten. Keines der Nachhaltigkeitsziele ist monodisziplinär anzugehen. So können in der Praxis Milieublasen aufgebrochen werden, indem verschiedene Lernbereiche, Lernfelder und Lernorte zusammenarbeiten und sich gegenseitig befruchten.

Ein gutes Beispiel für eine Vorgehensweise, die beide Konzepte eigenständig vereint, ist die weltweit bekannte REMIDA-Bewegung. Bei dieser ästhetischen Praxis werden Industrie- und Haushaltsabfälle gesammelt, sortiert und aufbereitet, sodass sie als kreative Ressource für Gestaltungsarbeiten jedweder Art verwendet werden können. Zunächst einmal sprechen wir hier von einer ästhetischen Praxis. In der Anwendung kommt man aber nicht umhin, das Themenfeld Ressourcen, Abfälle, Produktentstehung zu behandeln und ist damit mitten in

einer Nachhaltigkeitsdiskussion, ohne den je individuellen kreativen Prozess durch eine normative Zielkomponente einzuschränken. Monika Seyrl beschreibt REMIDA folgendermaßen: »Es ist eine neue Art zu denken. [...] Es ist alles da. Wir brauchen es nur wahrzunehmen. Indem wir unsere Sinne schärfen und öffnen, können wir Details entdecken, die uns vorher nicht aufgefallen sind. Dadurch entwickeln wir einen bewussten Umgang mit uns selbst, mit anderen und der Umwelt.«⁵

Wie werde ich ein funktionierender Schwarm, oder welche Rolle hat das Museum?

Auf der individuellen Ebene können also transformative Prozesse über geeignete ästhetische Praktiken angeregt werden, die nachhaltig das Bewusstsein und durch die leibliche Herangehensweise auch das Handeln verändern. Schafft es ein Individuum im Laufe seiner Biografie, durch verschiedene Lernprozesse einen Perspektivwechsel und damit eine andere Sichtweise auf sich selbst und die Welt zu erhalten, können wir mit der strukturalen Bildungstheorie⁶ von einem transformativen Bildungsprozess sprechen. Wie kommen wir aber nun von den individuellen Bildungsprozessen zu einer gesamtgesellschaftlichen Entwicklung, oder wie werde ich ein funktionierender Schwarm?

Museen sind gesellschaftlich relevante und für alle frei zugängliche Orte. Sie begleiten gesellschaftliche Entwicklungen durch die Sammlung relevanter Objekte und gestalten dadurch Erzählungen und Narrative aktiv mit. Museen haben einen Bildungsauftrag. Die sinnliche und ästhetische Kraft von Museen kann daher aus-

gehend von der/ dem einzelnen Besucher*in für gesellschaftliche Transformationen genutzt werden. Museen sind Repräsentationsorte gesellschaftlicher Vergangenheit und Gegenwart und sollten darüber hinaus Darstellungsräume einer imaginierten Zukunft und durch ihren Bildungsauftrag Aktivierungsräume für eine solche Zukunft sein. In ihnen kann Kultur in all ihrer Potenzialität konkrete Sichtbarkeit und Wirksamkeit entfalten. Für den Einzelnen heißt dies: Ich bin mit meinen Erfahrungen und Lernprozessen nicht alleine. Es gibt eine Schwarmentwicklung, der ich mich anschließen kann und die mich in meinem Handeln stärkt und mir Motivation gibt.

Dieser Beitrag soll ein Plädoyer dafür sein, dass Museen ihre Rolle als Plattformen und Gestalter von Schwarmenergie, vor allem auch in ihrer kulturellen Bildungsfunktion bewusst(er) und mutig(er) wahrnehmen und also gesellschaftlichen, nachhaltigen Wandel unterstützen.



Prof. Dr. Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss vanessa.reinwand@bundesakademie.de

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss studierte Pädagogik, Theater- und Medienwissenschaften, Italoromanistik und Philosophie in Erlangen und Bologna. Als Postdoktorandin leitete sie eine Studie zur frühkindlichen Bildung an der Universität Fribourg (Schweiz). Seit 2012 ist sie Direktorin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel und lehrt und forscht seit 2009 als Professorin für Kulturelle Bildung an der Universität Hildesheim. Sie ist in zahlreichen Gremien und Jurys Kultureller Bildung aktiv, so ist sie z.B. Gründungsmitglied des bundesweiten Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung und war von 2013–2021 im Rat für Kulturelle Bildung.

- 1 Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle: *Künstlerische Bildung Ästhetische Bildung Kulturelle Bildung*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, 2013/2012: https://www.kubi-online.de/artikel/kuenstlerische -bildung-aesthetische-bildung-kulturelle-bildung [14.09.2021].
- 2 https://www.bne-portal.de/bne/de/einstieg/was-ist-bne/was-ist-bne_node.html [14.03.2022]
- 3 Fuchs, Max: *Kulturbegriffe, Kultur der Moderne, kultureller Wandel*. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, 2013/2012: https://www.kubi-online.de/artikel/kulturbegriffe-kultur-moderne-kultureller-wandel [14.09.2021].
- 4 Vgl. Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle: Kulturelle Bildung als Bildung für Nachhaltige Entwicklung? Impulse für die Verbindung zweier normativer Ansätze und Praxen. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, 2020: https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kulturelle-bildung-bildung-nachhaltige -entwicklung-impulse-verbindung-zweier-normativer [09.11.2021].
- 5 Seyrl, Monika: ReMida. *Das kreative pädagogische Recycling Center*. O.J., verfügbar unter https://www.kreart.at/fileadmin/pdfs/netzwerk-remida.pdf [15.10.2021].
- 6 Vgl. Marotzki, Winfried: Entwurf einer strukturalen Bildungstheorie. Biographietheoretische Auslegung von Bildungsprozessen in hochkomplexen Gesellschaften. Weinheim 1990.

Dig deeper, relate wider

Kritisch-transformative Bildung für nachhaltige Entwicklung

Christoph Sanders

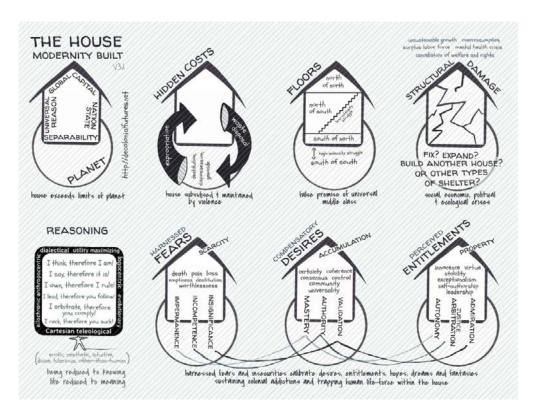
Wie wollen wir leben? Wem dient die Wirtschaft? Welche Rolle spielt Bildung im Rahmen einer sozial-ökologischen Transformation? Was bedeutet globale Gerechtigkeit? Bei dem Versuch, diese Fragen zu beantworten, greifen Menschen auf das Wissen zurück, das sie durch Aufwachsen, Erfahrungen und Bildung erworben haben. Vorstellungen davon, was (un-)möglich ist, sind abhängig davon, was wir als normal begreifen. Doch auch Normalität ist relativ und abhängig vom Kontext. Normalität ist eng verstrickt mit kulturellen, politischen und historischen Prozessen – also auch mit konkreten Machtverhältnissen. Will Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) einen relevanten Beitrag zu einer gerechteren und wirklich nachhaltigen Lebens- und Produktionsweise leisten, dann ist sie meines Erachtens gut beraten, ausbeuterische Lebens- und Produktionsweisen sowie ihre Ursachen kritisch in den Blick zu nehmen. Das bedeutet auch, dass BnE die eigenen Wissensgrundlagen und Perspektiven hinterfragt und stetig anpasst – denn auch sie unterliegen den kulturellen, politischen und historischen Prozessen. Dies geschieht bislang zu selten, womit BnE die Ursachen nicht nachhaltiger Lebensweisen sogar begünstigt.

Im Folgenden werde ich auf diesen Zusammenhang ausführlicher eingehen und im zweiten Teil des Textes ein kritisch-emanzipatorisches Verständnis von BnE vorschlagen, das ein größeres transformatives Potenzial im Sinne solidarischer Lebensweisen hat. Einige Gedanken zur Museumslandschaft werden den Abschluss bilden.

Nicht nachhaltige Lebensweisen als Krise des modernen Weltverhältnisses

Ein in meinem Arbeitskontext häufig verwendetes Konzept, um sozial-ökologische Krisen zu analysieren, ist das 2017 von Ulrich Brand und Markus Wissen entwickelte Konzept der imperialen Lebensweisen.¹ Dieser Ansatz benennt Ursachen nicht nachhaltiger Lebensweisen und verweist dafür auch auf unsere grundsätzlichen Beziehungen zur Welt und die Art und Weise, wie diese Beziehungen die vorherrschende Wirtschaftsweise prägen. Insbesondere wird hier die Ausbeutung Anderer hervorgehoben. Zu diesen Anderen gehören jene, die wir unter Natur verstehen. Zu den Anderen gehören weiterhin diskriminierte Menschengruppen, die genauso wie Natur erst als »Andere« konstruiert werden. Ein Konzept mit ähnlichen Aussagen stammt von Vanessa Andreotti und dem Gesturing Towards Decolonial Futures Collective, das aus heterogenen Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen besteht. Eines ihrer Analysekonzepte (sie sprechen von sozialen Kartografien) nennen sie *The house modernity built*.

22 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema



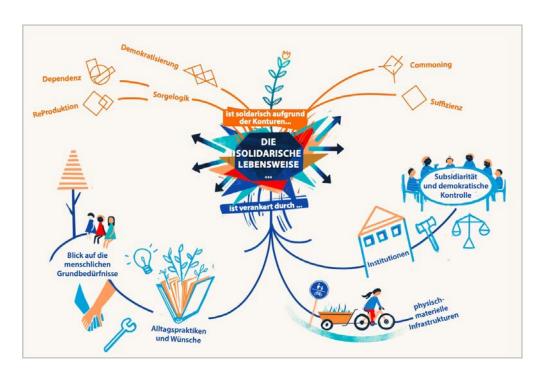
The house modernity built Grafik: Decolonial Futures Collective 10

Darin unterstreichen sie die Verbindung zwischen Klimawandel, Ausbeutung, nicht nachhaltiger Wirtschaft mit kulturellen sowie mentalen Eigenschaften. Während sich Brand und Wissen eher auf gesellschaftliche Naturverhältnisse beziehen, verweisen Andreotti und Kolleg*innen also wesentlich expliziter auf die Grundlagen der modernen Weltbeziehungen als eine Ursache aktueller Krisen.

Im Anschluss an diese Autor*innen lassen sich zwei Aspekte hervorheben, die ich für besonders relevant im Sinne der Verbindung von Mentalitäten und sozial-ökologischen Krisen halte. Beide können in Bildung reproduziert und/ oder verändert werden:

- 1. Die Beziehung zwischen Menschen und Mehr-als-Menschen (Natur)
- 2. Das dominante ökonomische Paradigma
- 1. Die dualistische Gegenüberstellung von Menschen und Natur, von Geist und Körper, von Kultur und Natur konstruiert Identitäten mit mehr oder weniger Wert und rechtfertigt die Herrschaft über die Natur und Menschengruppen. »The foundations of the house are built on a solid concrete that separates humans from the rest of nature, and creates degrees of hierarchical value that rank these >separate</br>
 beings against each other according to their perceived utility [...]. These fantasies of separation and hierarchy lay the onto-metaphysical groundwork for the rest of the house. The carrying walls of the house are represented, on one side, by tiles of Western humanist values and enlightenment knowledge traditions, which promise consensus and universal relevance, and which are secured by denying the relevance of non-Western knowledges.«²

Hintergrund der dualistischen Wahrnehmung ist, dass diese Ideologie in ihrer ursprünglichen, noch immer wirkmächtigen Auffassung meint, der Geist könne



Solidarische Lebensweise Illustration: Sarah Katharina Heuzeroth¹¹

nicht von Materie und Körper beeinflusst werden (fundamental durch die Erkenntnistheorie René Descartes im 17. Jahrhunderts vertreten). Die Konstruktion der vermeintlich mehr oder weniger minderwertigen »Anderen« im Vergleich zur Norm des weißen, gesunden, aufgeklärten, rationalen »Mannes« funktioniert über Zuschreibung: Wer weniger oder nicht Geist sei, also nicht rational genug sei, um selbstbestimmte Entscheidungen zu treffen, müsse demgemäß mehr oder weniger gesteuert von Naturgesetzen und daher vorhersehbar, messbar, beherrschbar und letztlich auch instrumentalisierbar sein. Kritik an der beschriebenen Aufteilung der Welt kommt aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen (Stichwort zum Beispiel »Neuer Materialismus«) und (dekolonialen) sozialen Bewegungen (des globalen Südens) – und ist mittlerweile widerlegt (unter anderem von der Hirnforschung). Zusammenhänge zwischen Rassismus, Kolonialismus, Geschlechterungleichheit, Klimakrise und dem Projekt des modernen, zunehmend grünen Kapitalismus lassen sich aus einer Kritik der dualistischen Perspektive besser begreifen.

2. Der Wunsch nach Kontrolle und Instrumentalisierung ist auch entscheidend für die Ausprägung des dominanten ökonomischen Paradigmas gemäß der sogenannten Neoklassik, das sich auf Kommodifizierung, Wirtschaftswachstum und das Vorbild des Homo oeconomicus konzentriert.³ Diese drei Aspekte bestimmen, wie wir die Wirtschaft verstehen. Wenn wir alles überwiegend als etwas Kalkulierbares mit wirtschaftlichem Wert betrachten, das mit einem Preisschild versehen werden kann, dann wird es zu einem Objekt und primär aufgrund seiner (Nicht-)Verwertbarkeit (un-)attraktiv. Wenn das Hauptinstrument zur Erreichung des gesellschaftlichen Wohlstands in der Steigerung des Wirtschaftswachstums besteht, dann wird alles, was nicht gemessen wird, systematisch verdrängt – so auch die reproduktive Basis von Ökonomien wie natürliche Ressourcen und Sorgearbeit (hauptsächlich von Frauen geleistet). Das gilt auch für grünes Wachstum. Auf diese Weise geht das dominante ökonomische Paradigma Hand in Hand mit der dargestellten imperia-

len Lebensweise. Um eine sozial-ökologische Transformation herbeizuführen, meint daher Maja Göpel, dass es eine wichtige Aufgabe sein sollte, »to fill the reservoir of social and cultural inventions with ideas, norms, principles and values that support a decommodified view of human needs, nature and money [...]. They provide alternative meaning, legitimacy and practice options for everyone engaging in the highly political struggles over transformations for sustainable development«.4 Genau das könnte auch Teil von BnE sein, ist es aber viel zu selten. Vielmehr ist eine sogenannte instrumentelle BnE-Variante weit verbreitet.

Instrumentelles versus kritisch-emanzipatorisches Verständnis von BnE

Sofia Getzin und Mandy Singer-Brodowski unterscheiden zwischen diesen beiden Varianten von BnE.⁵ Instrumentelle BnE will bestimmte Handlungsweisen erzielen, und zwar meist im Sinne der dominanten Lebens- und Produktionsweisen – also insbesondere individuelles, unpolitisches, technik- und konsumorientiertes Nachhaltigkeitshandeln. Eine derartige BnE verschließt Aushandlungs- und Diskussionsprozesse zu vielfältigen gerechten und nachhaltigen Zukünften und entpolitisiert Debatten. Instrumentell ist sie aber nicht nur über die Auswahl von Inhalten und Lösungen, sondern auch über den Prozess ihrer Vermittlung. Denn auch hierbei manifestieren und reproduzieren sich Machtstrukturen, die auf der dualistischen Weltwahrnehmung aufbauen. Das Lernsetting ist in diesem Sinne dann problematisch, wenn es lediglich darum geht, unhinterfragte Informationen über nachhaltige (konsumorientierte, technologische) Lösungen durch »Expert*innen« so weiterzugeben, dass Lernende sie auf ein bestimmtes Problem anwenden. Weiterhin ist zu kritisieren, wenn (emotionale und körperliche) Erfahrungen aus der BnE ausgeschlossen werden.

In Anlehnung an die Autorin Bell Hooks wird ersichtlich, dass eine solche BnE so wenig neutral sein kann wie jede andere Form von Bildung – es kann lediglich einen mehr oder weniger transparenten und reflektierten Umgang mit der eigenen Position geben.

Ein weiteres, sich daran anschließendes Problem von BnE ist, dass sie häufig eher sozial privilegierte Zielgruppen erreicht und verschieden positionierte Gesellschaftsgruppen in getrennten Räumen über sozial-ökologische Transformation diskutieren. Hierin sehe ich auch ein Problem der deutschen Museumslandschaft. Es werden Ungleichheit und nicht nachhaltige Ansätze wiederholt, wenn Menschen nicht erreicht werden, die von sozial-ökologischen Krisen stark betroffen sind. Kritische Varianten von BnE müssen sich daher auch fragen, wie sie Menschen zusammenbringen können und wen sie warum nicht erreichen.

Ziel einer kritisch-emanzipatorischen BnE ist es, Lernende im Umgang mit komplexen Sachverhalten sowie bei der Teilnahme an öffentlichen und politischen Debatten unter krisenhaften Bedingungen zu unterstützen.⁶ Sie will ökologische und soziale Krisen zugleich adressieren und Menschen empowern. Nachhaltigkeitshandeln ist nicht ihr primäres Ziel, sondern das mögliche Ergebnis einer kritischen Auseinandersetzung. Kritisch-emanzipatorische BnE unterscheidet sich also von instrumenteller BnE auch dadurch, dass sie vielfältige Zukünfte offenhält und diskutieren will.

Umrisse einer kritisch-transformativen Bildung für nachhaltige Entwicklung

Transformative Bildung als kritisch-emanzipatorische BnE hinterfragt sowohl ihre Inhalte als auch die Art der Vermittlung und die Begleitung von Lernprozessen. Auf wessen Erfahrungen, Perspektiven und Wissensgrundlagen wird BnE durchgeführt und entwickelt? Wer spricht und wer nicht? Wessen Interessen sind vertreten, wessen nicht? Welche diskriminierenden Stereotype habe ich als Multiplikator*in in dieser Gesellschaft erlernt, und wie kann ich sie verlernen? Wie hängen verschiedene Krisen und Ausbeutungsformen mit Lebensweisen im globalen Norden zusammen? Es gibt viele Möglichkeiten, diese Fragen in der BnE zu berücksichtigen. Ein gutes Modell ist Andreottis HEADS-UP-Checkliste, die Inhalte und den Prozess der Vermittlung von BnE kritisch überprüfbar macht. Jeder Buchstabe vertritt im Sinne eines Akronyms einen zu prüfenden Bereich.⁷ Eine solche Bildung ist deshalb transformativ, weil sie Menschen stärkt und ermutigt, sich ihre eigene Meinung zu bilden und sich zu positionieren. Hier werden in der aktuellen Forschung und Praxis oft Anschlüsse an das Konzept des transformativen Lernens geleistet: »Transformative learning involves experiencing a deep, structural shift in the basic premises of thought, feelings, and actions. It is a shift of consciousness that dramatically and permanently alters our way of being in the world. Such a shift involves our understanding of ourselves and our self-locations; our relationships with other humans and with the natural world; our understanding of relations of power in interlocking structures of class, race, and gender; our body awarenesses; our visions of alternative approaches to living; and our sense of possibilities for social justice and peace and personal joy.«8

Dieses Zitat macht auch klar, dass BnE über kognitive Wissensvermittlung hinausgehen und auch verstärkt die emotionale Seite großer verunsichernder Veränderungen adressieren sollte. Dies wird gerade vermehrt diskutiert und erprobt.

Eine BnE in diesem Sinne orientiert sich dabei mehr an kritisch-emanzipatorischer Bildung und den dort existierenden Didaktik- und Wissensressourcen. Beide Bereiche, Globales Lernen/ BnE und kritische politische Bildung, sind noch zu wenig aufeinander bezogen.

Viele der genannten Elemente einer kritisch-transformativen BnE werden durch maßgebliche Rahmendokumente gestärkt, etwa die aktuelle Roadmap der UNESCO zur BnE. Sie sind eine wichtige Grundlage für die bundesweiten Prozesse zur Etablierung von BnE (so etwa der *Orientierungsrahmen globale Entwicklung* und der Nationale Aktionsplan BNE), die dann wiederum auf Landesebene in den föderalen Strukturen (oft mit deutlicher Zeitverzögerung) umgesetzt werden. In dem von mir gemeinten Dokument Rahmenprogramm für die Umsetzung von BNE über 2019 hinaus, BNE 2030 betont die UNESCO verschiedene Aspekte, die ich auch bereits genannt habe: insbesondere das kritische Hinterfragen von strukturellen Zusammenhängen (hervorgehoben hier das Verhältnis von Wachstum und nicht nachhaltiger Entwicklung). Sie betont die Relevanz, aus den herkömmlichen Denk- und Handlungsweisen auszutreten und sich stärker mit Werten wie Solidarität und Suffizienz auseinanderzusetzen und Kompetenzen wie Empathie zu stärken.

Damit eine transformative Bildung im genannten Sinne auch wirklich möglich wird, ist es meines Erachtens wichtig, dass BnE nicht bei Kritik verharrt, sondern Ansätze und Beispiele aus der ganzen Welt zur Diskussion stellt und erfahrbar



BnE an einem Ort der gesellschaftlichen Konflikte um eine sozial-ökologische Transformation: Lernatmosphäre auf der vom Konzeptwerk mitorganisierten Degrowth-Sommerschule 2019 im nun vor dem Kohleabbau geretteten sächsischen Ort Pödelwitz

Foto: Konzeptwerk Neue Ökonomie e.V.

macht, die schon heute solidarische Formen des Lebens und Wirtschaftens ausprobieren und erdenken. Erst so wird globale Gerechtigkeit innerhalb der planetaren Grenzen denkbarer und demokratisch verhandelbar. An dieser Stelle ist es mir wichtig zu betonen, dass wir dabei (selbst-)kritisch bleiben sollten, damit Menschen nicht von Narrativen und Lösungsvorschlägen überzeugt werden, die der Komplexität aktueller Probleme nicht gerecht werden und einfache Lösungen, Ausgrenzungen und/ oder verklärte Harmonievorstellungen propagieren.

Dies alles erfordert psycho-emotionale und soziale Kompetenzen, wie Resilienzfähigkeit, Konfliktfähigkeit, Achtsamkeit, Selbstakzeptanz, Empathiefähigkeit etc., deren Aktivierung und Einübung ebenfalls Teil von BnE sein können. Denn letztlich dreht sich sozial-ökologische Transformation um die Frage, welche Formen von materiellen und sozialen Beziehungen wir mit anderen Menschen sowie Natur haben wollen, und wie wir diese ausgestalten – es geht um die Frage, wie wir solidarische und nachhaltige Lebensweisen strukturell und kulturell etablieren, die vielfältige globale wie auch lokale Gegebenheiten berücksichtigen.

Zu all diesen Aspekten kann die deutsche Museumslandschaft Beiträge leisten – schon allein aufgrund ihrer etablierten Strukturen und ihrer Begegnungsmöglichkeiten. Zugleich ist meine Annahme als außenstehende und interessierte Person mit diversen eigenen Erfahrungen in der Museumslandschaft sowie mit etablierten Institutionen: Sie tendieren häufig dazu, etablierte Machtverhältnisse und kulturelle Vorstellungen zu reproduzieren – über die Art der personellen Besetzung, über eurozentrische Perspektiven, über das Nicht-Erreichen von bestimmten Bevölkerungsgruppen und über das Fokussieren auf Geist und Wissen (auch in der Didaktik). Aus meiner Sicht sind dies die zentralen Herausforderungen, um eine kritisch-transformative BnE im Museum zu etablieren. Diesen zu begegnen, zugrundeliegende Strukturen aufzubrechen, Projekte anzupassen, neue Kooperationen einzugehen etc., wird kein einfacher Prozess sein. Denn er erfordert, sich kritisch mit sich selbst zu beschäftigen, Privilegien infrage zu stellen sowie Geld, Macht und Einfluss mit anderen zu teilen, deren Erfahrungen und Wissen bislang noch immer eher geringgeschätzt werden.



Christoph Sanders c.sanders@knoe.org

Christoph Sanders ist Mitarbeiter im unabhängigen Konzeptwerk Neue Ökonomie e.V. in Leipzig. Er arbeitet insbesondere aus kritisch-emanzipatorischer Perspektive als Referent in den Bereichen Globales Lernen und Bildung für nachhaltige Entwicklung.

- 1 Vgl. Brand, Ulrich & Wissen, Markus: *Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. München 2017.
- 2 Andreotti, Vanessa u.a.: Gesturing Towards Decolonial Futures: Reflections on Our Learnings Thus Far. In: Nordic Journal of Comparative and International Education, Vol. 4(1), 2020, S. 43–65.
- 3 Vgl. Göpel, Maja: *The great mind-shift How a new economic paradigm and sustainability transformation go hand in hand.* Wiesbaden 2016.
- 4 Siehe Anm. 3, S. 5.
- 5 Vgl. Getzin, Sofia & Singer-Brodowski, Mandy: *Transformatives Lernen in einer Degrowth-Gesellschaft*. In: SOCIENCE 1_2016, S. 33–46.
- 6 Siehe z.B.: Andreotti, Vanessa u.a. 2020; Getzin, Sofia & Singer-Brodowski, Mandy 2016; Eicker, Jannis u.a. (Hg.): *Bildung Macht Zukunft*. Frankfurt 2020; Scott, William & Gough, Stephen: *Sustainability, learning and capability—exploring questions of balance*. In: Sustainability 2/2010, S. 3735–3746.
- 7 Siehe Andreotti, Vanessa: *Hegemony, Ethnocentrism, Ahistoricism, Depoliticization, Salvationism, Uncomplicated solutions, Paternalism*. Editor's Preface »HEADS UP«. In: Critical Literacy: Theories and Practices 6:1, 1–3, 2012; Deutsche Version: https://www.mangoes-and-bullets.org/wp-content/uploads/2015/04/Andreotti_HEADSUP_de.pdf [22.02.2022].
- 8 Morell, Amish & O'Conner, Ann: *Introduction xv-xx*. In: O'Sullivan, Edmund; Morrell, Amish & O'Connor, Ann (Hg.): Expanding the Boundaries of Transformative Learning. Essays on Theory and Practice. New York 2002, S. xvii.
- 9 https://www.unesco.de/sites/default/files/2021-05/BNE%202030_Rahmenprogramm_Text_Deutsch .pdf [18.03.2022].
- 10 https://decolonialfutures.net/portfolio/mini-zine-house-mycelium/ [22.02.2022].
- 11 Grafik aus: ILA Kollektiv: Das Gute Leben für alle. Berlin 2019, S. 19.

What future, whose future, which future?

Goal-based approaches for museum-based education

Henry McGhie

This article is based on a presentation at the conference Future-oriented! Education for Sustainable Development in Museums. As a point of departure, let us take two quotations on how we can think about the future: »The future is not a result of choices among alternative paths offered by the present, but a place that is created – created first in the mind and will, created next in activity. The future is not some place we are going to, but one we are creating. The paths are not to be found, but made, and the activity of making them, changes both the maker and the destination.«1 (John Schaar, futurist)

»The future is already here; it's just not evenly distributed.«2 (William Gibson)

I've chosen these two quotations to help us think about what is it we have in mind when we talk about "the future": where is it, who is in it, what are they doing? If we are unclear ourselves, then we cannot really expect to be talking about the same thing when we talk with other people about the future, as they consider it. Given this complexity, how on earth can we ensure that we are working constructively to create better futures, however defined (or not defined) or thought of? The ways we think about the future determine our actions in the present, so the future, and our thoughts about it, can either be very liberating or very paralysing.

Let us look at Schaar's quotation, the first one. To me, this quotation can be very liberating: the future is not like a map where we choose to go to one or other destinations that are already fixed. We make the destinations through our action, and in doing so, we also make our own present and set our own path. That is a very empowering view of the future, and how we are actors in creating both a broader/ wider future, and in creating our own future and present.

The second quotation gives us a different way of thinking of the future: it is impossible to generalise the present into "one thing" or description, as there are so many different national, local, regional realities, and different realities for different social groups (men, women, children, ethnic minorities, LGBT-people, migrants, refugees, older people and other cultural groups); in the same way, it is impossible to generalise about the future. The quotation also speaks to the great inequalities around the world, and these different social, political and environmental realities, and that these different presents reflect different possible futures, to some extent. Which do we want? Which do we need? What costs do our desired futures have for other people, cultures, countries, places and nature? The future presents us with

many questions that we can consider as we develop and deliver educational and participatory activities in and with museums.

Working with the future in mind presents a number of challenges for typical museum ways of working. First, we can consider how comfortable museums are in dealing with uncertainty - and even whether they are responsible for promoting or upholding unhelpful notions of certainty, in a world of constant and seemingly ever-increasing change. We can contrast the highly refined approach that museums have to dealing with the past with the blank sheet of the future: archaeology and geology have the past divided into periods of time, while biology also has nature divided up into species, communities and habitats. Second, museums can be conceived of as either documenting or preserving the past, or contributing to future-making. Collections and other resources in museums contribute to the ways we think of the world, the stories we are told/tell one another/tell ourselves about how the world changes, and different narratives and collections produce different stories and visions of the world. Museums can be more comfortable in being seen as documenting the past, as that perpetuates an idea of some kind of objective view of the past, which is highly questionable. Third, museums are comfortable in situations where they are thought of as trusted, where they are authoritative as a source for knowledge and answers, and in topics in which they are the expert; the future challenges this hierarchy, as few people or museums are really an expert in the future. Fourth, museums continue to maintain a lot of control over what services they provide and to whom, from the programmes they develop to the partnerships they take part in.

Futures literacy is an initiative led by UNESCO that aims to support people to conceive of, and work with, the future in meaningful and constructive ways: »[Futures literacy is] the skill that allows people to better understand the role of the future in what they see and do. Being futures literate empowers the imagination, enhances our ability to prepare, recover and invent as changes occur... This is not just about understanding how to prepare for potential crises or plan how to overcome grand challenges or realise the important goals of Agenda 2030. It is about moving beyond a dependency on the illusion of certainty and the fragilities this creates.«³

Agenda 2030 (and its supporting 17 Sustainable Development Goals) is the main sustainable development programme underway at present. Agreed in 2015, and to run until 2030, the programme is arguably the most ambitious attempt ever to get the world on a footing for a sustainable future. Unlike many international agendas – and because of the persistent shortcoming of governments – Agenda 2030 recognises the crucial role that all sectors and indeed all individuals have in creating the future, at all scales from the individual to the global. Agenda 2030 is relevant to our discussion of future-building, as the Agenda gives us a concrete date for when this future is, namely 2030, and gives us enough time to make some radical change. This prevents the low ambition that can result from trying to change things by tomorrow (only so much can be achieved in one day), and the dreaminess of thinking in longer time scales. The 15 years of Agenda 2030 had the great potential to affect some change, although we are now six years into the programme and there is a lot of work still to be done, not helped by the set-back of the COVID-19-pandemic. Nevertheless, the goal-based approach to sustainable development,



Sustainable Development Goals

which was introduced in the Millennium Development Goals (which ran from 2000–2015 and were focussed on the Global South) and »made global« in Agenda 2030 and the 17 Sustainable Development Goals, represents a huge innovation in the ways that people and sectors are involved in co-imagining, co-designing and co-creating local and global futures.

Working with the future involves, arguably, two different things: understanding where you want to get to, and understanding where you are now. It is the understanding of both aspects that enables us to - individually and collectively imagine, design and begin to create alternative pathways. I have written about this before, with collaborators Sarah Mander and Asher Minns. 4 We considered how two different concepts could be brought together in museums to provide opportunities to explore the present and to conceive of alternative futures. The first is a concept called The Big Here and Long Now, which encourages people to expand their sense of the here and now and to consider broader impacts and connections between people, places and challenges. The second is a concept from Michel Foucault called heterotopia⁵ – a kind of alternative space in society that stands outside of its usual ordering and sense of time. Museums can be considered as a form of heterotopia. The combination of the Big Here and Long Now, which is based on understanding the current, and the imaginative space of the heterotopia as a place to imagine alternative futures in consequence-free ways, offers some potential to bridge the gap between the futures we want, and the world we have. We do not offer this as any more than a possibility that museums and their partners could explore, or to conceive of their own models of how museums contribute to future-building.

For museums to fully embrace Agenda 2030 and the Sustainable Development Goals – and to embrace future-building more generally – they will have to trans-

form the whole way they think about working with people, individually and in groups. For example, Agenda 2030 and the SDGs are rooted in human rights and rights-based approaches, which mean that people have to be respected as individuals, and that they actively participate in shaping the activities that relate to them, and that help more people attain their human rights. Yet, human rights are, in many countries, a small part of museum work. If we want a world with universal respect for human rights, people need to know what their rights are, and their responsibilities to other people. Where should they be able to find out about their rights, and those of others locally and globally? It is surely reasonable to expect that these places should include schools, colleges and universities, and in informal learning settings including museums and libraries. A principle of the rights-based approach is that people are respected as individuals, with their own ideas and aspirations that should be heard and respected. This is rather in contrast to most museum activity, which is created more-or-less by museums, and consumed by people, often thought of as member of "audiences", that is, in groups, rather than as individuals.

However, let us recognise that just as the future is already here and unevenly distributed, we can apply this view to museums themselves. Some museums will already be doing the things that more or other museums will do in the future. The future of museums, and the parts they play in creating a sustainable future, is also a result of choices made in the present, in terms of what kinds of institutions they want to be, for whom and – most important – for what.



Henry McGhie henrymcghie@curatingtomorrow.co.uk

Henry McGhie is a UK-based museum consultant and runs Curating Tomorrow, focussed on supporting museums and similar institutions to contribute to sustainable development agendas, including the SDGs, climate action, biodiversity conservation, human rights and Disaster Risk Reduction. He is a member of the ICOM Sustainability Working Group.

- 1 Schaar, John H.: Legitimacy in the Modern State. New Brunswick/ US and Oxford/ UK 1981, p. 321.
- 2 Gibson, William: *The future is already here it's just not evenly distributed*. The Economist, December 4, 2003, p. 152: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23748834.2020.1807704?scroll=top& needAccess=true; see https://quoteinvestigator.com/2012/01/24/future-has-arrived/ for discussion on this quotation and its origin [19.03.2022].
- 3 UNESCO: Futures Literacy. An essential competency for the 21st century; https://en.unesco.org/futuresliteracy/about [19.03.2022].
- 4 McGhie, Henry A.; Mander, Sarah & Minns, Asher: *The Time Machine: challenging perceptions of time and place to enhance climate change engagement through museums*. In: Museum & Society 18 (2) 2020, p. 183–197: https://core.ac.uk/download/pdf/327259171.pdf [23.2.2022].
- 5 Foucault, Michel: Of Other Spaces. 1986, Diacritics, 16 (1) 22-7.

32 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Jugendliche für Nachhaltigkeit begeistern

Impulse für pädagogisches Arbeiten basierend auf der Theorie des impliziten Wissens

Anne-Katrin Holfelder

Der Beitrag stellt eine Studie vor, in der implizites Wissen von Jugendlichen zu Nachhaltigkeitsthemen untersucht wurde. Die Theorie des impliziten Wissens bietet eine Erklärung, warum trotz besseren Wissens und Bewusstseins nicht nachhaltig gehandelt wird. Im Falle der hier interviewten Jugendlichen der Sekundarstufe II zeigt sich, dass die Orientierung an einer als vorbestimmt betrachteten Zukunft der Welt und die Ausrichtung an Konformität und am Nahbereich erklären, warum nachhaltige Alternativen nicht wahrgenommen werden. Pädagogisches Arbeiten sollte im Sinne einer adressat*innenorientierten Didaktik an diesen Punkten anknüpfen.

In diesem Beitrag möchte ich zunächst eine Rahmentheorie vorstellen, die als Alternative zu individualisierten Betrachtungen der Diskrepanz zwischen Wissen und Handeln dienen soll. Im Anschluss daran werde ich Ergebnisse einer Forschungsarbeit¹ darstellen, für die Jugendliche der Sekundarstufe II miteinander über »Zukunft« diskutiert haben. Die Ergebnisse sollen dann im letzten Teil hinsichtlich ihrer möglichen Bedeutung für (museums-)pädagogische Arbeit diskutiert werden.

Implizites Wissen: Die Wissenssoziologie Karl Mannheims

Die Lücke zwischen Wissen und Bewusstsein einerseits und Handeln andererseits ist seit Jahrzehnten bekannt² und wird häufig als die Hauptursache für eine fehlende Transformation genannt. Die Wissenssoziologie Karl Mannheims³ mit ihrer Unterscheidung zwischen explizitem und implizitem Wissen ist m.E. sehr gut geeignet, um diese Lücke zu verstehen. Mannheim unterscheidet zwischen zwei Arten von Wissen: Explizites Wissen bedeutet Wissen, das dem Individuum bewusst ist und das es bewusst kommunizieren kann. Dazu zählen beispielsweise Fachwissen, aber auch kommunizierbare Werte (also z.B. Klimaschutz). So kann ich bei einem Fragebogen problemlos angeben, dass mir Umweltschutz wichtig ist. Dies sagt aber noch lange nichts darüber aus, ob sich Umweltschutz auch in meinem Handeln wider-

Im Gegensatz zum expliziten Wissen ist implizites Wissen den Akteur*innen nicht direkt bewusst (auch wenn es möglich ist, sich dies bewusst zu machen), aber es ist handlungsleitend. Implizites Wissen wird auch als Orientierungswissen bezeichnet, da es Orientierung gibt, sich in der Welt zurechtzufinden, neue Situationen einzuordnen und auf sie zu reagieren. Es ist in erster Linie erfahrungsbasiertes Wissen. Übertragen auf die Nachhaltigkeitsthematik bedeutet dies, dass jemandem Umweltschutz als Wert sehr wichtig sein kann (explizites Wissen), die Person sich bei ihren alltäglichen Konsumentscheidungen aber an ganz anderen Faktoren orientiert (implizites Wissen). Das Individuum wird in der Theorie des impliziten Wissens sehr stark als soziales Wesen begriffen, das nicht isoliert gedacht werden kann (wie es manchmal in psychologischen Betrachtungen den Anschein hat). Insofern sind implizite Wissensbestände auch nur bedingt individuell, werden vielmehr stets von anderen geteilt.

Forschungsarbeit: Orientierungen von Jugendlichen zu Nachhaltigkeitsthemen

In der Forschungsarbeit habe ich danach gefragt, welche impliziten Wissensbestände sich bei Jugendlichen zu nachhaltigkeitsrelevanten Themen rekonstruieren lassen. Hierbei habe ich mich auf Jugendliche fokussiert, die die Sekundarstufe II besuchen. Die Daten wurden zwischen 2013 und 2015 erhoben, also vor der *Fridays for Future*-Bewegung. Auch wenn *Fridays for future* mit Sicherheit einen Einfluss auf heutige Gruppendiskussionen genommen hätte, sind die hier dargestellten Ergebnisse aus pädagogischer Sicht dennoch von Interesse, da sie grundlegende Problematiken einer Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) aufzeigen. Die Ergebnisse und ihre Rahmentheorie stellen zudem m.E. eine gewinnbringende Erklärung für pädagogische Akteur*innen dar.

Es wurde ein offenes, qualitatives Erhebungsverfahren gewählt, da es zunächst um das tiefergehende Verstehen der Jugendlichen und des Problemfelds ging. Die Eingangsfragen für die Jugendlichen, die Gruppen zwischen vier und sieben Teilnehmenden bildeten, waren offen formuliert, damit sie so wenig wie möglich durch bestimmte Inhalte in der Frage gelenkt wurden. So wussten die Jugendlichen auch nicht, dass ich mich für Nachhaltigkeitsfragen interessiere. Mit »Wenn ihr an die Zukunft denkt, an was denkt ihr so? Was kommt euch so in den Kopf?« wurde die Gruppendiskussion eröffnet. Die Gruppendiskussionen wurden mit der dokumentarischen Methode⁴ ausgewertet, die darauf fokussiert, implizites Wissen zu rekonstruieren. Zur Kontrastierung und zum besseren Verständnis wurden noch außerschulisch engagierte Jugendliche und Berufsschüler*innen befragt. Die folgenden Ergebnisse beziehen sich, wenn nicht anders markiert, auf die Jugendlichen der Sekundarstufe II. Insgesamt war auffällig, dass die Jugendlichen die Thematik um den Klimawandel und Umweltschutz von selbst nannten. Hier zeigte sich also schon ein hohes Bewusstsein für die Nachhaltigkeitsthematik. Im Folgenden möchte ich ausgewählte Ergebnisse vorstellen.

Orientierung an einer vorbestimmten Zukunft der Welt

Die Jugendlichen präsentierten sich selbst als aktiv in Bezug auf ihre eigene Zukunft: Sie haben Wahlmöglichkeiten und können sich entscheiden, was sie in ihrer Zukunft machen möchten. Im Kontrast dazu wurde die Zukunft der Welt als vorbestimmt dargestellt. Sie wurde ähnlich zu einem Kinofilm beschrieben, den sie sich anschauten: Das Skript steht schon fest und niemand, der/ die zuschaut, kann etwas ändern.

Ein Unterschied wurde in der Befragung der außerschulisch engagierten Umweltgruppe deutlich. Diese betrachtete ihre eigene Zukunft als abhängig von der Zukunft der Welt. Die Mitglieder beschrieben sich auch nicht als passiv und dieser ausgeliefert, sondern als handlungswirksam. Sie erzählten von vielen gemeinsamen Aktionen (beispielsweise Kleidertausch, gemeinsame Einkäufe), in denen sich Handlungswirksamkeit dokumentiert. Der Kontrast zwischen der Darstellung der persönlichen Zukunft und der Zukunft der Welt bei den Schüler*innen sowie der Kontrast zwischen der engagierten Jugendgruppe und den Schüler*innen zeigt, dass sich die Schüler*innengruppen lediglich bei ihrer eigenen Zukunft als handlungswirksam empfinden. Bezogen auf die dargestellte Theorie könnte darauf geschlossen werden, dass die Jugendlichen bislang keine Erfahrungen dahingehend gemacht haben, die Zukunft der Welt mitzugestalten.

Orientierung am Nahbereich und Orientierung an Konformität Die Jugendgruppen der Sekundarstufe II setzten sich damit auseinander, wie Veränderung in Bezug auf Klima- und Umweltschutz aussehen könnte – sowohl auf gesamtgesellschaftlich-politischer Ebene als auch auf individueller. Es wurden zahlreiche Möglichkeiten diskutiert, wie die Situation verbessert werden könnte. Das Wissen über Handlungsalternativen war demnach vorhanden. Die Art und Weise, wie mit diesen Alternativen verfahren wurde, zeigte aber, dass sie keine echten Handlungsalternativen für die Jugendlichen darstellten: Sie wurden entweder als nicht durchführbar oder als das Handeln von Außenseiter*innen betrachtet. Von diesen Außenseiter*innen grenzten sich die Jugendlichen deutlich ab (z.B. über Lachen), was die Orientierung der Jugendlichen an Konformität deutlich machte. Außenseiter*innen waren entweder die fiktive und nicht näher bestimmte Gruppe der »Ökos«, Eltern oder Menschen im globalen Süden. Des Weiteren zogen die Jugendlichen häufig Vergleiche mit Personen anderer Länder heran: So wurde im Vergleich mit den USA das eigene Handeln als weniger schädlich bewertet. Vergleiche mit Menschen im globalen Süden, die als umwelt- und klimafreundlich gesehen wurden, offenbarten, dass klimafreundliches Handeln etwas Rückschrittliches sei. Dieser Aspekt zeigte sich auch darin, dass »Steinzeitmenschen« oder Menschen, die in Hütten in Wäldern leben, als einzig konsequent bezüglich Umwelt- und Klimaschutz präsentiert wurden. Die starke Orientierung an den Normen des Nahbereichs konnte auch bei der außerschulisch engagierten Jugendgruppe gezeigt werden. Jedoch ist die Norm hier eine andere: Umweltschützendes Handeln war in dieser Gruppe die Grundlage, und man grenzte sich von klimaschädlichem Handeln ab.

Gymnasialer Habitus: »Wenigstens bin ich mir dessen bewusst«
Alle Gruppen der Sekundarstufe II diskutierten darüber, dass klimaschädliches Handeln als schlecht zu bewerten sei. Es folgten meist lange Passagen, in denen unterschiedliche Handlungen (darunter vor allem Einkaufen bei großen Modekonzernen, Kaufen von zu viel Plastikverpackung, Auto fahren) zusammengetragen wurden und die Schüler*innen sich darüber echauffierten, wie egoistisch Menschen seien. In denselben Passagen gaben die Jugendlichen jedoch zu, dass sie selbst ebenso handelten. Gerade die Äußerung von Bewusstsein über das eigene Handeln ist typisch für den Erfahrungsraum des Gymnasiums.⁵ Die Äußerung über das Bewusst-

sein stellt damit einen Umgang mit der Diskrepanz zwischen dem moralischen Anspruch, nachhaltig zu handeln (den die Jugendlichen sehr deutlich äußerten), und dem eigenen nicht nachhaltigen Handeln dar. Durch dieses Bewusstsein grenzen sich die Jugendlichen von Menschen ab, die ebenfalls nicht nachhaltig handeln, sich dessen (aus Sicht der Jugendlichen) aber nicht bewusst sind.

Mögliche Ansatzpunkte für die pädagogische Arbeit

Die theoretische Rahmung der Studie geht davon aus, dass es in erster Linie implizites Wissen ist, das uns Orientierung im Alltag gibt und Handeln generiert. Ob Bildung das Ziel haben sollte, das Handeln von Jugendlichen zu ändern, kann an dieser Stelle nicht erörtert werden. Entscheidet man sich in der Jugendarbeit aber dafür, dass dies ein Ziel sein soll, so würde ich ausgehend von der theoretischen Rahmung dafür argumentieren, dass das hier rekonstruierte implizite Wissen in Bildungsbemühungen integriert werden muss. Was dies in Bezug auf die oben dargestellten Ergebnisse bedeuten könnte, möchte ich im Folgenden diskutieren.

Die Orientierung an einer vorbestimmten Zukunft deutet darauf hin, dass die gesellschaftliche Zukunft oder die Zukunft der Welt entkoppelt von der persönlichen Zukunft ist. Dies lässt einen Rückschluss auf mangelnde Handlungswirksamkeit zu, was vor allem im Vergleich mit der außerschulisch engagierten Gruppe deutlich wurde. Ein Ansatzpunkt könnte also sein, Projekte zu organisieren, in denen Jugendliche sich als handlungswirksam begreifen können. Dabei ist es vielleicht auch eher hintergründig, ob dieses Projekt in Bezug auf Nachhaltigkeit den größten Effekt hat, vielmehr sollte das Erleben von Wirksamkeit und Veränderung im Mittelpunkt stehen. Dies würde für Projekte sprechen, die die unmittelbare Lebenswelt von Jugendlichen verändern und einen sichtbaren (oder zumindest sichtbar gemachten) Effekt haben.

Die starke Orientierung an Konformität und den Normen des Nahbereichs wurde über alle Gruppen hinweg (auch in den Kontrastgruppen) gezeigt. Dies verdeutlicht die Notwendigkeit, Jugendliche als Teil einer Gruppe anzusprechen und nicht als Individuum. (Letzteres ist gerade bei Bildungsbemühungen im Bereich Konsum oft der Fall, wenn an das individuelle Einkaufsverhalten appelliert wird). Das Erproben von alternativen Handlungsmöglichkeiten in einer Gruppe lässt niemanden als Außenseiter*in erscheinen, womit die Orientierung an Konformität berücksichtigt würde. Der vorhergehende Abschnitt legt die Vermutung nahe, dass sich Handlungswirksamkeit viel besser in Gruppen fördern lässt, da hier gemeinsame Erlebnisse gemacht werden können.

Der Annahme, dass eine auf Bewusstseinsbildung fokussierte Bildungsarbeit Handeln verändern würde, kann mit den Ergebnissen dieser Studie entgegnet werden, dass so allenfalls die kommunikative Bearbeitung der Diskrepanz zwischen eigenem Anspruch und Handeln durch den gymnasialen Habitus gestärkt wird. Ob und wie auf diesen Habitus in der Bildungsarbeit fokussiert werden sollte, muss an dieser Stelle offenbleiben. In jedem Falle scheint Selbstreflexion dabei eine wichtige Rolle zu spielen. Der hier rekonstruierte Habitus macht zudem ggf. auch auf blinde Flecken von Forschenden und Pädagog*innen aufmerksam.

36 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Schluss

In diesem Artikel wurden Ergebnisse einer Studie mit Jugendlichen aus der Sekundarstufe II vorgestellt. Die Rahmentheorie und die damit verbundene Auswertungsmethode ermöglichten, implizites (handlungsleitendes) Wissen zu rekonstruieren. Es hat sich gezeigt, dass sich die Jugendlichen an einer vorbestimmten Zukunft der Welt orientieren und sich nur in Bezug auf ihre persönliche Zukunft als handlungswirksam verstehen. Des Weiteren zeigt die Orientierung an Konformität und am Nahbereich, warum nachhaltigere Handlungsalternativen nicht attraktiv für die Jugendlichen sind. Die interviewten Jugendlichen zeigten ein hohes Bewusstsein für Nachhaltigkeitsthemen, gaben jedoch zu, nicht danach zu handeln. Diese Spannung wurde mit dem Bewusstsein über diese Diskrepanz bearbeitet. Bildungsangebote für die untersuchte Zielgruppe sollten zum einen auf das Erleben von Handlungswirksamkeit abzielen, zum anderen Jugendliche als Mitglieder einer Gemeinschaft ansprechen und nicht als Individuen.



Dr. Anne-Katrin Holfelder anne.holfelder@googlemail.com

Anne-Katrin Holfelder studierte Naturwissenschaften und Erziehungswissenschaften. Sie promovierte zu Nachhaltigkeitsorientierungen von Jugendlichen an der Universität Hamburg. Sie baute an der Universität Landau ein Lehramtszertifikat im Bereich Bildung für nachhaltige Entwicklung auf. Aktuell forscht sie zu Lehrkräften im Nachhaltigkeitsbereich.

- 1 Holfelder, Anne-Katrin: Orientierungen von Jugendlichen zu Nachhaltigkeitsthemen. Wiesbaden 2018.
- 2 Vgl. Kollmuss, Anja & Agyeman, Julian: Mind the Gap: Why do people act environmentally and what are the barriers to pro-environmental behavior? In: Environmental Education Research, 8 (3)/2002, S. 239-260.
- 3 Vgl. Mannheim, Karl u.a.: Strukturen des Denkens. Frankfurt a.M. 1980.
- 4 Vgl. Bohnsack, Ralf; Nentwig-Gesemann, Iris & Nohl, Arnd-Michael (Hg.): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Wiesbaden 2013.
- 5 Vgl. Asbrand, Barbara: Wissen und Handeln in der Weltgesellschaft. Münster u.a. 2009.

Partizipation als Motor für Veränderungen im Museum

Das Stadtlabor Frankfurt

Susanne Gesser

Im Stadtlabor untersucht das Historische Museum Frankfurt in Zusammenarbeit mit den Frankfurter*innen die Stadt. Es ist eine Methode zur partizipativen Erforschung, mit der das informelle Wissen über Frankfurt gesammelt und geteilt werden kann. Hier entstehen Ausstellungen und Veranstaltungen zu wechselnden Themen der Stadt. Zunehmend erhalten aktivistische Positionen durch die partizipative Arbeit Raum im Museum. Auch wirkt die Teilhabe der Stadtgesellschaft auf das Museum zurück.

Das partizipative Format des Historischen Museums Frankfurt (HMF), das *Stadtlabor*, ist vor zehn Jahren das erste Mal mit einer Ausstellung in Erscheinung getreten. Seither haben sich das *Stadtlabor* und die partizipative Museumsarbeit bei uns am Haus verstetigt. Format, Methode und Selbstverständnis werden beständig weiterentwickelt und angepasst.

Mit dem *Stadtlabor* leistet sich das Museum ein Ausstellungsformat, das ganz anders als eine Dauerausstellung im klassischen Sinne funktioniert, vielmehr ein Experimentierfeld ist. Der Name *Stadtlabor* ist Programm und bildet die prozessorientierte Arbeitsweise ab. Es ist ein Experiment mit offenem Ausgang, das mit wechselnden Methoden, Orten, Fragestellungen und auch verschiedenen Stadtlaborant*innen durchgeführt wird. Hier wird partizipative Museumsarbeit entwickelt und erprobt, für die es keine Vorbilder gab, und die seit der Neukonzeption des Museums institutionalisiert ist.

Die Grundidee des Stadtlabors ist geprägt durch das Zusammenspiel von subjektiver Stadterfahrung und intersubjektiver Stadtbeschreibung. Mit der partizipativen und gegenwartsorientierten Museumsarbeit stützt sich das HMF auf den Grundsatz der geteilten Expertise. Denn auch wenn man sich denselben Stadtraum teilt, so wird die Stadt doch sehr unterschiedlich wahrgenommen. Das durch Alltagserfahrung gewonnene, vielfältige Wissen der Frankfurter*innen über ihre Stadt wird auf der sich stets verändernden Ausstellungsfläche sichtbar. Es geht darum, die Stadt aus immer wieder neuen Perspektiven zu zeigen, sie durch die Augen der Bewohner*innen oder Expert*innen zu betrachten und die in ihr verborgenen Lebensräume zu entdecken. Das Motto, nach dem gearbeitet wird, ist: »In welchem Frankfurt lebst du?« und »Zeig mir Dein Frankfurt!«. 2011 wurde das Stadtlabor erstmals mit einer Unterwegs-Ausstellung sichtbar. Seitdem wurden bis 2015 jährlich weitere Stadtlabor-unterwegs-Ausstellungen an sehr unterschiedlichen Orten in der Stadt gezeigt. Dazu kamen vier Sommertouren, ein Filmprojekt, bisher ein Sammlungs-Check¹ und seit der Neueröffnung des Museums im Oktober 2017 acht Ausstellungen im Museum. Aktuell sind drei Stadtlabor-Ausstellungen parallel in Arbeit.



Gärtnern als Form des Protests, Stadtlabor-Ausstellung 2021 Foto: HMF/ Jens Gerber

Grundsätze der partizipativen Arbeit am Historischen Museum

Partizipation ist als Grundsatz im Leitbild des HMF verankert. Relevanz, Diversität, Partizipation sind die drei Leitbegriffe, unter die wir die Neukonzeption gestellt haben. Das Museum soll ein relevanter Ort für die ganze Stadtgesellschaft sein. Es soll das Museum für die kulturell superdiverse Stadt sein und partizipative Angebote machen und dies nicht als Nice-to-have, sondern als Grundhaltung des Museums. Bei der Partizipation, wie wir sie leben, geht es um gemeinsame Wissensproduktion. Denn Wissen ist mehr als wissenschaftliches Wissen. Im HMF sind auch andere Wissensformen zugelassen, wenn nicht sogar gewünscht: also auch nichtbegriffliches, lokales oder unzureichend ausgearbeitetes Wissen, implizites Wissen oder Handlungswissen. Im kollaborativen Stadtlabor-Prozess machen wir dieses subjektive Wissen dingfest und vermittelbar. Die subjektiven Perspektiven der Stadtgesellschaft werden der Geschichtserzählung im Stadtmuseum hinzugefügt. Vor allem soll marginalisierten Gruppen eine Stimme verliehen werden. Personen, die sonst nicht gefragt oder gehört werden, erhalten eine Plattform. Und Gruppen, die üblicherweise keine Berührung miteinander haben, sollen ihre »Blase« verlassen, sich begegnen und austauschen können. Das Museum ist als Forum zu verstehen.

Dafür erweitern wir unseren Wirkungsraum über das Museum hinaus, z.B. durch *Sommertouren* im öffentlichen Stadtraum. Diese aufsuchende Kulturarbeit führen wir oft als Vorbereitung einer *Stadtlabor*-Ausstellung durch. Konkret bedeutet es, dass das Museum sich zu den Frankfurter*innen hinbewegt. In den Stadtteilen, Wohnsiedlungen, auf Plätzen, in Straßen und Gärten, bei Straßenfesten ist das *Stadtlabor* unterwegs und trifft die Frankfurter*innen dort an, wo sie leben.

Mittels künstlerischer Forschung wird gemeinsam die Stadt entdeckt und neu gesehen. So können diejenigen zur Mitarbeit gewonnen werden, die sonst nicht ins



Störer auf der Vitrine mit einem Spielzeugkolonialwarenladen aus der Sammlung des HMF, 2020

Foto: HMF/ Horst Ziegenfusz

Museum gehen: Wir ermutigen sie, sich zu beteiligen und das, was sie zu sagen haben, im Museum zu äußern.

Auch kollaboratives Forschen und Sammeln sind Themen des Stadtlabors. Nach acht Jahren Stadtlabor-Ausstellungen und anderen Präsentations- und Forschungsformen haben wir uns an einen weiteren Schwerpunkt des Museums gewagt: das Sammeln. 2018 setzten wir den Sammlungs-Check als neues partizipatives Stadtlabor-Format auf. Ausgangspunkt war die sogenannte Migrationssammlung. In dem Rahmen untersuchten wir gemeinsam mit Migrationsexpert*innen – Mitgliedern von Migrationsverbänden, Menschen mit Migrationserfahrungen und solchen, die Erfahrung in der interkulturellen Zusammenarbeit mitbringen – die Sammlung. Objekte aus der Museumssammlung sowie von Leihgeber*innen und Stadtlaborant*innen wurden gesichtet und diskutiert. Im Mittelpunkt der Workshop-Reihe standen die Fragen: Was ist ein Migrationsobjekt? Welche Gegenstände spiegeln Frankfurter Migrationsgeschichte wider? Was und wie sollen wir sammeln, um Migrationsgeschichte in unserem Museum sichtbar zu machen und für die zukünftigen Generationen aufzubewahren? Im Prozess wurden den vorhandenen Objekten weitere, auch persönliche Bedeutungsebenen hinzugefügt und darüber hinaus neue Objekte und Perspektiven gesammelt. Ein Ergebnis des Sammlungs-Checks war die Anregung der damaligen Teilnehmer*innen, etwas über »Gastarbeiter*innen« und ihre Leistungen für Deutschland zu machen. Eine Stadtlabor-Ausstellung entstand,² bei der die Kinder ehemaliger »Gastarbeiter*innen« ihre Perspektiven in den Mittelpunkt stellten. Es ging darum, migrantische Erinnerungen als Teil des kollektiven Gedächtnisses zu präsentieren und den Begriff »deutsch« anders zu definieren. Zunehmend positioniert sich das Museum als Vertreter der pluralen Gesellschaft. Mit den multiperspektivischen Erzählungen kehrt es sich explizit von homogenen Geschichts- oder Kulturvorstellungen ab. Im Stadtlabor-Prozess arbeiteten wir miteinander daran, sich seiner Geschichte und Zeitzeugenschaft bewusst zu werden

und gaben das in der Ausstellung an die Besucher*innen weiter. Es wurde dazu animiert, Fragen zu stellen und zu erzählen³ – gerade auch in der Familie. Das Museum wirkt damit auch außerhalb der Museumsmauern.

Ebenso kann sich eine ganze Stadtlabor-Ausstellung in der Stadt ausbreiten. Im Rahmen der Ausstellung Gärtnern Jetzt! wurden auf den Stadtraum verteilte einzelne Projekte präsentiert. Das dort kultivierte gärtnerische Wissen wurde als »lebendiges Kulturerbe« herausgestellt und war direkt vor Ort erlebbar. Die Ausstellung selbst griff einen gesellschaftlichen Diskurs über die Gegenwart und Zukunft unserer Städte auf: die Beschäftigung mit Parks sowie mit Projekten, den Stadtraum zum Wohl aller zu begrünen. Dies spiegelte ein Bedürfnis vieler Menschen wider. Dabei war deutlich festzustellen, dass Gärtnern auch eine politische, eine aktivistische Dimension haben kann: In Frankfurt entstehen immer mehr Projekte, um die Stadt zu vergrünen. Hintergrund sind die spürbaren Auswirkungen der Klimaveränderung auf die Stadt. Begrünungen und autofreie Zonen scheinen probate Maßnahmen zu sein, dem Klimawandel und den Hitzewellen in der Stadt zu begegnen. Deshalb setzten sich die Stadtlaborant*innen nicht zuletzt mit den folgenden Fragen auseinander: Wo steht das Gärtnern im Spannungsverhältnis von Individualismus und Gemeinschaft, Aktivismus und Freizeit, Eigentum und Kollektivierung, Utopie und Pragmatismus? Was können wir von den Gärtner*innen lernen, wenn wir Frankfurt zukunftsfähig machen wollen? Welches Wissen zur »Rettung« der Stadt ist bereits vorhanden?

Raum für aktivistische Positionen im Museum

Zunehmend öffnen wir also den Museumsraum für aktivistische Positionen. In unseren Stadtlabor-Ausstellungen geht es eindeutig um die Standpunkte der Betroffenen. Und genau das ist der Gedanke, der hinter dem Stadtlabor steht: Aktuelle Themen stehen hier im Fokus, subjektive Positionen werden geäußert, und individuelle Lebenswirklichkeiten werden thematisiert. Das Museum tritt nicht als quasi objektiver Autor oder Erzähler auf, sondern arbeitet mit der Vielstimmigkeit der Stadtbewohner*innen.

Bei der Erarbeitung der Ausstellung Ich sehe was, was Du nicht siehst. Rassismus, Widerstand, Empowerment⁴ wurde der politische Kampf in den Stadtlabor-Prozess hineingetragen: Schon der erste Workshop zu dieser Ausstellung im November 2019 hatte ergeben, dass die Arbeit diesmal wesentlich politischer und zugleich persönlicher werden würde. In dem Prozess spiegelten sich die gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse über Deutungshoheit, Zugang zu Ressourcen und Entscheidungen, persönliche Interessen und biografische Verletzungen wider. Die Einforderung von Raum und Repräsentanz wurde sehr selbstbewusst und kämpferisch formuliert.

Während der Arbeit an der Ausstellung wurden wir von den aktuellen Ereignissen gleichsam überrollt: Denken wir an die rassistisch motivierten Anschläge in Halle und Hanau und den Mord an George Floyd mit der sich daran anschließenden Black lives Matter-Bewegung. Das Stadtlabor steckte mitten in aktuellen, hochpolitischen und widerständigen Diskursen. Lange war nicht klar, ob es im Museum als weiß und bürgerlich dominierter Institution überhaupt möglich sein würde, gemeinsam produktorientiert zu arbeiten und am Ende eine Ausstellung eröffnen zu können.

Hinzu kam die weltumspannende Corona-Pandemie. In der Phase, in der normalerweise mehrere Workshops und kuratorische Beratungen im physischen Raum durchgeführt werden, mussten die so wichtigen persönlichen Begegnungen durch eine Unmenge an Telefon- und Videokonferenzen, E-Mails und Doodle-Abstimmungen ersetzt werden – eine außergewöhnlich herausfordernde Situation. Höchste Flexibilität war gefordert, um den Prozess in den digitalen Raum zu verlegen. Ein Zögern kam nicht infrage, der Zeitplan ließ keine langen Umplanungen zu. Bedingt durch Lockdown und Homeoffice fanden kuratorische Beratungen zu ungewöhnlichen Zeiten statt – und ließen den Austausch intensiver werden. Entgegen unserer anfänglichen Sorge gelang es uns trotz Corona, gemeinsam eine Ausstellung partizipativ zu erarbeiten. Wir gewannen den Eindruck, dass diese Art der Kontakte eine größere Verbindlichkeit geschaffen hat.

Auch kristallisierte sich bei dieser *Stadtlabor*-Aktion schnell heraus, dass die Darstellung historischer Zusammenhänge sensibel – und im Besonderen auch selbstkritisch – angegangen werden musste. Eine Wiederholung von Verletzungen und die (Re-)Traumatisierung von Besucher*innen durfte nicht geschehen. Die Einbindung von Betroffenen und Aktivist*innen war enorm wichtig, um deren Perspektiven hinzuzufügen.

Zugleich war die (Selbst-)Reflexion der Institution Museum generell, also in allen Themen- und Arbeitsbereichen, gefordert. Das *Stadtlabor*-Team des Museums wurde in diesem Prozess stellvertretend für die Institution Museum und seine Geschichte als hegemoniale Institution einer weißen Mehrheitsgesellschaft zur Rede gestellt. Es lud daraufhin eine Prozessbegleitung zur Unterstützung ein, um geschützte Räume zu schaffen, in denen ein offener und anerkennender Austausch möglich war. Zum anderen präsentierten wir die an das Museum herangetragene Kritik in Form von offenen Fragen in der Ausstellung. Alle Besucher*innen waren eingeladen, selbst darüber nachzudenken und sich mit Antworten/ Empfehlungen zu versuchen.



Die Erinnerungen der »Gastarbeiterkinder« sind Teil des deutschen kollektiven Gedächtnisses

Foto: © HMF/ Stefanie Kösling



Objektrückführung an das Jüdische Museum Frankfurt im Rahmen der Stadtlabor-Ausstellung, 2018

Foto: HMF/ Petra Welzel

Kontroverse Diskussionen, politische Themen, widersprüchliche und auch unbequeme Aushandlungsprozesse haben ihren festen Platz im Museum und sind im *Stadtlabor* explizit erwünscht. So kommt es auch vor, dass Partizipient*innen versuchen, das Museum und *Stadtlabor* als Plattform für die eigenen politischen Aktionen zu benutzen oder sogar zu instrumentalisieren. Dies hatte schon zu Beginn der *Stadtlabor*-Arbeit des HMF zur Folge, dass das Museum Grundsätze für die Zusammenarbeit im *Stadtlabor* aufstellte.⁵ Die Regeln können jeweils für ein Projekt mit den Teilnehmenden neu verhandelt und modifiziert werden.

Wie partizipative Projekte auf das Museum zurückwirken

Mehrere Auswirkungen auf das Museum sind durch die Projekte, die neuen Besucher*innengruppen Teilhabe ermöglichen, auszumachen: Eine Folge sind verpflichtende Sensibilisierungs-Workshops für alle Mitarbeiter*innen vom Direktor bis zum Kassenpersonal. Jedes Jahr finden mehrere interne Fortbildungen zu den Themen Inklusion, Klassismus, Antirassismus, Antisemitismus, intersektionale Diskriminierung usw. statt.

Außerdem kann diese kritische, partizipative Museumsarbeit das Dekolonisieren der Sammlung bewirken. Zur Vorbereitung der Ausstellung *Ich sehe was, was Du nicht siehst. Rassismus, Widerstand, Empowerment* gehörte ein erneuter *Sammlungs-Check*. Sämtliche Sammlungsobjekte, die mit Kolonialismus in Verbindung zu bringen waren, wurden in der Datenbank aufgespürt und zur Bearbeitung aus dem Depot geholt. »Störer« auf den Vitrinen und an den entsprechenden Objekten machten die kritischen Fragen sichtbar, um Besucher*innen zu einem Diskurs anzuregen und die teils rassistischen Darstellungen zu brechen.

Weiterhin können *Stadtlabor*-Ausstellungen oder ein *Sammlungs-Check* zur Restitution von Objekten führen. Im August 2018 konnten durch unser Haus Objekte

des ehemaligen Museums Jüdischer Altertümer⁶ an das Jüdische Museum Frankfurt zurückgegeben werden.

Das Museum und seine Mitarbeiter*innen befinden sich in einem nie abschließbaren Entwicklungsprozess, der durch das *Stadtlabor* und die Teilhabe der Stadtgesellschaft mitgestaltet und angetrieben wird. Ziel ist es, ein Museum für die Stadt zu sein und zu bleiben, Ziel ist es außerdem, die Diversität der Stadtgesellschaft im Museum zu spiegeln: in der Sammlung, in der Ausstellungstätigkeit, im Programm, beim Personal. Wir haben uns auf den Weg gemacht ...

Die Ziele der Bildung für nachhaltige Entwicklung stellen unter anderem die Stärkung von Gestaltungskompetenzen gegenüber dem Erlernen von tradiertem Wissen in den Vordergrund. Dazu gehört auch das Einüben von Entscheidungsfähigkeit, Mitgestaltung und Verantwortungsübernahme – Mut zu haben, seine Stimme zu erheben, für eine Position aufzustehen und sich einzumischen. Unserer Ansicht nach ist das ein wichtiger Schritt auf dem Weg dahin, Verantwortung zu übernehmen und die Gesellschaft mitzugestalten. Das üben wir mit Kindern, mit Jugendlichen und auch mit Erwachsenen. Die partizipative Arbeit des Museums ist empowernd, ermutigend und ermächtigend. Das Erleben von Selbstwirksamkeit befähigt zur Selbstrepräsentanz – gesehen werden und sich zeigen. Das Museum kann ein geschützter Raum sein, um genau das zu erfahren, zu erlernen und einzuüben.



Susanne Gesser susanne.gesser@stadt-frankfurt.de

Susanne Gesser ist Kuratorin am Historischen Museum Frankfurt und leitet das zugehörige Junge Museum sowie die Abteilung Vermittlung und Partizipation. Das partizipative Ausstellungsformat Stadtlabor ist einer ihrer Schwerpunkte.

- 1 Für die Beschreibung der Formate Sommertour, Stadt Filmen, Sammlungs-Check siehe Gerchow, Jan & Gesser, Susanne (Hg.): Cura 17. Frankfurt Jetzt! und das Stadtlabor. Frankfurt am Main 2017: https://historisches-museum-frankfurt.de/sites/default/files/uploads/2017_cura_stadtlabor.pdf [29.11.2021].
- 2 Kein Leben von der Stange. Geschichten von Arbeit, Migration und Familie, 28.11.2019–5.4.2020: https://historisches-museum-frankfurt.de/stadtlabor/keinlebenvonderstange [29.11.2021].
- 3 Dafür stellten wir *Erzähl-mal-Hefte* her. Sie können heruntergeladen werden unter: https://historisches-museum-frankfurt.de/stadtlabor/keinlebenvonderstange [29.11.2021].
- 4 1.10.2020–28.03.2021: https://www.historisches-museum-frankfurt.de/stadtlabor/ichsehewaswasdunichtsiehst [29.11.2021].
- 5 Vgl. https://historisches-museum-frankfurt.de/sites/default/files/uploads/spielregeln-stadtlabor _merkblatt_fuer_tn_190801.pdf [26.11.2021].
- 6 Das 1922 eröffnete Museum Jüdischer Altertümer in Frankfurt wurde von den Nationalsozialisten in der Pogromnacht 1938 vandalisiert, seine Sammlung teils zerstört, teils in die Sammlung des HMF überführt. Ein Großteil dieser Objekte wurde nach Ende des Zweiten Weltkriegs an jüdische Einrichtungen in den USA und Israel restituiert. Das Jüdische Museum Frankfurt versteht sich als ideeller Nachfolger des Museums Jüdischer Altertümer. Den Kern seiner europaweit bekannten Sammlung bilden Zeremonialgegenstände, die es vor der Eröffnung vom Historischen Museum erhielt. Irrtümlich im HMF verbliebene Objekte wurde im Rahmen der Stadtlabor-Ausstellung Geerbt, gekauft, geraubt? an das Jüdische Museum übergeben (17.05.–14.10.2018; https://historisches-museum-frankfurt.de/geerbt_gekauft_geraubt [29.11.2021].

Geschichte(n) mit Zukunft

Ein Reallabor zum Thema Nachhaltigkeit & Klimawandel in Salzburg

Sandra Kobel

Der Bereich der Kulturvermittlung agiert in »ständige[r] Reflexion von Theorie und Praxis«.¹ An den Museen hat der Schulterschluss zwischen Wissenschaft und dem Praxisfeld Kulturvermittlung zunehmend an Bedeutung gewonnen. So auch am Salzburg Museum. 2017 etwa wurden die Ergebnisse eines Forschungsprojekts zum Thema *Leichte Sprache* publiziert.² Derzeit ist das Salzburg Museum Teil des Forschungsprojekts *Räume kultureller Demokratie*.³ Ziel ist es hierbei, experimentelle Vermittlungsräume im Kontext von Nachhaltigkeit und Klimawandel zu entwickeln.

Experimentierräume zur dialogischen Kulturvermittlung am Salzburg Museum

Was passiert, wenn wir Ausstellungsräume umwidmen und noch stärker zu Experimentierfeldern für Teilhabe werden lassen? Wie können wir Menschen für gemeinsame Diskurse begeistern? Welche Räume braucht es, um nachhaltige sowie »inklusive Bildungs- und Kommunikationsprozesse«⁴ zu initiieren?



Geschichten sammeln mit den Künstler*innen Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl, Räume kultureller Demokratie 2021

Foto: Timna Pachner

Mit diesen Fragestellungen setzt sich die Abteilung für Kulturvermittlung am Salzburg Museum seit einigen Jahren auseinander. So entstanden neben verschiedenen methodischen Experimenten auch Raumformate, die partizipativen Ansätzen folgen und über klassische Ausstellungsformen weit hinausgehen. Im Jahr 2015 stand etwa im Rahmen der Ausstellung WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen.⁵ der Rollentausch im Fokus: zum einen, indem das Projekt von Kulturvermittler*innen anstelle von Kurator*innen entwickelt wurde; zum anderen, indem ganz unterschiedliche Akteur*innen, die nicht unbedingt Teil des Kulturbetriebs waren, die kuratorischen Entscheidungen mitprägten. Die Ausstellung, die ein Nachdenken über die Bedeutung von Wünschen auf persönlicher und gesellschaftlicher Ebene zum Inhalt hatte, war das Ergebnis vieler Beteiligter: der externen Projektteilnehmer*innen, der beteiligten Künstler*innen sowie der Kulturvermittler*innen. Diese und weitere Projekterfahrungen mündeten 2018 schließlich in das Raumformat Studio Geschichte – einer Art Vermittlungslabor zur dialogischen Kulturvermittlung.⁶ Als teilhabeorientierte Formatreihe folgt das Studio Geschichte dem Prinzip, wechselnde Themen und gegenwartsorientierte Fragestellungen zu verhandeln. Darüber hinaus lädt es zur Interaktion ein: So können sich Besucher*innen aktiv in den Raum einbringen – ein dynamisches Raumformat, das sich verändern darf und soll.

Vor dem Hintergrund dieser Prinzipien entstand im Frühjahr 2018 – anlässlich des 80. Jahrestags des sogenannten Anschlusses Österreichs an das Deutsche Reich – ein interaktiver Ideen- und Gedankenraum, der die Frage der Bedeutung von Erinnerung in den Fokus stellte: Warum ist Erinnerung wichtig? Wie erinnern wir heute? Und: Wie wird sich Erinnerung künftig entwickeln? Mittels Oral History, digitalem Hands-on oder Graphic Recording wurde der Raum zu einer Art Momentaufnahme 80 Jahre nach dem sogenannten Anschluss. Es entstand ein Kaleidoskop an Erzählungen, an dem Akteur*innen zwischen 19 und 104 Jahren aus insgesamt vier Generationen mitwirkten.

Im Folgeprojekt des *Studio Geschichte*, das unter dem Motto *Stille Nacht – quer gedacht!* stand, wurde das Jubiläum des Lieds *Stille Nacht! Heilige Nacht!* zum Anlass genommen, um etwa transkulturelle Aspekte aufzugreifen. Herzstück war u.a. ein raumgreifender interaktiver Adventskalender, der verschiedene Bräuche und Traditionen beleuchtete und zu kurzweiligen Interaktionen einlud. Eine Videoinstallation mit Interviews gab Einblicke in Feste aus aller Welt.

Insgesamt etablierte sich die Formatreihe *Studio Geschichte* innerhalb kurzer Zeit zu einer wichtigen Plattform für Austausch, Wissenstransfer und Teilhabe am Salzburg Museum. Ab April 2022 wird das *Studio Geschichte* erneut seine Pforten öffnen, wobei es basierend auf den bisherigen Erfahrungen weiterentwickelt wird und neue Ansätze erprobt werden. Die Co-Kreation und Co-Produktion von Wissen und Erfahrungen, das Experimentieren mit verschiedenen Teilhabemöglichkeiten und das gemeinsame Forschen an gegenwartsorientierten Themen – unter Berücksichtigung der eigenen Sammlung – bleiben dabei wesentlich.

Räume kultureller Demokratie

Parallel zu den Projekten am Salzburg Museum machte es sich der an die interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft & Kunst angegliederte Programmbereich Zeitge-



Ein klimaneutral produzierter Rucksack wird zum mobilen Forschungslabor, Räume kultureller Demokratie 2021

Foto: Klaus Erika Dietl

nössische Kunst und Kulturproduktion mit dem 2017 gestarteten Projekt *Kulturelle Teilhabe in Salzburg*⁷ u.a. zum Ziel, eine Plattform »für neuartige, teilhabe-orientierte kulturelle und künstlerische Konzept- und Forschungsarbeit« in Salzburg zu schaffen. Im Zuge dieses Projekts führte der Weg, etwa im Rahmen von Lehrveranstaltungen, mehrmals in das *Studio Geschichte*. Angesichts der Dringlichkeit rund um die Klimakrise, der Erfahrungen im Experimentieren mit Raumformaten und des gemeinsamen Wunsches, Hochschule und Museum stärker miteinander zu verknüpfen, entstand die Idee zu dem Projekt *Räume kultureller Demokratie*. Ziel des vom Land Salzburg geförderten Projekts ist es, über einen Zeitraum von drei Jahren gemeinsam mit Menschen aus verschiedensten Bereichen Experimentierräume zu den Themen Klimawandel und Nachhaltigkeit zu entwickeln, zu erproben und zu evaluieren. Diese Experimentierräume werden sowohl im digitalen als auch im analogen Raum gedacht, wobei der öffentliche Raum gleichermaßen eine Rolle spielt, wie zum Beispiel Bildungseinrichtungen. Besonders wichtig sind dabei die Aspekte des kollaborativen Lernens und der kreativen Teilhabe.

Das Projekt versteht sich zudem als eine Art Plattform für Visionen und Experimente. Methodisch lehnt es sich an die Herangehensweise sogenannter Reallabore⁹ an. Gemeint sind damit Experimentierräume an der Schnittstelle von Wissenschaft und Praxis, in denen sich Menschen aus verschiedenen Bereichen gesellschaftlich relevanten Themen nähern. Forschende fungieren dabei nicht als außenstehende Beobachter*innen, sondern sind – ebenso wie Personen aus der Zivilgesellschaft – Teil des Prozesses.¹⁰ Der Auftakt für das Projekt *Räume kultureller Demokratie* fand im März 2020 mit mehr als 30 Akteur*innen statt. Die Personen stammten u.a. aus dem Bereich der Wissenschaft (Kommunikationswissenschaft, Klima- und Nachhaltigkeitsforschung), aus dem Bildungsbereich (Jugendarbeit, Erwachsenenbildung) und aus dem Kulturbereich (Kulturarbeiter*innen, Künstler*innen). Auch zivilgesellschaftliche Akteur*innen waren Teil dieser Gruppe.

Die Zusammenarbeit erfolgte in rund 20 Treffen von März bis November 2020, teilweise auch in verschiedenen Arbeitsgruppen. Jedes Treffen wurde aufgezeichnet, zusammengefasst und die Ergebnisse jeweils zurück in das Team getragen. Aus diesem Prozess heraus entstand ein internes Konzeptpapier mit Ideen für verschiedene Experimentierräume, die seit Mai 2021 weiterentwickelt und unter dem Motto Zukunft mit Zukunft an verschiedenen Orten umgesetzt und evaluiert werden. Aus dem Nachdenkprozess der in die Kick-off-Phase involvierten Menschen und ihren unterschiedlichen Perspektiven gingen vier Aspekte hervor, die bei der Entwicklung der Experimentierräume als Leitgedanken fungieren:¹¹

- 1. Geschichten erzählen & Visionen schaffen
- 2. Zwischenräume gestalten & mitmischen
- 3. Spielerisch Nachhaltigkeit erfahren
- 4. Ins Tun kommen & voneinander lernen

Geschichten erzählen & Visionen schaffen

In der Reallaborgruppe entstand der Wunsch, dem Erzählen von positiven Geschichten einen wichtigen Stellenwert einzuräumen – zumal das Thema der Klimakrise mit viel Komplexität und emotionaler Schwere belastet ist. So hat es sich etwa eine Gruppe Studierender zur Aufgabe gemacht, nach gegenwartsorientierten »Gelingensgeschichten«¹² im Bundesland Salzburg zu suchen. Es entstanden Interviews mit Menschen, die bereits nachhaltige Wege des Wirtschaftens oder Produzierens umsetzen. Einige Interviews sind auf der Website des Projekts nachzuhören.¹³

Neben diesen Gegenwartsgeschichten wird im Rahmen des Projekts auch nach Nachhaltigkeitsgeschichten in der Vergangenheit gesucht, z.B. in der Sammlung des Salzburg Museum. Die bisherigen Recherchen, etwa zu den Themen *Mobilität* oder



Pop-up-Erzähllabor als Fahrradtour, im Rahmen des Projekts Räume kultureller Demokratie 2021 Foto: Ernest Stierschneide

Ernährung, machten einerseits sichtbar, dass Veränderung schon stattgefunden hat, andererseits zeigte der Blick in die Geschichte auch einige Lösungsansätze auf.

Insgesamt bilden die gesammelten Materialien die Grundlage für weitere Projekte. So entstanden verschiedene Pop-up-Erzähllabore, wie zum Beispiel in Mattsee im Rahmen des Festivals Supergau mit dem Künstler Jan-Phillip Ley. Als temporäre Fahrradwerkstatt im öffentlichen Raum konnten dort Fahrräder nicht nur repariert, sondern auch ausgeliehen werden. Mittels eigens produzierter Abspielund Aufnahmegeräte wurden die Audiobeiträge der Studierenden zur Grundlage für Fahrradtouren.

Darüber hinaus entstehen derzeit verschiedene Kartensets, die die »Gelingensgeschichten« mit entsprechenden Fakten oder historischen Bezügen verknüpfen. Die Kartensets sollen später, etwa in Form von Spielkarten, analog und digital zur Verfügung gestellt werden. Sozusagen im Schneeballeffekt entsteht durch den gemeinsamen Prozess des Sammelns eine Art Wissensarchiv mit vielen Perspektiven.

Zwischenräume gestalten & mitmischen

Das Eröffnen von »Zwischenräumen« im öffentlichen Raum ist ein weiterer wichtiger Aspekt des Projekts. So verwandelten die Künstler*innen Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl eine Bushaltestelle in Mattsee in ein temporäres Erzähllabor. Dabei wurde die Bushaltestelle etwa zur Nähwerkstatt oder Teestube und damit zu einem Ort, der Begegnungen und Gespräche mit bzw. zwischen verschiedenen Menschen ermöglichte. »Im Vordergrund stand hier nicht eine komplett fertige Inszenierung im Sinne einer Theaterbühne, sondern vielmehr das Flüchtige, das Unfertige, das offene Anknüpfen an die Bedürfnisse der Passant:innen.«14

Zudem erprobten Stephanie Müller und Klaus Erika Dietl in Seekirchen einen im Rahmen des Projekts entstandenen klimaneutral produzierten Rucksack, der zu einem Tisch aufgeklappt werden kann und verschiedentlich verwendbar ist: beispielsweise als Schnittstelle für Begegnungen oder als mobiles Upcycling-Forschungslabor. Der Rucksack soll zum Tüfteln und Experimentieren anregen und kann je nach Verwendung mit unterschiedlichen Materialien befüllt werden. Im Laufe des Projekts wird der Rucksack zum Tool für Interventionen oder zum Forschungslabor im Innenhof des Salzburg Museum.

Spielerisch Nachhaltigkeit erfahren

Innerhalb der Reallaborgruppe kristallisierten sich die Aspekte der spielerischen Simulation und des spielerischen Schaffens analoger und digitaler Möglichkeitsräume als wichtig heraus. So wurden im ersten Schritt mittels Mobile Reporting von verschiedenen Akteur*innen (Selbst-)Experimente im digitalen Raum entwickelt.¹⁵ Auch das bereits erwähnte Kartenspiel folgt diesem konzeptionellen Ansatz.

Ins Tun kommen & voneinander lernen

Im Laufe des Projekts kristallisierte sich das Thema Nachhaltige Ernährung als Schwerpunkt heraus. Das Studio Geschichte des Salzburg Museum wird demnach von April bis September 2022 unter dem Motto *Nachhaltig genießen* stehen.¹⁶ Einerseits bildet das Studio Geschichte ein Zwischenergebnis des Projekts, denn das mittels Co-Kreation und Co-Produktion entstandene Wissen findet gleichermaßen Einzug in den Raum wie eine Auswahl an »Gelingensgeschichten«. Andererseits knüpft das Studio Geschichte an die Ausstellung Café Salzburg an, die zeitgleich im Salzburg Museum stattfindet.¹⁷ So wird in dieser Ausgabe des *Studio Geschichte* ein DIY-Repair-Café eingerichtet, in dem Besucher*innen alten Tassen neues Leben einhauchen und neue Funktionsweisen von Keramik und anderen Materialien ausloten können. Die Problematik von Müll oder die Auswirkungen des Coffee to go spielen hier gleichermaßen eine Rolle wie etwa die japanische Methode Kintsugi oder andere kreative Upcycling-Ideen. DIY-Kurzclips von Studierenden und eine Fülle an (gefundenen) Materialien bieten Inspiration und laden zum Kreativwerden und Gestalten ein. Das Entstandene kann mitgenommen oder im Raum hinterlassen werden. Darüber hinaus soll eine digitale Station spielerisch Nachhaltigkeitswissen rund um Themen wie Kaffee und Kakao vermitteln. Die Inhalte werden gemeinsam mit dem Ernährungsökologen Martin Schlatzer aufbereitet. Historische Rezepte und vegane Alternativen sowie Erzählungen sogenannter Geschichtenkurier*innen, die unterschiedliche Aspekte zur Nachhaltigkeit einbringen, ergänzen den Raum. Das Studio Geschichte selbst fungiert also als Experimentierraum, in dem anhand verschiedener Teilhabemöglichkeiten gemeinsam Fragen gestellt, Lösungen erdacht und erprobt werden. Veranstaltungen mit verschiedenen Akteur*innen sind ebenfalls Teil des Konzepts.

Ein Ausblick

Insgesamt besteht das *Projekt Räume kultureller Demokratie* aus vier Arbeitsphasen. In der ersten Phase wurden die theoretischen Grundlagen aufbereitet und Fallstu-



Jugendliche im Studio Geschichte des Salzburg Museum, 2018 Foto: Karin Wabro

dien mit Interviews durchgeführt. Die zweite Phase stellte die Arbeit in der Reallaborgruppe dar. Derzeit befindet sich das Projekt in der dritten Phase, die aus der Umsetzung und Erprobung der Experimentierräume besteht. Besondere Bedeutung wird der nächsten und letzten Projektphase zukommen, in der das Projekt evaluiert wird, wobei die Aspekte der Übertragbarkeit und der nachhaltigen Weiterentwicklung der Ergebnisse im Fokus stehen werden.



Sandra Kobel MA sandra.kobel@salzburgmuseum.at

Sandra Kobel leitet seit 2017 die Abteilung für Kulturvermittlung des Salzburg Museum. Sie ist Vorstandsmitglied des Österreichischen Verbands der KulturvermittlerInnen und im Arbeitskreis neu – Plattform für Kulturvermittlung Salzburg tätig.

- 1 Berufsbild zur Kulturvermittlung. Steyr 2017: www.kulturvermittlerinnen.at/kulturvermittlung/ [29 11 2021]
- 2 Vgl. Al Masri-Gutternig, Nadja & Reitstätter, Luise (Hg.): Leichte Sprache. Sag es einfach. Sag es laut! Praxisbeispiel Salzburg Museum. Salzburg 2017.
- 3 Räume kultureller Demokratie ist ein Projekt der interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst (Paris-Lodron-Universität Salzburg und Mozarteum Universität Salzburg) in Kooperation mit dem Salzburg Museum, siehe www.p-art-icipate.net/raeume/start/ [29.11.2021].
- 4 Siehe Anm. 1.
- 5 WUNSCHBILDER gestern. heute. morgen. (20.11.2015–27.3.2016), Salzburg Museum Neue Residenz.
- 6 Siehe Kobel, Sandra & Pachner, Timna: Das Museum als Ort ehrlicher Kommunikation. Das Studio Geschichte im Salzburg Museum Neue Residenz als Experimentierraum zur dialogischen Kulturvermittlung. Sandra Kobel im Gespräch mit Timna Pachner. In: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten #12/2021, https://www.p-art-icipate.net/das-museum-als-ort-ehrlicher-kommunikation/ [29.11.2021].
- 7 Vgl. www.p-art-icipate.net/projekt/projektinfo/ [29.11.2021].
- 8 https://w-k.sbg.ac.at/forschungsprojekt/kulturelle-teilhabe-in-salzburg/ [24.02.2022].
- 9 Zum Thema Reallabor siehe z.B.: Quartier Zukunft (Hg.): Dein Quartier und du. Nachhaltiakeitsexperimente im Reallabor zu Nachbarschaften, Bienen, Naschbeeten, Kreativität und Konsum. Karlsruhe 2020; Schäpke, Niko u.a.: Reallabore im Kontext transformativer Forschung. Ansatzpunkte zur Konzeption und Einbettung in den internationalen Forschungsstand. Lüneburg 2017: www.shorturl.at/imvRW [29.11.2021].
- 10 Siehe hierzu den Erklärfilm Was ist ein Reallabor? von Quartier Zukunft und dem Karlsruher Transformationszentrum: www.youtube.com/watch?v=mhQXeOnP9ZI [29.11.2021].
- 11 Vgl. Anzengruber, Katharina & Zobl, Elke: Geschichten >mit Zukunft<. Pop-Up-Erzähllabore als künstlerische Experimentierräume im Kontext von Klimawandel und Nachhaltigkeit. In: p/art/icipate - Kultur aktiv gestalten #12/2021, S. 3: www.p-art-icipate.net/geschichten-mit-zukunft/ [29.11.2021].
- 12 Siehe hierzu auch Futurzwei | Stiftung Zukunftsfähigkeit mit den »Geschichten des Gelingens«: www .futurzwei.org [29.11.2021].
- 13 Weitere Hörgeschichten siehe unter www.p-art-icipate.net/raeume/geschichten-mit-zukunft/ [29.11.2021].
- 14 Wie Anm. 11, S. 6.
- 15 Siehe hierzu auch das Projekt Klimaschutz gemeinsam wagen! des Karlsruher Instituts für Technologie: www.klimaschutzgemeinsamwagen.de/selbstexperimente/ [29.11.2021].
- 16 Studio Geschichte. Nachhaltig genießen (8.4.2022–4.9.2022), Salzburg Museum Neue Residenz.
- 17 Café Salzburg. Orte. Menschen. Geschichten. (8.4.2022-4.9.2022), Salzburg Museum Neue Residenz.

Aktivismus in der Klimakrise – warum ein Museum ein Aktivist sein sollte

Ein Appell zum Umdenken

Etienne Denk

Die Klimakrise betrifft gesellschaftliche Systeme als ganze und durchdringt jeden Bereich unseres Zusammenlebens. Folglich muss jede*r Akteur*in seine/ ihre jeweiligen Möglichkeiten nutzen, zur Lösung dieses gewaltigen Problems beizutragen. Museen sind in ihrer Rolle als Bildungsinstitutionen gefordert. Aber auch, und das nicht zuletzt, aktivistisch als glaubwürdige Kommunikatorinnen in einer Krise, der nur mit einer klaren Positionierung begegnet werden kann.

Aktivismus ist ein klar konnotierter Begriff. Wenn man Menschen fragt, was sie unter Aktivismus verstehen, denken sie wohl eher an *Fridays for Future*, Greenpeace oder *Black Lives Matter* und weniger an Stiftungen, Unternehmen oder eben Museen. Doch dieses Verständnis von Aktivismus ist kurzsichtig und unzureichend. Es geht nicht nur an der Realität vieler Menschen vorbei, die sich politisch für die verschiedensten Belange einsetzen. Dieses limitierte Verständnis von Aktivismus ist in einer Krise wie der Klimakrise, in der es essenziell darauf ankommt, möglichst viele Menschen für die Sache zu gewinnen, nicht tragbar.

Wo wir in der Klimadebatte stehen

Bevor ich meine durchaus hohen Erwartungen an die kommunikative Sprecher*innenposition »Institution« skizziere, möchte ich kurz darlegen, auf welcher Grundlage diese Ansprüche entstehen. Es soll hier nur nebensächlich um die Klimakatastrophe als physikalisches Phänomen gehen, es folgt also keine Aufzählung der bekannten Klimafolgen und warum sie so desaströs für unsere globale Gesellschaft sind. Vielmehr soll hier beleuchtet werden, was wir Menschen im politischen Raum daraus machen. Welche Diskurse uns beispielsweise davon abhalten, das zu tun, von dem alle, die sich tiefer mit dem Thema beschäftigen wissen, dass es getan werden muss.

In den letzten drei Jahren habe ich mich sehr intensiv mit der Klimakrise beschäftigt und mit den verschiedensten Menschen Gespräche darüber geführt. Von Spitzenpolitiker*innen über Vorstandsvorsitzende großer Industrieunternehmen bis hin zu Passant*innen in der Fußgängerzone oder Reisenden am Flughafen. In diesen Gesprächen ging es wiederum um unterschiedliche Aspekte der Klimakrise. Von Diskussionen über die Existenz des menschengemachten Klimawandels bis hin zu Debatten über winzige Details politischer Instrumente.

52 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Innerhalb dieses Spektrums gibt es jedoch stetig wiederkehrende Muster: Da wäre zum einen ein großes Missverständnis dessen, wie Wissenschaft funktioniert und was der wissenschaftliche Stand zur Klimakatastrophe ist. Bekannte Aussagen dazu sind beispielsweise, das sei doch alles nur Theorie! Das könne man nicht auf die Praxis übertragen – oder mit Studien zu argumentieren, sage nichts aus. Zu jeder Studie gäbe es eine Gegenstudie. Zum mangelnden Verständnis von Wissenschaft gesellt sich unzureichendes Wissen über die Klimakrise selbst, etwa Fragen darüber, was Kipppunkte sind und wie sie funktionieren, was die Klimakrise mit der Biodiversitätskrise zu tun hat usw. Vielen ist einfach nicht bewusst, wie katastrophal destruktiv ein Kollaps der Ökosysteme wirklich ist. Das sind aber grundlegende Informationen, die Menschen erst dazu befähigen, die immense Informationsflut, die es über die Klimakrise ja durchaus gibt, verarbeiten und einordnen zu können.

Zweitens zeigt sich eine oft vernachlässigte Diskrepanz nicht nur zwischen Wissen und Handeln, diese wird ja allenthalben beklagt, sondern auch zwischen Wissen und Fühlen. Selbst zu den Menschen, die grob – oder sogar sehr genau – benennen können, wie dramatisch die Lage ist, dringt diese Erkenntnis nicht wirklich durch. Sie kennen vielleicht die entsprechenden Zahlen und Graphen, aber sie leisten keinen Transfer in die Realität. Sie schaffen es, sich von ihrem eigenen Wissen emotional zu distanzieren. So kann es passieren, dass eine nüchterne Tatsachenschilderung von Wissenschaftler*innen als politische Polemik rezipiert und als solche abgetan wird.

Und last but not least funktioniert der Klimadiskurs immer noch nach denselben politischen Schemata. Engagement für wissenschaftsbasierte Klimapolitik wird verhandelt im Modus der Interessenvertretung. Als sei Klimapolitik das Nischeninteresse einer bestimmten Gruppe, die ihr Anliegen gerne im Diskurs mit entgegengesetzten Bestrebungen anderer Gruppen vorbringt. Klimapolitik ist parteipolitisch konnotiert.

Diese drei Punkte sind hier herausgestellt, weil sie nahezu alle Klimadebatten durchziehen, aber auch, weil Museen in allen drei Feldern ein Teil der Lösung sein können, beziehungsweise müssen, wie später noch deutlich werden wird.

Bei der Betrachtung dieser Strukturen fällt auf, dass es eigentlich Rahmen, Formate oder Verantwortliche dafür gäbe, damit die Strukturen eben nicht das Problem bleiben, das sie gerade sind. Wir haben in Form von Schule und Universität gut besuchte Institutionen, die das nötige Wissen und die nötigen Räume, um aus dem Wissen Verstehen zu machen, bereitstellen sollten. Dabei haben sie jedoch in der Vergangenheit auf ganzer Linie versagt. Auch für die parteipolitische Konnotation gibt es Urheber*innen. Das waren zum einen Politiker*innen, deren Selbstverständnis es sein sollte, die größten Krisen nicht machtpolitisch zu missbrauchen, um Punkte gegen die Konkurrenz zu machen. Zum anderen waren es Journalist*innen, die dabei kräftig mitgeholfen haben, indem sie diesem Zug in der Politik einen medialen Anreiz gaben. Aber wie schon implizit enthalten: Auch diese Verantwortlichen haben versagt.

All diese Fallstricke gilt es zu überwinden, wenn wir die Klimakatastrophe auf ein noch erträgliches Maß (1,5°C-Grenze) abschwächen wollen. Zum Glück können wir etwas dafür tun.

Ein klimakrisenkompatibles Verständnis von Aktivismus

Zu Beginn war die Rede davon, dass es nicht tragfähig sei, nur Demonstrationen oder ähnliches als Aktivismus zu sehen. Solche Assoziationen versuchen bei näherer Betrachtung, politisches Engagement zu sortieren, z.B. nach Organisationsform. Gründe, warum dieses Bild von Aktivismus sich entwickelt hat, lassen sich viele finden. Beispielsweise müssen viele neue politische Anliegen, die von Menschen vorgetragen werden, die noch keine historisch gewachsene starke Lobby haben, sich erstmal im politischen Diskurs und gegenüber ihren Gegner*innen oder potenziellen Verbündeten profilieren. So scheint es logisch, sich zumindest stilistisch stark zu professionalisieren, um Abgrenzungsmomente zu vermeintlich unseriösen Interessensvertretungen zu schaffen. Das gilt genauso für die Organisationsform. Denn ein Thinktank, eine Stiftung oder ein organisierter Verein wirkt natürlich professioneller und seriöser als eine graswurzelartige Bewegung aus vielen Individuen, die für dasselbe Ziel oder gemeinsame Werte eintreten.

Diese Trennung von politischem Engagement möchte ich überwinden. Denn mit Blick auf eine Krise, in der wir es uns als Gesellschaft nicht leisten sollten, irgendeine Ressource nicht zu nutzen, ergibt es keinen Sinn, die verschiedenen Arten, sich für dasselbe Thema einzusetzen, mit verschiedenen Begriffen voneinander zu trennen. Wenn wir eine gemeinsame Bewegung bilden wollen, die über verschiedenste Akteur*innen hinweg funktioniert, brauchen wir auch ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Als gemeinsames Selbstverständnis schlage ich also vor, dass wir alle Aktivist*innen sein sollten. Ob als Individuen, in unserer Funktion als Demonstrant*in auf der Straße, Journalist*in (ja, auch Journalist*innen!) oder als Mitarbeiter*in eines Unternehmens oder einer Institution, beispielsweise eines Museums.

Denn was ist ein*e Aktivist*in? Es gibt hier natürlich keine offizielle Definition, die von allen Menschen (nicht mal von allen Aktivist*innen) anerkannt wird. Was aber allen gemeinsam zu sein scheint, ist ein grundsätzliches Nicht-Einverstanden-Sein mit den herrschenden Verhältnissen, beziehungsweise den herrschenden Entwicklungen. Und das Ziehen einer Konsequenz, nämlich etwas dagegen zu unternehmen. Aktiv zu werden. Das trifft auf Demonstrant*innen bei Bewegungen wie Fridays for Future, Extinction Rebellion oder Ende Gelände zu, aber genauso auch für Referent*innen bei NGOs wie Germanwatch, für Kolumnist*innen, die die Reichweite großer Medienhäuser nutzen, um publizistisch zu einer Bewegung beizutragen, Fakultätsdirektor*innen, die sich im Namen ihrer Institution öffentlich klar zum Thema Klimapolitik bekennen und Position beziehen, oder Mitarbeiter*innen in Museen, die eben genau das tun und ihre gesellschaftlich-politische Position auch in ihren Ausstellungen und Programmen ausdrücken.

Jahrzehntelang richteten sich die Appelle für mehr Klimaschutz an jede*n einzelne*n. Man solle doch bitte weniger konsumieren, weniger fliegen, weniger Fleisch essen und mehr mit dem Fahrrad fahren. Die Politik war in der Öffentlichkeit lange relativ außen vor. Das war damals schon nicht richtig und geht vor allem auf Kampagnen der Ölindustrie zurück. Heute sieht das anders aus. Bewegungen wie Fridays for Future richten sich ganz dezidiert an politische

Entscheidungsträger*innen. Doch ein Appell an die Menschen als Individuen ist darin natürlich eingeschlossen: Organisiert euch und geht auf die Straße! Fordert Klimagerechtigkeit ein! Ein Appell an das demokratische Selbstverständnis der Menschen, sich politisch dafür stark zu machen, die Hemmnisse für Klimagerechtigkeit zu überwinden. Dieser Appell richtet sich an die Individuen als Staatsbürger*innen.

Diese Menschen sind aber nicht nur Staatsbürger*innen. Sie sind auch in Unternehmen, Einrichtungen, Institutionen organisiert. Diese Organisationen sind auch Teil der Gesellschaft und auch Teile des demokratischen Diskurses. Der Appell an demokratische Individuen, sich politisch stark zu machen, muss sich folglich genauso auch an Unternehmen, Einrichtungen und Institutionen richten.

Es geht nicht mehr, dass sich Institutionen hinter einer Maske der vorgeblichen politischen Neutralität verstecken. In einem umfassenden Diskurs müssen auch Institutionen vertreten sein. Institutionen wie beispielsweise Museen. Sie müssen zu Aktivist*innen werden.

Mögliche aktivistische Beiträge von Museen

Bisher wurde hier argumentiert, warum Museen einen großen Beitrag zur Klimagerechtigkeitsbewegung beitragen müssen. Jetzt soll erklärt werden, warum sie es auch können.

Um zu verstehen, welche Rolle Museen einnehmen können, ist ein Rückbezug auf die oben genannten Hemmnisse hilfreich, die verhindern, dass wir die Klimadebatte führen, die wir bräuchten, um 1,5°C-kompatible Politik zu erzielen. Das waren das Versagen der Bildungsinstitutionen Schule und Universität, was die Vermittlung der wissenschaftlichen Methode und des wissenschaftlichen Stands zur Klimakrise ist, die Diskrepanz zwischen Wissen über die Klimakrise und echtem Fühlen der Dramatik der Lage und die parteipolitische Festgefahrenheit des Diskurses.

Offensichtlich ist, dass Museen als Bildungsinstitutionen eine Rolle dabei spielen müssen, das Versagen von Schulen und Universitäten zu kompensieren. In diese Bresche können und müssen Museen springen. Natürlich haben sie nicht die gleiche Reichweite wie Schulen, aber das Potenzial darf man (vor allem, wenn man eine Neuerfindung der eigenen Rolle voraussetzt) auch nicht unterschätzen.

Wenn die entsprechenden Wissensgrundlagen geschaffen sind, muss daraus, wie beschrieben, auch echtes, tiefes Verständnis der Lage folgen, in der wir uns global befinden. Denn warum sollten Menschen politische Maßnahmen mittragen, deren Notwendigkeit sie nicht verinnerlicht haben? Und wir beweisen als Gesellschaft gerade eindrucksvoll, dass bloße Informationen ohne ein ordnendes und bewertendes Verständnis nicht ausreichen, um auf einen Kurs hin zu einer erträglichen Erdüberhitzung zu kommen.

Ich war eineinhalb Jahre Leiter der Arbeitsgruppe Kampagnen bei Fridays for Future Deutschland. Das bedeutet, dass ich mich hauptsächlich damit beschäftigt habe, wie wir als Bewegung kommunizieren sollten. Das beinhaltete Fragen danach, welche Medien wir für welche Botschaften nutzen, welche Themen wir in den Vordergrund stellen sollten, wie Botschaften so verpackt werden können, dass Rezipient*innen sie auch wirklich internalisieren. Dabei gab es Beschränkungen,

denn eine Bewegung wie *Fridays for Future* ist mehr oder weniger auf ein bestimmtes Konglomerat an Kommunikationsmitteln und -kanälen angewiesen, beispielsweise die verschiedenen Social-Media-Plattformen oder das Nutzen der Reichweite anderer Akteur*innen (z.B. Zeitungen etc.). Dabei steht immer die Frage im Raum, ob diese Kanäle geeignete Werkzeuge sind, um Menschen nachdrücklicher als nur mit Information zu erreichen. Diese Herausforderung haben und kennen alle, die in irgendeiner Form von Kommunikationsarbeit tätig sind. Welche kommunikativen Werkzeuge haben Museen in ihrer Gestaltung zur Verfügung? Das ist, überspitzt formuliert, der Traum aller Campaigner*innen. Menschen befinden sich beim Eintreten schon in der Erwartung einer Erfahrung oder eines Lerneffekts. Es können alle Sinne bespielt werden, Menschen können physisch verschiedene Perspektiven einnehmen, können einen Sachverhalt mit Distanz von außen betrachten oder direkt als Teil des Geschehens in dessen Mitte gestellt werden. Es gibt kaum Beschränkungen. Der ideale Raum, um Menschen auf mehreren Ebenen zu erreichen.

Zuletzt sei noch einmal kurz die oben schon gestellte Forderung bestärkt, dass Museen sich nicht nur in ihren Ausstellungen positionieren sollen, sondern auch als ganze Institution eine aktive politische Sprecher*innenposition einnehmen müssen. Das einzige Mittel, das übrigbleibt, wenn man nicht auf die Einsicht von Politiker*innen und Medien hoffen will, die plötzlich erkennen, dass Parteikonkurrenz uns der Lösung nicht näherbringt, ist, dass sich so viele Akteur*innen in einer solchen Breite politisch für eine radikale Klimapolitik aussprechen, dass eine ideologische Zuordnung dieser Forderungen unplausibel wird. Hier sind alle Akteur*innen über alle Themen- und Arbeitsfelder hinweg gefordert. Folglich auch Museen.

Vor einer nie dagewesenen Herausforderung stehend, ist es nur folgerichtig, auch bisher Selbstverständliches wie das eigene Selbstverständnis zu hinterfragen. Dieses muss in Ausrichtung auf die Lösung dieses gewaltigen Problems überprüft und in Anerkennung der eigenen Rolle und Möglichkeiten nötigenfalls neu gedacht werden. Das neue Selbstverständnis ist Aktivismus!



Etienne Denk etienne.denk@gmail.com

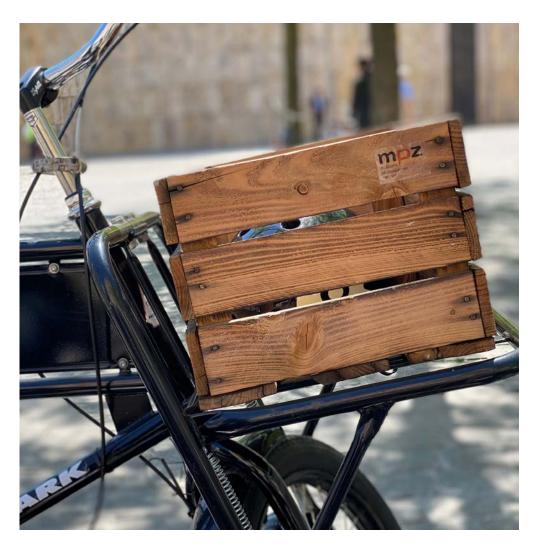
Etienne Denk studiert Philosophie und Geschichte in München. Er ist seit Anfang 2019 bei Fridays for Future aktiv, wo er vor allem an der Erarbeitung klimapolitischer Positionen mitwirkt.

BnE als ganzheitlicher Ansatz

Nachhaltige Vermittlungsformate und Strukturen im Museumspädagogischen Zentrum

Georgina Phillips

Das Museumspädagogische Zentrum München (MPZ) hat Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) zu einem Schwerpunktthema seiner Arbeit gemacht. Dabei nimmt es im Sinne eines ganzheitlichen BnE-Ansatzes (Whole Institution Approach) Nachhaltigkeit als Ganzes in den Blick und richtet sowohl Vermittlungsformate als auch interne Strukturen nachhaltig aus. Dieser Transformationsprozess schließt verschiedene Maßnahmen ein, die im MPZ gemeinschaftlich umgesetzt werden.



Das hauseigene Lastenrad des MPZ

Foto: Museumspädagogisches Zentrum, München

BnE im Museumspädagogischen Zentrum

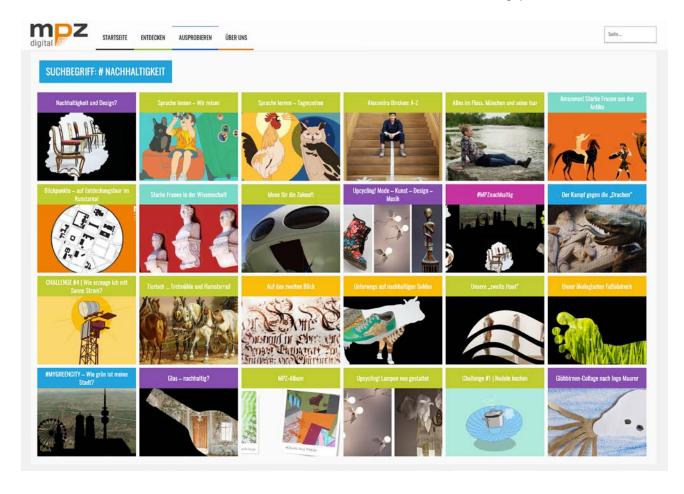
Im UNESCO-Weltaktionsprogramm BnE ist niedergelegt, dass Lernorte erst ihre volle Innovationskraft entfalten, wenn sie ganzheitlich arbeiten.¹ Demnach werden (Bildungs-)Einrichtungen selbst zu Akteurinnen des gesellschaftlichen Wandels, wenn sie das vorleben, was sie vermitteln. Bei einer solchen ganzheitlichen Transformation der Lehr- und Lernumgebung geht es nicht nur darum, »Einrichtungen nachhaltiger zu verwalten, sondern auch Werte und Strukturen der gesamten Institution zu verändern«.²

Das MPZ behandelt seit einiger Zeit BnE als ein Schwerpunktthema und verfolgt dabei einen ganzheitlichen Ansatz. Hierbei orientiert es sich an den Zielsetzungen der UNESCO-Handreichung zur Ausgestaltung eines ganzheitlichen BnE-Ansatzes im Bereich nonformales Lernen: **Bildung für Nachhaltige Entwicklung ist im Alltag [sowie im Bildungsprogramm] des außerschulischen Lernorts verankert. **

Museen sind aus Sicht des MPZ ideale Lernorte für nachhaltige Entwicklung. In ihnen finden sich vielfältige Anknüpfungspunkte, die objektorientiertes, anschauliches Lernen sowie Zugänge zu Themen der Nachhaltigkeit ermöglichen. In diesem Sinne bietet das MPZ eine Reihe analoger und digitaler Vermittlungsprogramme für diverse Zielgruppen zu ökologischen, ökonomischen, sozialen und auch politischen Aspekten von Nachhaltigkeit an. Um BnE im MPZ stärker zu verankern, bewirbt es sich auch um das BnE-Qualitätssiegel Umweltbildung.Bayern des Bayerischen Staatsministeriums für Umwelt und Verbraucherschutz. Der Bewerbungsprozess hat zu weiteren

Screenshot BnE-Beiträge auf www.mpz-digital.de © Museumspädagogisches

Zentrum, München



58

BnE-Maßnahmen geführt, wie der Überarbeitung des Leitbilds hinsichtlich Kriterien zur Nachhaltigkeit.

»BNE ist Teil der Bewirtschaftung des außerschulischen Lernortes.«⁵ Auch bei der Bewirtschaftung, (Material-)Beschaffung und Ausstattung schlägt das MPZ einen nachhaltigen Weg ein und berücksichtigt sozial-ökologische Kriterien. Durch verschiedene Maßnahmen, z.B. im Bereich des Energieverbrauchs, der Abfallvermeidung oder bei Papier und Druck, wird der Umweltschutz zum Bestandteil der Institutionskultur.

»BNE ist Teil der Mitarbeiterführung und der Weiterbildungsmöglichkeiten des [...] außerschulischen Lernorts.«⁶ Weiter- und Fortbildung im Bereich BnE sind ein zentrales Anliegen des MPZ. Die Mitarbeiter*innen nehmen nicht nur selbst an Schulungen teil, sondern es werden auch stetig Fortbildungen angeboten, gemeinsam mit der Bayerischen Museumsakademie. In den letzten Jahren fand eine Vielzahl an Veranstaltungen zu unterschiedlichen Aspekten rund um BnE im Museumssektor statt, weitere sind auch für die Zukunft geplant.

»Der außerschulische Lernort kooperiert mit Partnern (vor Ort) zu BNE.«⁷ Seit vielen Jahren baut das MPZ wertvolle Kooperationen und überregionale Netzwerke auf, die Museen, Behörden, Verbände oder gemeinnützige Vereine einschließen. Auch im Bereich BnE und Globales Lernen entstehen stetig neue Partnerschaften, die über Stadt- und Landesgrenzen hinausgehen. Durch diese starke Vernetzung kann BnE im Museumsbereich und der musealen Vermittlung weiter an Wirkkraft gewinnen.

Ausblick

An vielen Stellen und mit verschiedenen Maßnahmen wurde bereits ein ganzheitlicher BnE-Ansatz im MPZ konzipiert und umgesetzt. Man ist sich dort aber durchaus bewusst, dass man sich erst auf dem Weg der Entwicklung zu einer ganzheitlich nachhaltigen Einrichtung befindet und sich noch vielen Herausforderungen stellen muss. Dieser Transformationsprozess wird auch in Zukunft gemeinschaftlich umgesetzt, um BnE weiter voranzutreiben.



Georgina Phillips phillips@mpz.bayern.de

Georgina Phillips ist Ansprechpartnerin für den Bereich BnE & Nachhaltigkeit im MPZ. Daneben ist sie als Bildungsreferentin für BnE und Globales Lernen tätig.

- 1 www.bne-portal.de [29.11.2021].
- 2 Deutsche UNESCO-Kommission e.V.: UNESCO Roadmap zur Umsetzung des Weltaktionsprogramms »Bildung für Nachhaltige Entwicklung«. Bonn 2015, S. 18.
- 3 Siehe Bilgram, Bianca & Viehöfer, Julia: *Nachhaltigkeit 360°- im Bereich nonformales und informelles Lernen*, 2018.
- 4 Wie Anm. 3, S. 1.
- 5 Wie Anm. 3, S. 1.
- 6 Wie Anm. 3, S. 2.
- 7 Wie Anm. 3, S. 2.

Nachhaltigkeitsvermittlung – Harmonie von Hirn, Hand und Herz

Elisabeth Feinig

Anthropogene Klimaerhitzung, Umweltverschmutzung und die Ausbeutung planetarer und menschlicher Ressourcen sind seit Jahrzehnten bekannt. Nachhaltigkeit¹ gewinnt in Umfragen und im öffentlichen Diskurs immer mehr Befürworter*innen. Trotzdem ändert sich kaum etwas. Es stellt sich die Frage, wie Vermittler*innen dabei helfen können, Werte und Ziele mit tatsächlichem Verhalten in Balance zu bringen.

Diese Frage bildete den Kern meines Workshops *Nachhaltigkeitsvermittlung – Harmonie von Hirn, Hand und Herz* auf der Jahrestagung des Bundesverbands Museumspädagogik 2021.

Die drei gleichwertigen Säulen der Nachhaltigkeit lauten: Ökologie, Ökonomie und Soziales. Sie bieten Museen viele Anknüpfungspunkte. Dies ergab auch ein Brainstorming der Workshopteilnehmenden, welches in Form einer Wortwolke festgehalten wurde. Der Workshop konzentrierte sich im Weiteren auf die Vermittlung. Als Basis für den Inhalt dienten dabei Erkenntnisse aus Umweltpsychologie, Emotionsforschung und Neurowissenschaften.

Geht es um nachhaltige Verhaltensänderungen, wirken zahlreiche hemmende Faktoren auf Menschen ein. Von fehlender oder falscher Information über meist unbewusste Kosten-Nutzen-Abwägungen, soziale Normen und die Schwierigkeiten von Gewohnheitsänderungen bis hin zur Selbstwahrnehmung und den damit verbundenen Emotionen. Zum Glück gibt es Möglichkeiten, all diesen Barrieren ent-

Wie vielfältig sich Museen für Nachhaltigkeit einsetzen können, ergab ein Brainstorming der Workshopgruppe

Foto: Elisabeth Feinig/ Mentimeter.com



Hirn, Hand und Herz sind die drei Säulen der Nachhaltigkeitsvermittlung Foto: Elisabeth Feinig

gegenzuwirken! Wie bei der Nachhaltigkeit selbst sehe ich hier drei Säulen: Hirn, Herz und Hand.²

Hirn anregen, nicht überfordern

Fakten führen kaum zu Verhaltensänderungen, untermauern diese aber. Dabei hilft eine klare Sprache. Der Begriff »Klimaerhitzung« erfasst die Dringlichkeit der Klimakrise etwa korrekter als »Klimaerwärmung«. Gleichzeitig sollten Katastrophenpädagogik und der beschämende erhobene Zeigefinger vermieden werden. Diese fördern lähmende Abwehrmechanismen. Positive Bilder und Beispiele, sowie forschende und partizipative Methoden, machen die für Veränderungsprozesse nötige Gestaltungskompetenz und Selbstwirksamkeit erfahrbar.

Handlungskompetenz fördern, Sinne ansprechen

Je einfacher nachhaltiges Verhalten ist, desto eher wird es übernommen. Vermittler*innen können hierbei helfen, indem sie praktische Handlungsmöglichkeiten auf unterschiedlichen Niveaus aufzeigen. Auch körperliche Erfahrungen sind zu empfehlen, da diese den Lernprozess stärker fördern als rein kognitive Vorgänge. Vom Ausstellungsdesign über Vermittlungsmaterial bis hin zu sinnlich erfassbaren Ausstellungsstücken bieten Museen in diesem Bereich viele Möglichkeiten.

Herz berühren, Gemeinschaft schaffen

Emotionen aktivieren und haben einen stärkeren Einfluss auf Entscheidungen als rationales Denken. Besonders positive zwischenmenschliche Begegnungen fördern das Lernen und motivieren zur Wiederholung, also auch zur Gewohnheitsänderung. Hilfreich sind das Ansprechen von Werten und das Arbeiten mit Identifikationsfiguren, welche Empathie fördern, sowie das Schaffen eines Safe Space mit offener Atmosphäre, in der sich Menschen willkommen fühlen.



Corona Impact: An-Denken in 17 Stationen – Ausstellung des TMW zu den 17 Nachhaltigkeitszielen der UN

Foto: Technisches Museum Wien

Wie im Workshop auch von Teilnehmenden angemerkt, gilt es, in diesen Belangen sensibel und verantwortungsbewusst vorzugehen. Und als gesamte Institution Rahmenbedingungen zu schaffen, in denen Hirn, Hand und Herz ebenso wie Ökologie, Ökonomie und Soziales in Balance gehalten werden.

Ein ausführlicher Artikel zum Thema ist im Nachhaltigkeits-Zine des TMW nachzulesen: https://www.technischesmuseum.at/museum/tmw_-_zine



Elisabeth Feinig elisabeth.feinig@tmw.at

Elisabeth Feinig studierte Umweltpädagogik und ist Kulturvermittlerin mit Fokus auf Nachhaltigkeitsthemen im Technischen Museum Wien. Derzeit absolviert sie den /ecm-Masterlehrgang für Ausstellungstheorie & -praxis in Wien.

- 1 »Nachhaltige Entwicklung ist eine Entwicklung, die die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können.« Definition im Sinne des Brundtland-Berichts Our Common Future der UN-Weltkommission für Umwelt und Entwicklung 1987.
- 2 Angelehnt an das »Kopf-Herz-Hand-Prinzip« von Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827).

62 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 **Thema**

»Kunst verändert den Menschen – sie verändert das Leben«¹

Das Dom Museum Wien an der Schnittstelle zwischen Kunst, Kirche und Gesellschaft

Katja Brandes

Die Dramaturgie der Ausstellungen des Dom Museum Wien zu brisanten, existenziellen Themen lässt historische Werke mit Gegenwartskunst kommunizieren, eröffnet Assoziationsräume und regt zum Ins-Gespräch-Kommen, Weiterdenken und -handeln an. Künstlerische Impulse in Richtung eines notwendigen sozialen, ökonomischen und kulturellen Wandels werden von der Kunstvermittlung aufgegriffen und in niederschwelligen, kreativitätsorientierten Formaten mit einem breiten Publikum verhandelt.

Schreinmadonna (geschlossener Zustand), um 1420–30; Dom Museum Wien, Leihgabe der Pfarre Schwarzau am Steinfeld, Niederösterreich

Foto: Dom Museum Wien



Das 2017 nach komplettem Relaunch eröffnete Dom Museum Wien versteht sich als Plattform zur Verhandlung existenzieller und gesellschaftsrelevanter Themen, die

> schon immer im Zentrum des Christentums standen. Im Leitbild des Museums spiegeln sich Elemente der nachhaltigen Entwicklungsziele, ohne diese explizit aufzulisten. Die Dauerpräsentation stellt den Domschätzen und historischen sakralen Leihgaben der Erzdiözese Wien Avantgardewerke des 20. und 21. Jahrhunderts aus der Sammlung Otto Mauer und Otto Mauer Contemporary gegenüber. Das Titelzitat des Dompredigers und legendären Wiener Galeristen der 1950er bis -70er Jahre unterstreicht den Glauben Otto Mauers an die gesellschaftsformende Kraft von Kunst. Diese Überzeugung ist Motor der Arbeit des Dom Museum Wien.

Wie werden nachhaltigkeitsorientierte Themen aus der Sammlung heraus entwickelt?

Eine Genderforscherin etwa untersuchte die gotische Schreinmadonna

und arbeitete heraus, wie hier das weibliche Prinzip das männliche übergreift – trägt Maria doch die männliche göttliche Trinität in sich. Im Zeichen der *Museums For Future-*Allianz wurde für einen Klimastreik der bewegliche Schutzmantel der Skulptur temporär geschlossen und damit die Aussagekraft des Objekts aktualisiert.

Wie finden die SDGs in den Ausstellungen Ausdruck?

Die Themenausstellung 2020/21 *Fragile Schöpfung* behandelte die vielschichtigen und widersprüchlichen Beziehungsaspekte zwischen Mensch und Natur mit Fokus auf dem Care-Aspekt, wie in der Installation *Nursery* von Mark Dion veranschaulicht. Statt eines Babys birgt der Kinderwagen Grünpflanzen. Ein Baby findet sich indes in dem dahinter positionierten Altarbild in Gestalt des nackten, schutzbedürftigen Jesuskinds auf dem Schoß Mariens. Hier erfolgt also Relektüre von Sakralkunst im Licht der Klimakrise und lässt alternative Darlegungen entstehen.²

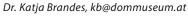
Zu zukunftsorientiertem Handeln rufen vom Wiener Verein KOMM! im öffentlichen Raum von Wiener Randbezirken initiierte *Share & Care Pop-up-Ateliers* auf, die – ausgehend von Werken der Ausstellung – kreative Denkanstöße für die Stadtteilentwicklung setzen.

Aufgerufen fühlt sich das Museum auch, den Ausstellungsbetrieb in Richtung Nachhaltigkeit zu überdenken. Kurze Transportwege bei Leihen, vermehrt Auftragsarbeiten, die in die Sammlung übergehen, Wechselvitrinen und -rahmen, Beschränkung auf eine Ausstellung pro Jahr tragen dazu bei.

Wirkmacht einer Kunstausstellung?

Papst Franziskus stellt in seiner Umweltenzyklika heraus, dass Klimakrise und soziale Prekarisierung sich gegenseitig bedingen. So hat sich das Thema der aktuellen Ausstellung *arm & reich* stringent aus der vorangehenden Schau entwickelt. Über das Besitzen oder Nichtbesitzen materieller Güter hinaus geht es dabei um Fragen der gesellschaftlichen Teilhabe, der Demokratie, der Bildungschancen und der Machtverhältnisse in Geschichte und Gegenwart.³

Tatsache ist, dass eine Kunstausstellung Armut und Ungleichheit nicht unmittelbar verringern kann. Sie vermag aber – mit zuweilen paradoxen Mitteln –, Missstände aufzuzeigen und Blicke zu verschieben. In Auftrag gegebene Kunstprojekte verleihen von Armut Betroffenen ein Gesicht und eine Stimme und fördern Selbstermächtigungsprozesse. Marginalisierten Personengruppen innerhalb und außerhalb des Museums Raum zu verschaffen, ist das Ziel von Kunstvermittlungsaktionen an der Schnittstelle zur Sozialarbeit.



Katja Brandes ist Kunsthistorikerin und Leiterin der Kunstvermittlung im Dom Museum Wien. Schwerpunkte in ihrer Arbeit betreffen Inklusion und Diversität im Museum.

- 1 Mauer, Otto: *Rede über Joseph Beuys*. In: Rombold, Günter u.a.: Otto Mauer. Über Kunst und Künstler. Salzburg und Wien 1993, S. 271.
- 2 Siehe Schwanberg, Johanna (Hg.): *Fragile Schöpfung*. Katalog zur Ausstellung Dom Museum Wien. Wien 2020, S. 27 ff.
- 3 Siehe Schwanberg, Johanna (Hg.): *arm & reich*. Katalog zur Ausstellung Dom Museum Wien. Wien 2021, S. 16 ff.



Wasserturm Lüneburg – Verankerung von SDGs in Ausstellungen und Leitbild

Lars Wohlers

Der Lüneburger Wasserturm wurde Anfang des 20. Jahrhunderts errichtet, als Reaktion auf zahlreiche Epidemien, die auf unreines Trinkwasser zurückzuführen waren. 1985 stillgelegt, wurde er 1998 durch einen neuen Verein übernommen und sukzessive in einen Aussichtsturm mit Ausstellungen umgewandelt. Den Schwerpunkt bildete jedoch die Ausbildung von Schüler*innen der benachbarten Oberschule zu Gästeführer*innen.

Kritische Diskussionen

Die Ausstellungen im Turm entstanden im Verlauf der ersten 20 Jahre weitgehend eklektisch. Auch dies war ein entscheidender Grund für zunehmend kritische, vereinsinterne Diskussionen zur Qualität der Präsentationen. Vor diesem Hintergrund wurde eine Status-quo-Evaluation durchgeführt. Im Sinne einer methodentriangulatorischen Betrachtung kamen verschiedene Instrumente zum Einsatz (Befragungen, Beobachtungen, Experteninterviews, Gästebuchanalysen). Die Ergebnisse bildeten die Grundlage für mehrere Workshops, auf denen eine aktualisierte Ausrichtung in Form eines Leitbilds und eines Bildungsplans entwickelt wurde. Dieser Prozess führte zu einer Ausrichtung auf die 17 UN-Nachhaltigkeitsziele, mit Schwerpunkt auf Ziel 6 (Saubere Trinkwasser- und Sanitärversorgung).

Die Konzepterarbeitung basierte auf dem Ansatz der Informellen Bildung. Das Konzept wurde ergänzt durch ein professionelles Corporate Design sowie ein Orientierungssystem.

Partizipation

Expertenseitig gilt für die »Gestaltung zukunftsfähiger Gesellschaften (u.a.) Partizipation als essenzielle Bedingung«.¹ Speziell für Schulen betont auch das Bundesministerium für Bildung und Forschung deren Bedeutung: »Partizipation ist Grundlage einer Nachhaltigen Entwicklung, deshalb ist Partizipation Bestandteil von BNE. Kinder und Jugendliche müssen beteiligt werden, damit die jüngere Generation die Gegenwart und die Zukunft aktiv mitgestaltet. Die Demokratisierung von Schule ist ein zentrales Element, um durch Mitgestaltung in Schule und Gemeinwesen Selbstwirksamkeit zu erfahren. […] Partizipation von allen gesellschaftlichen Akteuren ist zu stärken und umzusetzen […]«.²

Für Museen bieten sich dabei Potenziale, »meist sogar in unmittelbarer räumlicher Umgebung«.³ Allein von niedersächsischen Schulen müssen mehr als 1 800 der allgemeinbildenden Schulen ein Ganztagsangebot vorhalten. Es ist daher »unaus-



Wasserturm Lüneburg
Foto: Lars Wohlers

weichlich, dass es zu [...] erweiterten Kooperationsformen im Komplex ›Ganztagsbildung/ Ganztagsschule‹ kommt.«⁴

Zur Nutzung dieses Potenzials und zur wirklichen Stärkung von BnE wird es darauf ankommen, langfristige, kontinuierliche und in die Abläufe von Museen und Schulen fest integrierte Kooperationen zu entwickeln.

Zur Einbeziehung von Gästen, der Bevölkerung und Schüler*innen wurden u.a. folgende Ansätze entwickelt und umgesetzt:

- Weiterführung der pädagogisch erfolgreichen Führungen durch Schüler*innen (s.o.);
- Wandgestaltung der Gäste-WCs, passend zum Trink- und Abwasserthema durch Schüler*innen unter Anleitung einer regional bekannten Künstlerin und verschiedener Kunstlehrer;
- Entwicklung einzelner Medienstationen durch Schüler*innen;
- Sonderausstellungsebene: Diese soll vor allem von Schulen, Kindergärten und Vereinen mit nachhaltigkeitsorientierten Themen bestückt werden;
- Einbeziehung der Lüneburger Abwassergesellschaft (AGL) als Kooperationspartner in Sachen Abwasser;
- Zur Verwendung an Medienstationen wurden zahlreiche Kurzinterviews zu Trinkwasserthemen mit Vertreter*innen aus Politik, Verbänden und Wasseranbietern geführt. Auch Zeitzeug*innen kamen zum Zuge, die beispielsweise über die

immense Arbeit des Wäschewaschens noch vor wenigen Jahrzehnten berichteten oder auch über die moderne Nutzung von Regenwasser;

- Nutzung sozialer Medien wie Instagram und Facebook, um Kommentare z.B. zu Wassersparmöglichkeiten zu sammeln, die dann in der Ausstellung präsentiert werden;
- Kommentierungs- und Bewertungsmöglichkeiten fast aller Medienstationen.



Dr. Lars Wohlers lars.wohlers@kon-tiki.eu

Lars Wohlers ist Kulturwissenschaftler, promoviert in Umwelt- und Nachhaltigkeitskommunikation.

12 Jahre Mitarbeit an der Universität Leuphana, seit 2006 selbständiger Berater (www.kon-tiki.eu).

- 1 Henze, Christa: Nachhaltige Entwicklung, Transformation und Resilienz Zur Relevanz von Partizipation und Bildung für eine Nachhaltige Entwicklung. In: Bittner, Alexander; Pyhel, Thomas & Bischoff, Vera (Hg.): Nachhaltigkeit erfahren – Engagement als Schlüssel einer Bildung für Nachhaltige Entwicklung. München 2016, S. 21–40.
- 2 https://www.bne-portal.de/de/schule-1755.html [27.09.2020].
- 3 Wagner, Ernst: Potenziale: *Museen und Schulen warum sie füreinander interessant sind.* In: Wagner, Ernst & Dreykorn, Monika: Museum Schule Bildung. München 2017, S. 13f.
- 4 Zacharias, Wolfgang: Museumspädagogik an der Schnittstelle von Museum und Schule Aktuelle Paradigmen der Museumspädagogik. In: Wagner, Ernst & Dreykorn, Monika: Museum Schule Bildung. München 2017, S. 35f.

Auf dem Weg zu mehr Nachhaltigkeit

Möglichkeiten und Herausforderungen einer BnE-Zertifizierung

Thomas Schiffer

Das Schokoladenmuseum Köln nennt Nachhaltigkeit in seinem Leitbild als eines der zentralen Ziele. Nachhaltigkeit beinhaltet dabei zwei Aspekte: Ein nachhaltiges Gebäudemanagement und Bildung für nachhaltige Entwicklung als Grundlage der musealen Vermittlungsarbeit. Um BnE im Bildungsbereich zu etablieren, unterzog sich das Museum Anfang 2018 einem fast einjährigen Zertifizierungsprozess der Natur- und Umweltschutzakademie (NUA) in Recklinghausen.

Beweggründe für eine Zertifizierung

Die Einführung von BnE im Bereich von Bildung und Vermittlung bedarf nicht unbedingt einer externen Zertifizierung. Die Entscheidung des Schokoladenmuseums für eine solche Maßnahme resultierte in erster Linie aus dem Bedürfnis nach eindeutigen Definitionen und Vorgaben. Was ist BnE überhaupt? Was macht ein museumspädagogisches Angebot zu einem BnE-Angebot? Wie gestalte ich den Prozess der BnE-Implementierung? Die Beantwortung dieser und anderer Fragen wurde durch die begleitende Beratung und Kontrolle durch die NUA erleichtert. Sekundär war dagegen der Wunsch, die eigenen BnE-Aktivitäten durch eine externe Zertifizierung nach außen besser sichtbar zu machen.

Kompetenzorientierung und Partizipation

Die BnE-Zertifizierung bot den Anlass, das eigene Vermittlungsangebot kritisch zu hinterfragen und auf seine BnE-Tauglichkeit zu überprüfen. In einer Museumsführung über Nachhaltigkeit zu sprechen, macht sie noch lange nicht zu einem BnE-Angebot. Eine besondere Herausforderung kann dabei die Orientierung von BnE an der Förderung von Bildungskompetenzen sein. Es sollen Fähigkeiten und Fertigkeiten gefördert werden, die Menschen in die Lage versetzen, selbst nachhaltig zu handeln. Die reine Wissensvermittlung ist nur ein Aspekt von BnE, der eher in den Hintergrund tritt.¹

Im Schokoladenmuseum führte die Forderung nach Kompetenzorientierung zu einer intensiven Beschäftigung mit verschiedenen Kompetenzmodellen und der Überarbeitung der klassischen Nachhaltigkeitsführung.² Alle Inhalte und Interaktionen der Führung wurden dahingehend überprüft, inwieweit sie der Förderung von Bildungskompetenzen dienen, und dementsprechend angepasst. Außerdem wurden Materialien zusammengestellt, die eine gezielte Vor- und Nachbereitung



Schulklassenführungen im Schokoladenmuseum Köln

Foto: Schokoladenmuseum Köln

der Museumsführung ermöglichten, und eine nachhaltigere Beschäftigung mit dem Thema erreichen sollten.

Möglichkeiten und Herausforderungen

Eine Zertifizierung kann die Einführung von BnE erleichtern, die Qualität der Bildungsarbeit steigern, Mitarbeiter*innen motivieren und für eine bessere Vernetzung des Museums sorgen. Schließlich steht eine erfolgreiche BnE-Zertifizierung letztendlich auch für Glaubwürdigkeit und macht die Aktivitäten des Museums nach außen sichtbar.

Eine BnE-Zertifizierung zwingt aber immer auch zu einer kontinuierlichen Beschäftigung mit dem Thema. Dazu gehört ein jährlicher Nachhaltigkeitsbericht, der über die Maßnahmen und Fortschritte der Einrichtung informiert. BnE ist nicht nur Aufgabe der Bildung und Vermittlung, sondern betrifft (fast) alle anderen Abteilungen im Museum. Hier alle Kolleg*innen regelmäßig zu informieren und an Entscheidungsprozessen zu beteiligen, ist vielleicht die größte Herausforderung.



Thomas Schiffer schiffer@bne-gestalten.de

Thomas Schiffer leitete bis November 2021 den Bereich Bildung und Vermittlung im Schokoladenmuseum Köln. Seitdem ist er als freiberuflicher Bildungsreferent und Berater für Museen tätig (Schwerpunkt BnE).

- 1 Ministerium für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen: *Leitlinie Bildung für Nachhaltige Entwicklung:* www.schulministerium.nrw/sites/default/files/documents/Leitlinie_BNE .pdf [20.01.2022].
- 2 Gütesiegelverbund Weiterbildung: Kompetenzorientierung für die außerschulische Bildungsarbeit in der Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE). Leitfaden für die Praxis: www.guetesiegelverbund .de/BnE/wp-content/uploads/sites/2/2020/10/Guetesiegelverbund-Weiterbildung_web_BnE _kompetenz_broschuere.pdf [20.01.2022].

Nachhaltige Bildung

Vom Sahnehäubchen im Förderantrag hin zum Praxisalltag

Andrea Hein

Zur Ausstellung *Mission 2030 – Globale Ziele erleben* im Museum am Schölerberg in Osnabrück wurde eine pädagogische Begleitveranstaltung entwickelt, die sowohl in der Ausstellung stattfand und Ausstellungsinhalte aufgriff, als auch eigene Elemente zum Thema Nachhaltigkeit enthielt. Ziel war es, in das Thema Nachhaltigkeit und die 17 Nachhaltigkeitsziele einzuführen und Handlungsmöglichkeiten jedes Einzelnen bei der Umsetzung zum Erreichen dieser Ziele aufzuzeigen.

»Wenn die SDGs für alle gelten, müssen alle einen Beitrag leisten.«¹

Das Museum am Schölerberg engagiert sich als außerschulischer Partner und anerkanntes Umweltbildungszentrum für nachhaltige Entwicklung schon seit einigen Jahren, gesellschaftsrelevante Themen der *Agenda 21* verstärkt in das Vermittlungsangebot und die Ausstellungsplanung einzubeziehen. Daher haben wir uns bereits 2018 um die neue Sonderausstellung *Mission 2030 – Globale Ziele erleben* des Kinderhilfswerks Plan International Deutschland bemüht und sie als erste Ausstellungsstation präsentiert. Die partizipative Erlebnisausstellung macht das Publikum an neun interaktiven Stationen mit sozialpolitischen Themen unserer Zeit bekannt, darunter acht Stationen zu den nachhaltigen Entwicklungszielen. Besucher*innen werden motiviert, selbst aktiv und damit zu Agents of Change zu werden.

Bei der Konzeption des pädagogischen Programms haben wir Wert darauf gelegt, die Inhalte so aufzuarbeiten, dass sie auch über die Ausstellung hinaus Bestand haben. Kooperationen mit Schulen und anderen Bildungseinrichtungen tragen zur Verstetigung bei.

So wurde das Programm als Outreach-Angebot von Maren Tetenborg, Lehrkraft am Museum, begleitet und als mobiles Veranstaltungsformat (*BnE kommt in die Schule*) in verschiedenen Klassen einer weiterführenden Schule getestet.

Die Veranstaltung

In der Veranstaltung setzen sich die Schüler*innen zunächst mit dem Nachhaltigkeitsbegriff auseinander und lernen die 17 Nachhaltigkeitsziele genauer kennen. Hierfür stellen sie durch ein Zuordnungsspiel nachhaltige und nachlässige Verhaltensweisen gegenüber, erfahren in verschiedenen kurzen Filmen etwas über die Umsetzung einiger Nachhaltigkeitsziele in Hilfsprojekten von Plan International (Filmsequenzen sind der *Mission 2030-*Ausstellung entnommen) und verfolgen die weltumspannenden Produktionsschritte einer Jeans, bis diese verkaufsbereit in unseren Geschäften liegt. Danach sind alle vorbereitet, um in ihrer Schule auf die



Aktionskarten Zuordnungsspiel Foto: Maren Tetenborg

Suche nach »Nachhaltigkeitsbaustellen« zu gehen, also nach Orten und Möglichkeiten zu suchen, an denen nachhaltiger gehandelt werden kann und sollte. Sie entwickeln eigene Ideen, einige Nachhaltigkeitsziele besser umzusetzen oder zu verwirklichen. Zur Auflockerung gibt es immer wieder Aktionsphasen wie ein SDG-Jenga-Spiel.

Fazit

Die Schüler*innen können durch die Veranstaltung eine Vorstellung davon entwickeln, was unter Nachhaltigkeit zu verstehen ist, was dieses Thema mit ihnen ganz persönlich zu tun hat und wo sie selbst in ihrem Schulumfeld aktiv werden können.

Nach einigen Veranstaltungsdurchläufen wurde deutlich, dass folgende Voraussetzungen elementar sind: Es ist wichtig, das Angebot gut auf die Altersstufe der Beteiligten abzustimmen und

mit der betreuenden Lehrkraft den Stand der Vorkenntnisse zum Thema Nachhaltigkeit und BnE zu klären. Auch eine genaue Absprache zum zeitlichen und technischen Rahmen sollte unbedingt erfolgen, um Störungen im Ablauf der Veranstaltung zu vermeiden.

Empfehlung: Bündelung der Projektideen in ein AG-Angebot, da hier Schüler*innen zusammenkommen können, denen es am Herzen liegt, Agents of Change zu werden. Außerdem besteht in einer AG die Möglichkeit, in altersgemischten Gruppen zu arbeiten und das Miteinander im Einsatz für die Schule zu fördern.



Andrea Hein hein@osnabrueck.de

Andrea Hein studierte Biologie an der WWU Münster und Ausstellungsmanagement und Evaluation an der Professional School Leuphana Universität Lüneburg. Sie leitet das Umweltbildungszentrum am Museum am Schölerberg in Osnabrück und lehrt an der Universität Osnabrück.

Weiterführende Links:

 $https://www.plan.de/engagement-von-und-fuer-schulen/fuer-den-unterricht/mission-2030 \\ -unterrichtsmaterial-sdgs.html; https://www.globaleslernen.de/de/bildungsmaterialien/; http://www.lernplattform-nachhaltige-entwicklungsziele.de/; https://www.2030agenda.de/de [03.03.2022].$

1 Rita Schwarzelühr-Sutter, Parlamentarische Staatssekretärin bei der Bundesministerin für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit: Rede *Nachhaltige Entwicklung*, Berlin 24.09.2018.

SDG im Museumsdienst Köln

Inklusive und partizipative Maßnahmen in der künftigen Dauerausstellung des Kölnischen Stadtmuseums

Marion Hesse-Zwillus/ Dominik Fasel/ I. Sirena Krutsch

Der Museumsdienst Köln unterstützt die Museen der Stadt Köln u.a. bei der Neukonzeption von Dauerausstellungen, wie in diesem Fall der Interimsausstellung des Kölnischen Stadtmuseums. Entsprechend verschiedener Qualitätsparameter wie den Nachhaltigkeitszielen (SDG) – z.B. Ziel 4 »Hochwertige Bildung« und Ziel 10 »Weniger Ungleichheiten« – bereichern Expertisen aus Querschnittsthemen wie Inklusion und Diversität die Umsetzung der Ausstellung, um ein heterogenes Publikum anzusprechen.

Der Museumsdienst

Zu den wichtigsten Aufgaben des Museumsdienstes der Stadt Köln gehören die Bildung und Vermittlung in den neun städtischen Museen sowie die Kommunikation und das Marketing für den Museumsstandort. Neben der Kunst- und Kulturvermittlung in den einzelnen Museen nimmt der Museumsdienst auch museumsübergreifende Querschnittsbereiche wie Inklusion und Diversität in den Blick und orientiert sich an den Nachhaltigkeitszielen (SDG).¹ Mit dieser vielschichtigen Expertise in der Vermittlungsarbeit hilft er den Museen u.a. bei der Gestaltung von Ausstellungen, die nachhaltig von einem heterogenen Publikum gemeinsam besucht und erlebt werden können.

Die Aufgabe: die Interimsausstellung

Bedingt durch einen Wasserschaden konnte das Kölnische Stadtmuseum seine Dauerausstellung im historischen Zeughaus seit 2017 nicht mehr zeigen. In der zweiten Jahreshälfte 2022 möchte es daher an einem Interimsstandort, dem ehemaligen Kaufhaus Sauer, eine neue Dauerausstellung eröffnen. Das Museum ändert mit dem Standort auch sein Museumskonzept: Die Dauerausstellung erzählt die Geschichte der Stadt Köln mit all ihren Facetten, Widersprüchen und unterschiedlichen Perspektiven ganz neu und nimmt neben der Vergangenheit auch die Gegenwart und Zukunft der Stadt in den Blick. Dabei stellt sie universelle Fragen des Zusammenlebens, wie »Was lieben wir?« oder »Wovor haben wir Angst?«. Das Museum soll zu einem lebendigen, offenen Ort der Begegnung und der Diskussion für alle Kölner*innen und Tourist*innen werden. Es erhebt hierbei den Anspruch »barrierefrei, offen, divers, partizipativ, modern, überraschend – anders!« zu sein.² Um dieses



Bandbreite (Wortauswahl) und Wichtigkeit (Wortgröße) der Erkenntnissse der Teilnehmer*innen des Tagungsworkshops Foto: Hesse-Zwillus/Fasel/Krutsch

Ziel zu erreichen, hat das Museum mit dem Museumsdienst Köln zusammengearbeitet.

Diversität und Partizipation

Um Menschen, die noch nicht zum Stammpublikum des Museums gehören, für eine Ausstellung zu erreichen, müssen die Ausstellungsinhalte Anknüpfungspunkte zur Lebenswelt der Menschen bieten und unterschiedliche Perspektiven sichtbar machen.³ Um Multiperspektivität zu erreichen, hat der Museumsdienst zusammen mit den Kuratoren des Stadtmuseums das partizipative Projekt *Köln-Expert*innen* geplant und umgesetzt. Hierbei bringen rund 15 Kölner*innen persönliche Gegenstände in die neue Dauerausstellung und damit Perspektiven auf die Ausstellungsthemen ein, die noch nicht im Museumsteam vorhanden sind. In Hörstationen werden sie ihre persönliche Geschichte zu diesen Objekten einsprechen und durch ihren heutigen Blick die historische Museumssammlung ergänzen.

Inklusion und Barrierefreiheit

Um auch Menschen mit verschiedenen Behinderungen nicht nur eine barrierearme bauliche Umgebung, sondern auch barrierereduzierte Inhalte zu bieten, wurden und werden die Kuratoren in den Themen Inklusion und Barrierefreiheit beraten. Die Basis bildete die Beauftragung eines offiziellen Barrierefreiheitskonzepts entsprechend der geltenden DIN-Normen sowie der Ruf nach möglichst frühzeitiger Einbeziehung von Menschen mit Behinderungen als Expert*innen in eigener Sache. Da architektonische Barrierefreiheit nicht automatisch eine inklusive Ausstellung gewährleistet, bezogen sich die Beratungen darüber hinaus auf die Ausstellungsgestaltung (z.B. Fuß-Räder-Regel, Orientierung und Nutzungsmöglichkeit für alle), die Highlight-Objekte (nach z.B. Zwei-Sinne-Prinzip, mehrperspektivisch, divers) sowie die dazugehörigen Informationen (z.B. kontrastreich, gut strukturierte und leicht verständliche Texte).

72 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Die Texte

Alle inklusiven Objekte wie auch der Multimediaguide mit multisensorischem Zugang müssen an die übrigen Texte der Ausstellung sinnvoll und barrierereduziert angeknüpft werden. Dazu entwickelten die Museumspädagog*innen Leitlinien, um die Texte auch in Einfacher Sprache bereitzustellen. Sie beinhalten u.a. Vorgaben zu Satzlänge, Umgang mit Fremdwörtern, Abkürzungen wie auch eine chronologische Erzählweise. Nach diesen Vorgaben übertragen Expert*innen die Texte in Einfache Sprache. Eine zusätzliche Führung im Multimediaguide in Leichter Sprache wird extern beauftragt.

Workshop und Fazit

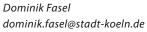
Im Workshop der Tagung haben wir mit den rund 25 Teilnehmer*innen in kurzen interaktiven Einheiten oben beschriebene drei Themenfelder in einem aktiven Brainstorming erarbeitet. Abschließend – nach so viel selbstgeschaffenem Input der Teilnehmenden – wollten wir die fünf wichtigsten Erkenntnisse für einen gelungenen Museumsbesuch erfahren.

Die Wordcloud zeigt die Rückmeldung aus dem Workshop und deckt sich mit unserem Ergebnis aus der Ausstellungsbegleitung: Kollaboratives Arbeiten über die Vermittlungsgrenzen hinweg dient dem Museumsgenuss und dem Spaß für alle Besucher*innen gemeinsam!



Dr. Marion Hesse-Zwillus marion.hesse-zwillus@stadt-koeln.de

Marion Hesse-Zwillus ist als Leitung Programme Inklusion und Museum beim Museumsdienst Köln für Vermittlungsangebote, partizipatives Netzwerken und Beratung zu den Querschnittsthemen Inklusion und Barrierefreiheit in den neun Museen zuständig.



Dominik Fasel leitet die Programme Diversität und Museum im Museumsdienst Köln. Schwerpunkt seiner Arbeit ist die partizipative, mehrsprachige und diskriminierungskritische Vermittlung im Museum.



I. Sirena Krutsch ipeksirena.krutsch@stadt-koeln.de

I. Sirena Krutsch ist im Museumsdienst Köln als Leitung Bildung und Vermittlung im Kölnischen Stadtmuseum u.a. für Vermittlungsangebote im Interim und in der zukünftigen Historischen Mitte Köln verantwortlich.



- 2 https://www.stadt-geschichte-anders.de/ [30.11.2021].
- 3 Siehe Mandel, Birgit: Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/audience -development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building [30.11.2021].



Ein Schuljahr im Museum

Neue Chancen für Schüler*innen und Vermittlung

Julia Daum/Steffen Otte

Mitten in der Coronakrise 2020 wurde das Freilichtmuseum am Kiekeberg zum wortwörtlichen Klassenzimmer für vier Jungs aus Hamburg, deren Schuljahr im Museum stattfand. Inzwischen läuft das Projekt *Museumsklasse* des Regionalen Bildungszentrums Hamburg-Harburg,¹ des Jugendhilfeträgers Gangway e.V. sowie des Freilichtmuseums am Kiekeberg im zweiten Jahr.

Die Idee des Museums als Klassenzimmer stammt aus Großbritannien. Auf Initiative von Wendy James, Sharon Heal, Alistair Brown und David Anderson entstand unter der wissenschaftlichen Begleitung des Cultural Instituts vom Kings College in London 2016 das Projekt *My Primary School is at the Museum*. Fünf Wochen am Stück besuchten die Kinder im Vor- und Grundschulalter das Museum anstelle der Schule. Hierbei beobachteten die britischen Pädagog*innen deutliche Veränderungen im Verhalten der Kinder: Sonst eher verschlossene Schüler*innen wurden im Museum gesprächiger und öffneten sich. Die Kinder erweiterten ihren Wortschatz nachhaltiger, was besonders Nicht-Muttersprachler*innen zugutekam. Durch den Kontakt mit anderen Besucher*innen konnten viele der Kinder ihre Sozialkompetenzen stärken.

Hier setzt auch die *Museumsklasse* an. Schüler*innen, die bisher große Probleme hatten, sich in eine Gruppe Gleichaltriger einzugliedern, wird neues Selbstbewusst-



Teamwork ist beim historischen Lehmbau unerlässlich; für einige der Kinder ist dies eine neue Erfahrung

Foto: Gangway e.V./ AWO 2021

sein gegeben und ihr Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten und Kompetenzen (wieder-)hergestellt.

Das Alter der Schüler*innen der Museumsklasse, die zuvor im Einzelunterricht oder in Kleinstgruppen beschult worden waren, liegt zwischen neun und elf Jahren. Das ist ein Alter, in dem sich Kinder für gewöhnlich sehr für die Themen des Freilichtmuseums begeistern können. Neben attraktiven Lernanreizen benötigen diese Kinder vor allem klare Strukturen und Konstanz. Das betrifft auch den Einsatz der Museumspädagog*innen. Um häufige Wechsel der Beteiligten zu vermeiden, wurden vier- bis fünfwöchige Themenblöcke gebildet, die jeweils eine Fachkraft betreute. Die Themen kamen aus den Bereichen Ernährung, Handwerk oder Technik, Garten und Landwirtschaft. Drei Tage pro Woche wurden die Kinder durch die Museumspädagog*innen unterrichtet und zwei Tage durch eine Lehrkraft, jeweils unterstützt durch weitere Pädagog*innen.

Bereits im ersten Jahr zeigten sich erfreuliche Erfolge bei den Kindern, aber auch konzeptionelle Defizite, was bei einem solchen Pilotprojekt gar nicht ausbleiben kann. So stellte sich heraus, dass eine Strukturierung der Themenblöcke dichter am klassischen Schulunterricht gut wäre. Deshalb ist jeder der drei museumspädagogischen Schultage nunmehr einem Fach zugeordnet (Landwirtschaft, Ernährung, Handwerk). Außerdem wurden die musealen Inhalte in ihrer Komplexität weiter reduziert und stärker mit den regulären Schulinhalten verknüpft (Rechnen, Lesen, Schreiben). Diese Veränderungen zeigen bereits gute Wirkung. Alle Beteiligten hoffen auf die Fortsetzung und Fortentwicklung der Museumsklasse, deren Durchführung nur durch die Unterstützung der Stadt Hamburg, welche die Kosten trägt, ermöglicht werden konnte.

Mittlerweile entstand ein weiteres mit privaten Fördergeldern finanziertes Kooperationsprojekt am Kiekeberg. Gemeinsam mit der Wolfgang-Borchert-Förderschule in Winsen und dem Evangelischen Friedenshort wurde 2021 das Projekt Fit for Life ins Leben gerufen, bei dem zwei temporäre Lerngruppen sowie die Abschlussklasse des 8. Jahrgangs einmal wöchentlich das Museum besuchen. Klar ist, diese besonderen Kooperationen erfordern Zeit, Ressourcen, Geduld, Mut und auch Nerven, doch sind sie gleichzeitig eine riesige Chance für Museen, Schulen und – am wichtigsten – für die Schüler*innen.



mittlung übernommen. Steffen Otte otte@domaene-dahlem.de

Dr. Julia Daum

Steffen Otte studierte Geschichte an der Universität Hamburg und leitete von 2017 bis 2021 die Abteilung Bildung und Vermittlung im Freilichtmuseum am Kiekeberg. Seit Oktober 2021 leitet er die Domäne Dahlem in Berlin.

Julia Daum promovierte 2016 in Klassischer Archäologie an der Universität Hamburg. 2018 bis 2020 absolvierte sie am Kiekeberg ein Volontariat im Bereich PR und wurde in den Bereich Bildung und Ver-



daum@kiekeberg-museum.de

- In Zusammenarbeit mit der Arbeiterwohlfahrt.
- 2 James, Wendy: My Primary School is at the Museum. Inspiring schools and museums across the UK to build museum-school partnerships. London 2016, S. 29.

Vom Acker auf den Teller

Nachhaltigkeitsprojekte im LVR-Freilichtmuseum Lindlar

Anka Dawid-Töns/Stephan Hahn

Von 2015 bis 2018 führte das LVR-Freilichtmuseum Lindlar gemeinsam mit dem Kölner Verein Natur & Kultur – Institut für Ökologische Forschung und Bildung das von der Stiftung Umwelt und Entwicklung NRW geförderte Projekt *ERNA* – *Praxisbausteine Ernährung und Nachhaltigkeit* durch. Ziel war es, Kindern und Jugendlichen einen praxisnahen und erlebnisorientierten Zugang zu einer nachhaltigen Ernährung zu gewähren, ihre Alltagskompetenzen in diesem Bereich zu stärken und sie dabei zu unterstützen, als Verbraucher*innen reflektierte und verantwortungsbewusste Entscheidungen zu treffen.

ERNA - Praxisbausteine Ernährung und Nachhaltigkeit

Das Wissen über die Erzeugung von Nahrungsmitteln ist vor allem bei den Jüngeren stark zurückgegangen. Verzehrbereite, gut verpackte Produkte verraten auf den ersten Blick nichts über ihren komplizierten Weg vom Stall und Acker über



Apfelschälen: Zuerst wird gearbeitet und dann gemeinsam gegessen – ein besonderes Erlebnis für

Foto: Michael Droste

die industrielle Verarbeitung und den oftmals weltweiten Handel in die heimische Küche. Damit geht vielfach auch die Erkenntnis verloren, dass das eigene Konsumverhalten womöglich einen negativen Einfluss auf das ökologische Gleichgewicht hat und zu sozialer Ungerechtigkeit führen kann.

In der ersten Förderphase entwickelten die Kooperationsbeteiligten auf die Lehrpläne der sieben teilnehmenden Modellschulen abgestimmte Praxisbausteine im Themenfeld Ernährung und Nachhaltigkeit. Vermittelt wurden diese während eines mehrtägigen Aufenthalts in der Lindlarer Museumsherberge. Dabei ging es beispielsweise um Tierhaltung und -zucht, um regionale und saisonale Ernährung, um fairen Handel oder um Techniken der Haltbarmachung von Lebensmitteln. Allen Bausteinen gemein war ein erlebnisorientierter, praxisnaher Zugang zu den Inhalten. Die Kinder haben zusammen gekocht und gegessen, in Planspielen Strategien für die Bewerbung saisonaler oder fairer Lebensmittel entwickelt und so ganz nebenbei spielerisch viel über die Herkunft unserer Lebensmittel gelernt.

Die Resonanz auf das Modellprojekt war durchweg positiv. Vor allem die Verbindung von theoretischen und praktischen Inhalten kam bei Lehrkräften wie Kindern sehr gut an. Leistungsschwächere Schüler*innen konnten – fernab des Unterrichts – Erfolgserlebnisse verbuchen. Vonseiten der Lehrer*innen wurde vor allem die sich entwickelnde Dynamik im Klassenverband während des Aufenthalts als besonders positiv empfunden: Sie konnten ihre Klassen einmal von einer neuen Seite kennenlernen.

In einer zweiten Förderphase wurden unter anderem Fortbildungen für Lehrkräfte durchgeführt, Bildungsmaterialien entwickelt und ein regionales Netzwerk aus Interessierten der schulischen und außerschulischen Bildung gegründet. Ziel hierbei war es, das Thema Ernährung und Nachhaltigkeit in den schulinternen Lehrplänen zu verankern.

Im kommenden Jahr soll *ERNA* im LVR-Freilichtmuseum Lindlar fortgeführt werden, dann in Kooperation mit der Johanniter-Kindertagesstätte, die 2020 am Museumsgelände eröffnet wurde.

Projekt Archäobotanischer Garten im LVR-Freilichtmuseum Lindlar

In unserer heutigen Gesellschaft ist das Wissen über die Entstehungsgeschichte und Entwicklung der Landwirtschaft nicht mehr weit verbreitet. Auch die ehemalige Sortenvielfalt unserer Kulturpflanzen ist kaum noch im Bewusstsein. In Zeiten, in denen nur noch ein geringer Anteil der Bevölkerung in der Landwirtschaft arbeitet und Supermärkte zu jeder Jahreszeit gefühlt alles anbieten können, ist es für viele auf den ersten Blick gar nicht begreiflich, hier ein einseitiges Angebot vor sich zu haben. Doch zieht man historische Quellen heran, so zeigt sich schnell, dass die Vielfalt in den letzten 100 Jahren frappierend abgenommen hat.

Mit dem Projekt *Archäobotanischer Garten* möchten wir uns im LVR-Freilichtmuseum Lindlar aktiv für den Erhalt der Vielfalt und der alten Sorten einsetzen und die spannende Geschichte und Entwicklung der Kultur- und Nutzpflanzen für unsere Besuchenden erleb- und begreifbar machen.

Im rund 50 m² großen, frei zugänglichen Schaugarten ist auf über 30 Parzellen die ganze Bandbreite an Arten zu sehen, die im Laufe der Geschichte bei uns kultiviert wurden: von Winter- und Sommergetreide über Hülsenfrüchte bis zu Öl- und



Archäobotanischer Garten: Auf vier Feldern wird die ganze Vielfalt unserer wichtigsten Kultur- und Nutzpflanzenarten gezeigt

Foto: Stephan Hahn/ LVR-FML

Faserpflanzen. Dabei wird auch ein Fokus auf die verschiedenen Sorten der einzelnen Arten gelegt. Mithilfe von Tafeln können die Besuchenden sie selbständig entdecken oder bei Gartenführungen weitere Details erfahren.

Begleitend zum Schaugarten werden im Rahmen des ökologischen Seminarprogramms Kurse angeboten, welche die Themen Archäobotanik, Kulturpflanzengeschichte und Sortenvielfalt vertiefend behandeln. In den Kursen wird neben einer theoretischen Einführung großes Gewicht auf die praktische Vermittlung gelegt.

Weitere Informationen und Kontakt zu ERNA: anka.dawid-toens@lvr.de oder www .erna.nrw und zum Projekt Archäobotanischer Garten: stephan.hahn@lvr.de



Anka Dawid-Töns anka.dawid-toens@lvr.de Stephan Hahn stephan.hahn@lvr.de

Anka Dawid-Töns und Stephan Hahn leiten den Fachbereich Ökologie im LVR-Freilichtmuseum Lindlar (www.freilichtmuseum-lindlar.de).



78 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Das Grüne Labor

Eine räumliche Intervention als diskursfördernde Kontaktzone

Georg Gräser

Mit einer konsequenten gestalterischen Haltung und sinnlich-spielerischen Angeboten der Kulturellen Bildung regte das Grüne Labor in Weimar zur Auseinandersetzung mit der Bedrohung historischer Parkanlagen im Klimawandel an. Es machte das Thema lokal und physisch begreifbar und öffnete einen Diskursraum, in dem Zufallsbesucher*innen sich aus eigenem Antrieb für nachhaltige Entwicklung sensibilisierten und austauschten.

Anlass und Projektbeschreibung

Anlässlich der Bundesgartenschau in Erfurt setzte die Klassik Stiftung Weimar 2021 erstmals ihre historischen Parkanlagen in den Fokus eines Themenjahrs¹ und fragte nach deren Bedrohung durch den Klimawandel. Zentraler Ankerpunkt war das Grüne Labor,² ein temporärer Pavillon mitten im UNESCO-Welterbe Park an der Ilm. Sein Baumaterial wurde der unmittelbaren Umgebung »entliehen«: rund 20 m³ Holz, die aus Gründen der Verkehrssicherheit jährlich im Park anfallen. An der Fassade ließen sich die Schäden des Baumbestands wie Trockenheit, Astbruch, Käferbefall oder Fäule ablesen – ein durch zahlreiche Stressfaktoren hervorgerufener Zustand, der die Frage aufwirft, wie sich das historische Bild dieser Kulturlandschaft in den kommenden Jahren verändern wird. Vermittlungsstationen im Innen- und Außenraum regten zur sinnlich-spielerischen Auseinandersetzung mit der (Über-) Nutzung, der Biodiversität und der sinnlichen Erfahrbarkeit des Parks an. Hinzu kamen ein umfassendes Veranstaltungs- und Führungsangebot sowie Workshops für Schulklassen und Erwachsene.

Experimenteller Entwicklungsprozess

Das Grüne Labor war das Ergebnis eines experimentellen Prozesses, der vom Team der Kulturellen Bildung gesteuert und unter Einbeziehung verschiedenster Fachabteilungen entwickelt wurde. Statt einer üblichen Architekturleistung wurde eine künstlerische Gesamtleistung ausgeschrieben, bei der das Architekt*innen-Team³ Gestaltung und bauliche Umsetzung aus einer Hand übernahm. Auf Basis der Konzeptidee, ausschließlich natürliche Parkabfälle zu verwenden, absolvierte das beauftragte Studio Booom Trainee-Tage in der Gartenabteilung und führte Materialstudien durch, die schließlich in einen Gestaltungsentwurf mündeten.

Rund 15 000 Menschen kamen während der Öffnungszeiten zwischen April und Oktober 2021 in das Grüne Labor. Die Struktur der Besucher*innen war so divers wie das Parkpublikum und wesentlich heterogener als in den Weimarer Museen. Der



Das Grüne Labor im Park an der Ilm lud zur sinnlichen Erfahrung und Reflexion der historischen Kulturlandschaft ein Foto: Klassik Stiftung Weimar/

Henry Sowinski

öffentliche Raum bot hier als Kontaktzone für gesellschaftlich relevante Themen einen Weg zu mehr Teilhabegerechtigkeit.

Für die meisten Besucher*innen war der Ort eine Zufallsentdeckung auf ihrem Parkspaziergang. Viele kamen direkt mit einer Frage auf das Personal zu. Durch die offene, kostenfreie und nicht-museal konnotierte Intervention konnte die Klassik Stiftung zahlreiche Zufallsbesucher*innen (visitors by surprise⁴) erreichen.

Gestaltung und Architektur waren zentrales Vermittlungsmedium und boten durch ihre sinnlich-haptischen Qualitäten nicht nur zahlreiche persönliche Gesprächseinstiege, sondern auch einen geschützten, »greifbaren« Rahmen für oft als bedrohlich wahrgenommene, abstrakte und globale Themen.

Für das Gelingen war dabei die Schaffung eines attraktiven Orts mit hoher Aufenthaltsqualität wichtiger als einzelne Vermittlungs- und Veranstaltungsangebote. Das *Grüne Labor* etablierte sich mit der Zeit als Dritter Ort,⁵ der insbesondere von der lokalen Bevölkerung wiederholt aufgesucht wurde.

Das *Grüne Labor* wird 2022 an anderer Stelle als Ort für Outreach-⁶ und Partizipationsprojekte wiedereröffnet.



Georg Gräser georg.graeser@klassik-stiftung.de

Georg Gräser betreute 2021 als Projektkoordinator das Grüne Labor und das mobile Vermittlungsformat Grüne Labor unterwegs.

- 1 Themenjahr Neue Natur Experimente, Ausstellungen, Debatten: www.klassik-stiftung.de/neue -natur [03.03.2022].
- 2 Weiterführende Informationen: www.klassik-stiftung.de/neue-natur/gruenes-labor [04.03.2022] .
- 3 https://studio-booom.de [03.03.2022].
- 4 Unterscheidung der Publika zwischen audience by habit, audience by choice, audience by surprise: Vgl. Bollo, Alessandro u.a.: *Study on audience development. How to place audiences at the centre of cultural organisations.* In: final report. European Commission, Creative Europe 2017.
- 5 Oldenburg, Ray: The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community. New York 1999.
- 6 Scharf, Ivana; Wunderlich, Dagmar & Heisig, Julia: *Museen und Outreach. Outreach als strategisches Diversity-Instrument.* Münster 2018.

Easy does it: integrating sustainable Themes into the **Visitor Experience**

Bart Ooghe

The Museum of Fine Arts Ghent (MSK) has been working with the UN's Sustainable Development Goals for 1,5 years. While a small working group is integrating SDGs into the internal workings of the museum, the marketing and audiences team has brought sustainable themes into the online and offline visitor experience. This paper presents some examples of the work that has been done and highlights the MSK policy to show, not tell, in order not to risk hollowing out the sometimes overused term sustainability.

The MSK and the SDGs

The MSK is the oldest fine arts museum in Belgium and has some 700 pieces of (Western) European art from the Middle Ages to ca. 1950 on permanent display. The museum has been working on sustainable themes for several years, and in 2020 joined the Voka Charter Duurzaam Ondernemen (Voka Charter for Sustainable Enterprise). This Charter represents our engagement to tackle the SDGs both behind the scenes and in the galleries, and serves as a measure for the actual work being done. A small internal working group vets existing efforts and signals possible opportunities to »do sustainability«.

Avoiding hollow words

While on an institutional level we're focusing on energy use and personnel, we're also using the SDGs in a more front facing way. We quickly realised that we had, in fact, been doing so ever since the audience team began using the collection to encourage social networking, language training, mental wellbeing etc. Without labelling this as sustainable, it had found its audiences and been well received. But we also noticed how some colleagues were becoming jaded by over-use of the term, and we feared the same might happen to our audiences. Some, like the (art) student community, are very involved with the topic and would find it stimulating to learn about our efforts, but we couldn't risk hollowing out the term for our other audiences. So we decided to adopt a »show don't tell« attitude, blending the SDGs into the visitor experience in a more implicit manner.

Bringing it to the visitor

We firstly strove to bring social and ecological themes into the permanent presentation. Some suggestions were retained in the refurbishment of 2021, for example a



Gallery on gender relations

Photo: MSK Ghent/ Martin
Corlazzoli

gallery on gender relations, texts mentioning the impact of 17th century hunting practices, or labels with open questions on wealth, poverty or racism.

Other mediation tools aim to bring different perspectives to the foreground. During the summer of 2021 we added a tour on the links between art and nature, joining the already existing tactile artworks, workshops for non-native speakers or tours for people with dementia. The new audio guide integrates verbal descriptions, and quotes by people with a non-European background were added.

Thirdly, in March 2021 we opened *Gallery E:* a space for discussion, empowerment and inclusion. Here we first asked people to create their own portrait, revealing many faces and family types that are lacking on the other museum walls. Next came a presentation of young artists inspired by the collection, and in 2022 we're planning a project on art, ecology and social rights.

Finally, the communications team launches press releases and digital mailings to highlight the MSK's work on sustainable themes, for example linked to the country wide *Red Line* campaign on global warming. Website imagery was also changed to show a more inclusive picture of our (potential) audiences, and activities previously communicated to specific target groups are now simply presented as part of the general offer.

Show and occasionally tell

Through these many small steps, visitors encounter new perspectives whenever they interact with the MSK and are invited to reflect on sustainable themes, even without actively choosing to do so. We feel that this showing and (only) occasionally telling can engage the widest audience. That said, questions remain. Can the museum take on a more explicit stance? Should we leave visitors to their thoughts, or should our own voice carry further? And who decides what that voice will say?



Bart Ooghe, bart.ooghe@stad.gent

Bart Ooghe is Head of Marketing, Communication and Audiences at the Museum of Fine Arts Ghent. He has spent the past 15 years working in the GLAM's sector and has been with the MSK since 2015.

Vermittlung first!

Die BnE im Zentrum einer Ausstellung zur Energiewende

Lena Kittel

Wissenschaft und Forschung arbeiten seit Jahren an unterschiedlichsten Konzepten und Technologien, um die industrielle Energiewende zu meistern. Diese Lösungen wird das Projekt *Wissenschaftskommunikation Energiewende* am LWL-Industriemuseum durch eine Wanderausstellung *Power2Change: Mission Energiewende* einer breiten Öffentlichkeit präsentieren. Das oberste Ziel ist dabei, die Akzeptanz für die notwendigen Maßnahmen zu schaffen und zur Partizipation an diesem Umbruch zu motivieren. Denn obwohl es für die Besuchenden nicht darum gehen soll, wie sie als Individuum den Klimawandel aufhalten können, sollen sie mit einem Call-to-Action und dem Gefühl, aktiv an der industriellen Energiewende mitwirken zu können, nach Hause gehen.

Vermittlung first! & BnE

Bereits vor der Entwicklung des Ausstellungskonzepts sind verschiedene Vermittlungsmechanismen benannt worden, die beachtet und umgesetzt werden müssen. Durch die Komplexität der zu vermittelnden Inhalte wird ein großer Fokus auf spielerische Lernansätze und Elemente der Gamification gelegt. Edutainment-Stationen sowie Anwendungen der Augmented und Virtual Reality unterstützen die analogen



LWL-Industriemuseum Henrichshütte Hattingen Foto: LWL-Industriemuseum/ Exponate. Die BnE ist fest im Konzept verankert und wird von allen drei Seiten des magischen Dreiecks implementiert. Die Ausstellung greift viele der 17 SDGs auf. Für die Didaktik ist Ziel 4¹ leitend, aber auch Ziel 10² spielt im Grundlagenkonzept eine wichtige Rolle. Inklusion und Teilhabe sind Schwerpunkte im Vermittlungskonzept; die Inhalte sollen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Bewusstsein - Wissen - Handeln ...

Für die didaktische Konzeption ist das komplexe Thema mit den zum Teil hochwissenschaftlichen Lösungsansätzen der Projektpartner*innen eine große Herausforderung. Doch bevor es um die Aufbereitung von Inhalten geht, muss ein Bewusstsein geschaffen werden: Was genau ist eigentlich das Problem an unserer aktuellen Energieversorgung, und warum muss man Lösungen dafür finden? Ein niederschwelliger Zugang zu der Problemstellung ist unabdingbar. Hierfür wird ein Spielmechanismus angewendet: Am Eingang der vier Themeninseln macht ein Handson ein Grundproblem des behandelten Themas erfahrbar. Ohne die vorgestellten Lösungen bleibt diese Problemerfahrung bestehen. Es wird bewusst ein Frustrationsmoment geschaffen, gleichzeitig die Motivation, sich die Lösungsansätze der wissenschaftlichen Partner*innen in der Themeninsel anzuschauen. Am Ende der Themeninsel findet die Problemerfahrung, übersetzt in ein digitales Spiel, erneut statt. Nun können jedoch die soeben kennengelernten Lösungsansätze angewendet werden. Empowerment hebelt die Frustration aus, und der/ die Besuchende geht mit dem Gefühl, aktiv ein Problem der industriellen Energiewende gelöst zu haben, in den nächsten Ausstellungsbereich.

Zentral im Gesamtprojekt ist Ziel 17.³ Die Ausstellung ist Teil eines vom BMBF mit 7,5 Millionen Euro geförderten Gesamtprojekts mit zahlreichen Projektpartner*innen aus Forschung, Wissenschaft, Wissenschaftskommunikation und Museum.

Die Ausstellung startet im August 2022 im LWL-Industriemuseum Henrichshütte Hattingen. Ab Januar 2023 ist sie im Klimahaus Bremerhaven 8° Ost zu sehen und wird im Anschluss bis 2024 fünf weitere Orte in Deutschland bereisen.



Lena Kittel lena.kittel@lwl.org

Lena Kittel studierte Geschichte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Seit Mai 2021 ist sie als Museumspädagogin im Projekt Wissenschaftskommunikation Energiewende beim LWL-Industriemuseum tätig.

- 1 Ziel 4: Hochwertige Bildung.
- 2 Ziel 10: Weniger Ungleichheiten.
- 3 Ziel 17: Partnerschaften zur Erreichung der Ziele.

Das TAKING CARE Projekt

Ethnografische und Weltkulturen als Orte der Fürsorge

Nora Haas

Vor den Türen des Weltmuseum Wien am Heldenplatz tummeln sich zehntausende Menschen, Jung und Alt, eins haben alle gemein: Sie wissen, es ist höchste Zeit zu agieren. Es ist fünf vor zwölf für die Erde, die Klimakrise befindet sich schon längst nicht mehr nur im Anmarsch, und betroffen sind wir alle, wenngleich nicht im selben Ausmaß. Einige Tage nach diesem globalen *Earth Strike Day* am 27. September 2019 fällt – nur wenige Meter entfernt, hinter den Türen des Weltmuseum Wien – der offizielle Startschuss für das *TAKING CARE* Projekt. Es soll die Brücke zwischen vor und hinter den Museumstüren schlagen.

Im Zentrum des Projekts stehen 14 Partnerorganisationen (13 davon ethnografische und Weltkulturen-Museen) und die Zusammenhänge zwischen der Klimakrise, dem Anthropozän sowie den Auswirkungen des Kolonialismus. Unser auf vier Jahre angelegtes Projekt, mitfinanziert durch das EU-Programm *Kreatives Europa*, will mit partizipativen, kollaborativen und kreativen Mitteln das ungenützte Potenzial dieser Museen nachhaltig erforschen und anwenden. Museen sollen zu Orten der Innovation, der Fürsorge, des Diskurses, der Experimente und der Begegnung aller Beteiligten auf Augenhöhe werden.



Earth Strike, 27. September 2019, Wien Foto: Nora Haas In verschiedenen Aktivitäten – wie künstlerischen Residenzen, Workshops, Konferenzen, experimentellen Ausstellungen und Publikationen – befassen sich die Projektpartner*innen aus elf verschiedenen europäischen Ländern und alle teilnehmenden Akteur*innen mit Fragen wie:

- Wie bewegen wir uns von Erhaltung zur Fürsorge?
- Was für ökologisches Wissen gibt es, und wie können wir dieses teilen und nutzen?
- Wie können wir nachhaltige Zukünfte gemeinsam und für einander gestalten?
- Wie lernen wir, fürsorglich mit einer prekären Welt, die wir mit anderen teilen, umzugehen?

Organisatorisch wird *TAKING CARE* vom KHM-Museumsverband/ Weltmuseum Wien geleitet.

Wir schreiben nun Anfang des Jahres 2022 und befinden uns genau in der Mitte des *TAKING CARE* Projekts und noch nicht am Ende der Covid-Pandemie. Ein Fazit des Bisherigen lässt sich daher nur unter Berücksichtigung der erheblichen Auswirkungen, die die Pandemie auf die Inhalte und Durchführung des Projekts hatte, ziehen. Einerseits hat z.B. das Gestalten virtueller oder hybrider Workshops und Konferenzen (organisiert von unseren Partner*innen in Oxford, Schweden, Barcelona und Rom) für uns internationalere und breitere Zugänglichkeit zu den Aktivitäten und das Erlernen neuer Fähigkeiten bedeutet. Andererseits mussten wir lernen, dass sich nicht alles auf den digitalen Raum verlegen lässt und es nach zwei Jahren Ermüdungserscheinungen in dieser Art des Austauschs gibt.

Es zeigte sich nicht nur die wachsende globale Bedeutung der Projektthemen, sondern auch, dass über Erweiterungen oder ein verändertes Verständnis dieser – wie beispielsweise durch die *Black-Lives-Matter*-Bewegung oder die Auswirkungen der Pandemie – nachgedacht werden musste. Einige der Partner*innen rückten diese aktuellen Entwicklungen daher stärker ins Zentrum, wie etwa das Mucem in Marseille mit der Ausstellung *Psychodemie* und das Research Center for Material Culture in Leiden mit der Online-Tagung *Caring Matters*.

Dennoch lässt sich positiv bemerken, dass das *TAKING CARE* Projekt bereits zu Veränderungen interner Strukturen und Programmierungen beigetragen hat. Hier seien unter anderem der *Provenance Trail* im AfrikaMuseum (Tervuren), das Führungsangebot zu Projektthemen im Weltmuseum Wien und die Kooperation des Slovene Ethnographic Museum mit der Aktivistin Kanika Gupta erwähnt. Unser Ziel ist es, dass sich diese positiven Veränderungen in den nächsten zwei Jahren fortsetzen und das Projekt zur Veränderung der Rolle und Öffnung der Museen beitragen wird.

Mehr Informationen zu den Aktivitäten von *TAKING CARE* und eine Übersicht aller Partner*innen finden Sie auf unserer Projekthomepage *https://takingcareproject.eu/*.



Nora Haas nora.haas@khm.at

Nora Haas ist Kulturvermittlerin und Kommunikatorin. Sie hat für verschiedene Institutionen wie ADMAF in Abu Dhabi gearbeitet und ist derzeit auch Kommunikationsbeauftragte für das TAKING CARE Projekt.

Freiburg und Kolonialismus: Gestern? Heute!

Angelika Zinsmaier/Peter Geißler

Wie lässt sich eine kulturhistorische Ausstellung zum Themenkomplex des deutschen Kolonialismus zur Vermittlung von BnE-Zielen und -Kompetenzen nutzen? Und lässt sich dies auch außerhalb von Workshops und Programmen beim individuellen Museumsbesuch realisieren? Der Workshop im Rahmen der Tagung Zukunftsorientiert. Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum gab hierzu spannende und wertvolle Impulse. Zwei aktuell geplante Ausstellungsmodule wurden didaktisch hinterfragt und diskutiert. Erfahrungen der Workshopteilnehmer*innen aus den unterschiedlichsten Museumssparten fließen nun in die Umsetzung der Module ein.

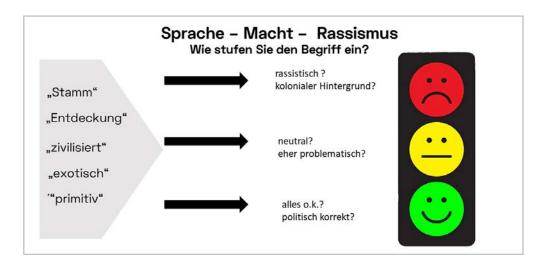
Zwei Ausstellungen - ein Thema - viele Chancen

2022 widmen sich die Städtischen Museen Freiburg (STM) in zwei Ausstellungen der kolonialen Geschichte der Stadt Freiburg: Handle with Care – Sensible Objekte der Ethnologie im Museum Natur und Mensch sowie Freiburg und Kolonialismus: Gestern? Heute! in der Ausstellungshalle des Augustinermuseums. Während in der ersten Ausstellung die Provenienz der Sammlungsobjekte im Fokus steht, beleuchtet die andere, wie sich die Folgen des Kolonialismus bis heute auswirken. Die Ausstellungsinhalte bieten ein außerordentliches Potenzial, um ein BnE-orientiertes Vermittlungskonzept zu entwickeln, das erstmals zwei Häuser der STM zu einem interdisziplinären Ort der Kultur- und Umweltbildung verbindet.

Kolonialismus – was hat das mit mir zu tun?

Der Brückenschlag zwischen musealer Objektgeschichte und alltäglicher Lebenswelt der Teilnehmenden bildet einen interessensorientierten Zugang zu aktuellen Themen der Globalisierung und des Neokolonialismus: Wirtschaftliche und soziale Ausbeutung, Raubbau an natürlichen Lebensgrundlagen, globale Abhängigkeiten, rassistische Sprache und Verhaltensweisen – bis heute hat der deutsche Kolonialismus umfassende Auswirkungen auf unsere Denk- und Gesellschaftsstrukturen. Kolonialrassismus prägt das Zusammenleben bis in die Gegenwart, wenn auch oft im Verborgenen. Der Museumsbesuch soll intrinsische Motivationen ansprechen und den Ausgangspunkt für Selbstreflexion und Kompetenzvermittlung bilden. Folgende Fragestellungen stehen dabei im Zentrum:

- Welche (neo-)kolonialen Strukturen prägen unser Leben in Freiburg und unsere weltweite soziale, politische, ökologische und ökonomische Vernetzung?
- Welche Rolle spielt dabei bewusst oder unbewusst Rassismus (Sprache, Verhalten, Denkmuster), und wie prägt er unsere Sicht auf die Welt?



Vorstellung Spieloberfläche Ampelsystem zum Thema Begriffe mit kolonialrassistischem Kontext Grafik: Angelika Zinsmaier

• Was kann jede*r Einzelne tun, um nachhaltige und zukunftsfähige Entwicklungen im eigenen Alltag zu unterstützen?

Kritischer Blick in Einkaufskorb und Wortschatz

Besucher*innen erhalten in den Ausstellungen die Möglichkeit, interaktiv neokoloniale Strukturen ihres Lebensalltags zu reflektieren, diese gegebenenfalls zu durchbrechen sowie neue Perspektiven zu gewinnen. Hierzu gibt ein Gang durch einen inszenierten Supermarkt Gelegenheit. Für den virtuellen Kauf der Produkte müssen diese an einem Kassenautomaten gescannt werden. Der digitale Kaufvorgang entführt die Besucher*innen dabei in die kolonialen Bezüge und neokolonialen Herstellungsumstände der Produkte. In Form eines Quiz werden dabei Handlungsspielräume für einen nachhaltigeren und postkolonialen Konsum vorgestellt.

Wie stark koloniale Kontinuitäten auch in unserer Alltagssprache präsent sind, können die Besucher*innen anhand eines digitalen Ampelsystems in der Ausstellungsfläche selbständig herausfinden. Fragen laden dabei zur Reflexion von Begriffen ein, die historisch bedingt eine rassistische und diskriminierende Bedeutung besitzen.¹ Unbewusst gebrauchte rassistische Konnotationen kommen zum Vorschein, und die Besucher*innen können sich neu orientieren. Das Spiel gibt Einblicke in aktuelle Forschungsergebnisse und bietet den Nutzer*innen einen niedrigschwelligen Einstieg in das Thema.



Angelika Zinsmaier ist Referentin für Kulturvermittlung bei den Städtischen Museen Freiburg. Inklusion und rassismuskritische Bildungsarbeit zählen zu ihren Schwerpunkten. Sie studierte Klassische und Christliche Archäologie und Romanistik in Heidelberg und Perugia.

Dr. Peter Geißler peter.geißler@stadt.freiburg.de

Peter Geißler ist Referent für Naturvermittlung bei den Städtischen Museen Freiburg. Zuvor war er Museumspädagoge und Ausstellungskurator am Staatlichen Museum für Naturkunde Stuttgart und am Zoologischen Forschungsmuseum Alexander Koenig. Er studierte Biologie in Karlsruhe und Bonn.

1 Arndt, Susan & Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster 2019.





Weltenbummel

Ein Kooperationsprojekt zum Globalen Lernen in Museen Sachsen-Anhalts

Juliane Lippok/ Annette Müller-Spreitz

Das Projekt Weltenbummel wird seit 2019 spartenübergreifend an derzeit neun Museen in Sachsen-Anhalt durchgeführt. Es ermöglicht die Konzeption und Umsetzung von Projekten des Globalen Lernens im Rahmen einer vom entwicklungspolitischen Bildungsträger OIKOS EINE WELT e.V. angeregten Kooperation mit dem Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V. Finanzielle Förderung erhält das Projekt u.a. vom Bundesministerium für Wirtschaftliche Entwicklung und Zusammenarbeit (BMZ) und dem Land Sachsen-Anhalt.

Das Projekt Weltenbummel

Das Globale Lernen ist ein Teil der Bildung für nachhaltige Entwicklung und damit den 17 Zielen für nachhaltige Entwicklung verpflichtet. Kennzeichnend für das Verständnis Globalen Lernens im Projekt sind folgende Bausteine:

- 1. Es besteht ein klarer Bezug zu einer Region bzw. einem Land des globalen Südens.
- 2. Die Inhalte beziehen sich konkret und direkt auf die gewählte Region bzw. das gewählte Land und nehmen auf die Ziele für nachhaltige Entwicklung Bezug.



Projekt Aschersleben: Schüler*innen der zehnten Gymnasialklasse dokumentieren rund 70 Objekte aus Afrika und hinterfragen deren Herkunft

© Ray Behringer



Projekt Magdeburg: Voller Neugier stellen Schüler*innen der siebten Klasse Fragen zum Schulalltag in Magdeburg und Indonesien

© Magdeburger Museen/ Foto: Charlen Christoph

3. Die Perspektive von Menschen aus dem globalen Süden ist Teil aller Projekte, das wird insbesondere mit Bildungsreferent*innen aus dem globalen Süden erreicht.

Die vielfältigen Ziele für nachhaltige Entwicklung korrespondieren mit vielen verschiedenen Museumsobjekten. Daraus ergeben sich unterschiedliche thematische Ansätze: Kolonialismus, fairer Handel, Artenvielfalt, Recycling und viele mehr. Die Konzepte werden von den Kulturvermittler*innen der jeweiligen Häuser gemeinsam mit Referent*innen des Globalen Lernens entwickelt. Dadurch können sie sehr genau an die Ausstellungen, Sammlungsbestände und Gegebenheiten der teilnehmenden Museen angepasst sowie unterschiedliche Sparten und Trägerschaften berücksichtigt werden. Gerade kleine und mittlere Museen können zusätzlich zu ihrem bestehenden Programm Formate im Globalen Lernen realisieren, da auch Honorare für Bildungsreferent*innen des Globalen Lernens und freiberufliche Kulturvermittler*innen gefördert werden. Zurzeit gehören das Museum Kloster Michaelstein, das Altmärkische Museum Stendal, das Spengler-Museum Sangerhausen, das Museum Schloss Neu-Augustusburg Weißenfels, das Kreismuseum Bitterfeld, die Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg, das Mansfeld-Museum im Humboldt-Schloss Hettstedt, das Kulturhistorische Museum Magdeburg und das Museum Aschersleben zum Netzwerk.

Im Zentrum des Projekts *Weltenbummel* stehen Angebote für Schulklassen, die als Projekttage oder -wochen realisiert werden. Da das Globale Lernen in den Rahmenlehrplänen Sachsen-Anhalts verankert ist, besteht ein deutlicher Lehrplanbezug.² Im Sinne des lebenslangen Lernens ist aber auch eine Themenwoche für Senior*innen fester Bestandteil des Projekts. Darüber hinaus sind die Rahmenbedingungen flexibel genug, um Formate wie Diskussionsrunden, aber auch weitere Zielgruppen wie Vorschüler*innen oder junge Erwachsene zu berücksichtigen.

Durch die Einbindung der Perspektive des globalen Südens und von Referent*innen der entsprechenden Länder wird nicht nur Multiperspektivität hergestellt, sondern auch eine stärkere Repräsentation unserer globalisierten Gesellschaft in Museen auf den Weg gebracht. In diesem Sinne sind die Projekte Teil des Audience Development.

Ein Erfolgsfaktor für die Zusammenarbeit von Akteur*innen des Globalen Lernens und Vermittler*innen der Kulturellen Bildung ist gegenseitiges Verständnis. Daher werden im Rahmen von *Weltenbummel* auch Fortbildungsreihen durchgeführt. Neben den analogen Formaten wurde die Website *www.museum.global.de* realisiert, die alle Projekte vorstellt und sogar Lehr- und Lernmaterialien zur Verfügung stellt. Letzteres gewann durch die Corona-Pandemie an Bedeutung.

Ausblick

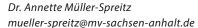
Weltenbummel wird auch im Jahr 2022 fortgeführt. Künftig sollen Bildungsreferent*innen des Globalen Lernens aus Sachsen-Anhalt stärker eingebunden werden. Dadurch werden Terminabsprachen vereinfacht, Reisekosten gesenkt und Akteur*innen des Globalen Lernens regional besser vernetzt. Das Netzwerk der teilnehmenden Museen soll wachsen, um eine größere Wirksamkeit und Sichtbarkeit zu erzielen. Auch überregional gewinnt dieser Lernbereich an Bedeutung, so soll im Frühjahr 2022 auf der Webseite des Berliner Vereins Jugend im Museum³ eine Handreichung zum Thema Globales Lernen im Museum als Download verfügbar sein.

Weiterführende Informationen: www.museum.global.de



Dr. Juliane Lippok juliane.lippok@museen.magdeburg.de

Juliane Lippok studierte in Berlin Ur- und Frühgeschichte und Klassische Archäologie. Sie betreute die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und Museumspädagogik im Archäologischen Landesmuseum Brandenburg und lehrte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2016 ist sie im Kulturhistorischen Museum Magdeburg für den Bereich Bildung und Vermittlung verantwortlich. Sie ist eine Sprecherin der AG Bildung und Vermittlung im Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V.





Annette Müller-Spreitz studierte in Leipzig Kunstgeschichte, Germanistik, Kommunikations- und Medienwissenschaft. Sie war für die Kunstsammlung zur Leipziger Schule der Sparkasse Leipzig, für die Kunstsammlung der Wismut GmbH Chemnitz und für das Zeitgeschichtliche Forum Leipzig tätig. Seit 2019 hat sie die Koordinierungsstelle Provenienzforschung am Museumsverband Sachsen-Anhalt e.V. inne.

- 1 bundesregierung.de: Nachhaltigkeitsziele verständlich erklärt. Berlin 2021: https://www .bundesregierung.de/breg-de/themen/nachhaltigkeitspolitik/nachhaltigkeitsziele-verstaendlich -erklaert-232174 [18.11.2021].
- 2 lisa.sachsen-anhalt.de 2021, Lehrpläne/Rahmenrichtlinien: https://lisa.sachsen-anhalt.de/unterricht/lehrplaenerahmenrichtlinien/ [18.11.2021].
- 3 https://www.jugend-im-museum.de/ [06.03.2022].

Perspektivenvielfalt und Gestaltungskompetenz im Kontext von Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Museen

Nicole Gifhorn

Perspektivenvielfalt und Gestaltungskompetenz sind didaktische Ziele im Globalen Lernen. Globales Lernen möchte Menschen befähigen und ermutigen, sich für gerechte und würdevolle Lebensbedingungen von Menschen überall auf der Welt einzusetzen und dahingehend ihre Umwelt zu gestalten. Gestaltungskompetenz zu vermitteln, ist daher die übergeordnete und zentrale Aufgabe des Globalen Lernens. Inwiefern die Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Museen dieser Aufgabe dienen kann, ist allerdings nicht auf Anhieb ersichtlich. Naheliegender scheint die Möglichkeit, Perspektivenvielfalt im Museum zu ermöglichen. Doch nach welchen Kriterien sollten Themen und Sichtweisen ausgewählt werden?

Das Leitbild der nachhaltigen Entwicklung definiert, dass sie nur gelingen kann, wenn politische und wirtschaftliche Entscheidungen ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Ökonomie, Ökologie und Sozialem herzustellen vermögen. Auf diesem Leitbild fußt sowohl die Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) als auch das Globale Lernen. Daher versucht Globales Lernen die drei Bereiche in die Bildungsarbeit einzubinden. Ein vierter Bereich kommt noch hinzu, der gerade für die Bildungsarbeit in und mit Museen besonders relevant ist: die Kultur.

© Bündnis Eine Welt Schleswig-Holstein e.V., BEI

LERNEINHEITEN DES GLOBALEN LERNENS

Was bedeutet das für den Umgang der Menschen miteinander?

1. Kultur

Was bedeutet das für die Wirtschaft?

2. Ökonomie

3. Soziales

Was bedeutet das für die Gerechtigkeit? 4. Ökologie

Was bedeutet das für den Umgang mit der Natur? Zumeist werden Objekte in Museen nach kulturellen Kriterien ausgewählt. Die präsentierten Objekte bieten einen künstlerischen Wert, der verhandelbar ist, jedoch für sich steht sowie Anhaltspunkte zum Verständnis der eigenen oder der kulturellen Identität anderer Gruppen von Menschen bereitstellt. Wie lassen sich nun in der Vermittlungsarbeit Sichtweisen aus den anderen Bereichen der Nachhaltigkeit aufgreifen?

Ein Beispiel:

1. Bereich Kultur: Schloss Gottorf in Schleswig zeigt ein Porträt der Friederike Juliane Gräfin von Reventlow, erstellt von Angelika Kauffmann im Jahr 1784. Als kulturhistorisches Exponat vermittelt das Gemälde eine Idee von der weltanschaulichen Haltung eines bedeutsamen holsteinischen Adelsgeschlechts im ausgehenden 18. Jahrhundert. Die Gräfin führte von 1783 bis zu ihrem Tod im Jahr 1816 den Emkendorfer Kreis, ein literarisch-musisches Forum für Kunst und Kultur mit überregionaler Bedeutung.

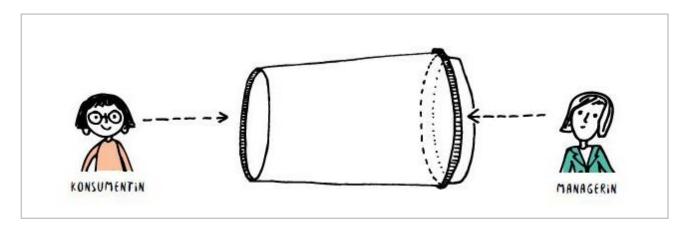
2. Bereich Ökonomie: Den Grundstein für die Finanzierung des kulturellen Engagements legte der Vater der Gräfin von Reventlow. Als Kaufmann, Plantagenbesitzer und Menschenhändler erwarb Heinrich Carl von Schimmelmann ein gewaltiges Vermögen, welches seiner Tochter ermöglichte, bedeutende zeitgenössische Künstler und Geisteswissenschaftler zu fördern und zu vernetzen.

3. Bereich Soziales: Für die Arbeit auf den Schimmelmannschen Plantagen wurden hunderte von Menschen aus Westafrika in die Karibik verschleppt und versklavt. Auch Friederike von Reventlow bestellte sich einen versklavten Jungen aus der Karibik für die Arbeit in einem der adeligen Haushalte wie eine beliebige Handelsware.

4. Bereich Ökologie: Für die Schimmelmannschen Zuckerplantagen auf den karibischen Jungferninseln mussten große Flächen an Wald gerodet werden. Das Holz wurde teilweise für den Bau von Möbeln verwendet und exportiert. Für die Verarbeitung des Zuckers in den Raffinerien der Zuckerplantagen wurde außerdem viel Holz als Brennstoff benötigt. Die beklagten Schäden unterscheiden sich heute nicht von damals: Vernichtung der Wälder, Verschmutzung der Gewässer, Verlust der Fruchtbarkeit der Böden, Erosion. Noch heute ist Zuckerrohr die Nutzpflanze mit dem höchsten Produktionsvolumen in der Welt.

Globales Lernen nimmt Perspektiven auf, die sich aus unterschiedlichen wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen oder intergenerationellen Standpunkten von Menschen ergeben. Es geht darum, die verschiedenen Motive und Interessen zu verstehen und anzuerkennen, ohne sie sich zu eigen machen zu müssen (Empathiefähigkeit).

Natürlich können und sollen nicht alle Bereiche und Perspektiven in jeder Bildungseinheit abgebildet werden. Vielmehr bietet das Globale Lernen ein Modell zur Erarbeitung von Bildungseinheiten. Da Globales Lernen aus der entwicklungspolitischen Informations- und Bildungsarbeit entstanden ist, liegt Bildungsakteur*innen die Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen von Menschen in Ländern des globalen Südens¹ besonders am Herzen und gibt in der Bildungsarbeit ihrer Perspektive immer eine Stimme.



Verschiedene inhaltliche Standpunkte von Menschen ergeben sich durch ihre wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen oder intergenerationellen Unterschiede, welche die Sicht auf ein Thema beeinflussen

© Bündnis Eine Welt Schleswig-Holstein e.V., BEI Nach der Vermittlung unterschiedlicher Perspektiven folgt die Reflexion: Sind die Informationen für die Lebenswelt der Lernenden von Belang? Haben sie Bedeutung für ihre Zukunft? Reflexion und Austausch dienen – interaktiv – dem Nachdenken über Verschiedenartigkeit, Widersprüchlichkeit und Komplexität von Perspektivenvielfalt und vor allem der Verknüpfung der Informationen mit der Haltung der Lernenden: Was hat das Erfahrene mit der eigenen Person zu tun? Das Herausbilden einer eigenen Meinung ist eine Voraussetzung für Gestaltungskompetenz im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung. Damit können Museen zwar nicht direkt Gestaltungskompetenz vermitteln, über die Vermittlungsarbeit können sie aber die Urteilsfähigkeit der Lernenden schulen, welche für das Leben in einer komplexen demokratischen Gesellschaft benötigt wird.²

Weitere Informationen: https://www.eine-welt-im-museum.org



Nicole Gifhorn nicole.gifhorn@landesmuseen.sh

Nicole Gifhorn hat Pädagogik, Islamwissenschaften und Europäische Ethnologie in Kiel studiert und arbeitet seit 2012 als Promotorin für Globales Lernen beim Bündnis Eine Welt Schleswig-Holstein e.V. (BEI). Seit 2016 ist ihre Arbeit im Bereich Bildung und Vermittlung der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf verankert.

- 1 Als globaler Süden werden Länder bezeichnet, die in internationalen Beziehungen eine benachteiligte politische und ökonomische Stellung haben.
- 2 Ein weiterer Schritt kann sein, in die Vermittlungsarbeit Akteur*innen aus der Zivilgesellschaft einzubinden, die Möglichkeiten des Engagements vorstellen.

»Nie wieder«

Nachhaltige Bildungsarbeit an der KZ-Gedenkstätte Dachau

Wiebke Siemsglüß/Maria Dechant

Seit der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler grenzten die Nationalsozialisten sukzessive Menschengruppen aus der Gesellschaft aus. Unter anderem wurden Jüd*innen, Sinti*ze und Rom*nja, Homosexuelle, politische Gegner*innen und Zeugen Jehovas in Arbeits-, Konzentrations- und Vernichtungslager deportiert. Diskriminierung, Folter, Zwangsarbeit, Hunger, Krankheiten und Mord prägten den Alltag der in den Konzentrationslagern inhaftierten Menschen. Mit der Errichtung der KZ-Gedenkstätte Dachau wurde zur Erinnerung und Mahnung an die hier begangenen Verbrechen das Internationale Mahnmal erbaut, dessen zentraler Bestandteil die Inschrift »Nie wieder« ist. Diese beiden Worte stehen für die Verantwortung der nachfolgenden Generationen, dass solche Verbrechen nicht mehr passieren dürfen.

Rassismus und Diskriminierung schon beim Wocheneinkauf? Foto: KZ-Gedenkstätte Dachau

Wie kann eine gegenwarts- und zukunftsbezogene Bildungsarbeit an der KZ-Gedenkstätte Dachau aussehen, die sich dieser Verantwortung annimmt?



Workshop Diskriminierung. Past. Present? Not tomorrow! als Element für BnE

Sicher ist allen Leser*innen des Workshoptitels bewusst, dass es Diskriminierung und Rassismus in der Vergangenheit gab (Past). Doch wie sieht es aktuell in unserer Gesellschaft aus? Gibt es Kontinuitäten von (Alltags-)Rassismus und Diskriminierung, die bis in die heutige Zeit andauern? Oder gibt es sogar neue Formen der Ausgrenzung (Present)? Und wie können wir es gemeinsam erreichen, eine rassismus- und diskriminierungsfreie Gesellschaft zu werden (Not tomorrow!)? Ausgehend von diesen Fragen hat sich der Workshop zum Ziel gesetzt, ein kritisches und reflektierendes Denken über Rassismus und Diskriminierung zu fördern.

Durch objektbezogene, handlungsorientierte und theaterpädagogische Zugänge/ Elemente bekommen Schüler*innen ab der 9. Jahrgangsstufe und Soldat*innen der Bundeswehr einen Eindruck von der Ausgrenzung und Diskriminierung in der NS-Zeit. Sie setzen sich mit dem Holocaust und den damit zusammenhängenden fortdauernden Diskriminierungen auseinander. Gemeinsam entwickeln sie Handlungsmöglichkeiten, um sich aktiv gegen (Alltags-)Rassismus und Diskriminierung einsetzen zu können.

Im Zentrum des Workshops steht der Gedanke des Empowerments. Durch ein Zusammenspiel von unterschiedlichen handlungsaktiven Methoden sowie der Arbeit am authentischen Ort sollen die Teilnehmenden befähigt werden, Diskriminierung zu erkennen, Strategien des Umgangs damit zu entwickeln, um in Zukunft dagegen vorgehen zu können.

Bei den Übungen des Workshops werden durch die kommunikative Auseinandersetzung (Reflexion), durch Herstellung von Lebensweltbezügen zur jeweiligen Besucher*innengruppe und die Handlungsorientierung des Rollenspiels (Probehandeln) Sozial- und Problemlösungskompetenz der Teilnehmenden geschult. Während des Workshops sind diese auch immer wieder aufgefordert, sich selbst und ihre Einstellungen zu überprüfen, um so Bewusstseins- und Veränderungsprozesse in Gang zu bringen.

Das Zusammenspiel dieser beschriebenen Elemente bewirkt eine nachhaltige Auseinandersetzung mit den Themen Rassismus und Diskriminierung bei den Teilnehmenden, die ihnen in ihrem Alltag helfen soll, Verantwortung zur Verhinderung der Ausgrenzung von Menschen – im Sinne eines »Nie wieder« – zu übernehmen.



Maria Dechant dechant@kz-gedenkstaette-dachau.de

Maria Dechant studierte Deutsch, Geschichte und Latein für Lehramt Gymnasium und absolvierte ihr Vo-Iontariat am Deutschen Museum in München. Seit Februar 2020 leitet sie das Projekt Bundeswehr erinnert an der KZ-Gedenkstätte Dachau.

Wiebke Siemsglüß siemsgluess@kz-gedenkstaette-dachau.de

Wiebke Siemsglüß studierte Sozialwissenschaften sowie Museum und Ausstellung. Sie war als Museumspädagogin im Braunschweigischen Landesmuseum tätig und arbeitete zudem freiberuflich für verschiedene kunst- und kulturhistorische Museen und die Gedenkstätte Bergen-Belsen. Seit Ende 2018 ist sie als pädagogische Mitarbeiterin an der KZ-Gedenkstätte Dachau tätig.

ANOHA – die Kinderwelt des Jüdischen Museums Berlin

Inmitten einer uralten Geschichte über die Zukunft sprechen

Ane Kleine-Engel/Nadja Rentzsch

Die Eselin – Upcycling-Kunstwerk und Gesprächsanlass: Wer darf mit an Bord? Wer bestimmt das? Hier sprechen wir über Prävention von Antisemitismus oder Ausgrenzung Foto: Nadja Rentzsch Im ANOHA dreht sich alles um die Erzählung der Arche Noah aus der Tora. Auch heute bietet sie Anknüpfungspunkte an die Lebenswelt der Menschen, um nachzudenken über Gott und die Welt, über Natur und Artenschutz, über Vielfalt und den Umgang miteinander. In diesem Kontext stehen Themen wie Gerechtigkeit, Umweltbewusstsein, Nachhaltigkeit sowie der Blick für Gegenwart und Zukunft im Zentrum des Bau-, Ausstellungs- und Vermittlungskonzepts der neuen Kinderwelt des Jüdischen Museums Berlin (JMB).



ANOHA, die Kinderwelt des Jüdischen Museums Berlin, inszeniert die Geschichte der Arche Noah aus der Tora als immersives Besuchserlebnis für Kinder im Kita- und Grundschulalter und Familien. Erst vor wenigen Monaten¹ eröffnete ANOHA² und komplettiert nun den Angebotsreigen des JMB.³ Auf der Jahrestagung des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. wurden drei Fragen diskutiert:

 Welchen Beitrag leisten wir zu einer gerechteren und umweltbewussteren Welt?

Statt eines Neubaus wurde ANOHA in einen ungenutzten Gebäudekomplex hineingesetzt. Alle Primärbauten sind aus Holz, und es wurde ein energiesparendes Lüftungskonzept verbaut. Durch Upcycling entstanden aus gebrauchten Gegenständen 150 – meist lebensgroße – Tierskulpturen. Mit dem Leitmotiv der Vermittlung »Envision a better world!« ist ANOHA ein Labor für ein neues und gerechteres Miteinander.

2. Wie kann das Haus Menschen dazu motivieren, sich selbst aktiv für Nachhaltigkeit einzusetzen?

Hier bauen wir auf die Erfahrung von Selbstwirksamkeit. Das erreichen wir durch eine immersive Vermittlung, insbesondere durch die Möglichkeit, die Ausstellung in Teilen mitzugestalten. So können eigene »Archen« konstruiert und getestet werden, mobile Tiere lassen sich nach Belieben umsetzen. Das Vermittlungskonzept regt auch dazu an, eigene Geschichten zu teilen. Unsere *Anohis*⁵ sprechen über Aspekte, die unmittelbar aus der Geschichte von Noah und der Arche abgeleitet werden: ethisch-moralische Themen, Biodiversität und Prävention von Ausgrenzung.

3. Wie gegenwarts- und zukunftsbezogen ist unsere Bildungsarbeit?

Durch Eindrücke und Erlebnisse beim Besuch der Geschichte und die oben beschriebene Selbstwirksamkeit erwerben Kinder sowohl Sachkompetenz als auch lernmethodische Kompetenz – wichtig für das nachhaltige Lernen. Für die Sachkompetenz »lernen [sie] Zusammenhänge erkennen, erwerben Fertigkeiten und Techniken und bauen im Dialog mit anderen ihre Kommunikationsfähigkeiten und ihren Wortschatz aus. Lernmethodische Kompetenz erlangen Kinder, indem sie durch eigenes Entdecken und Erproben Wissen erwerben, Sinnzusammenhänge erkennen und auf neue Herausforderungen übertragen«.⁶



Dr. Ane Kleine-Engel a.kleine-engel@jmberlin.de

Ane Kleine-Engel ist Leiterin von ANOHA – die Kinderwelt des Jüdischen Museums Berlin. Zuvor kuratierte sie Ausstellungen u.a. mit CDMH Luxemburg und dem Jüdischen Museum Brüssel.

Nadja Rentzsch n.rentzsch@jmberlin.de

Nadja Rentzsch ist stellvertretende Leiterin von ANOHA – die Kinderwelt des Jüdischen Museums Berlin. Ihr Fokus liegt auf der Konzeption von Bildungsprojekten mit Angeboten der Kulturellen Bildung.



- 1 Die Previewtage waren am 25. und 26. Juni 2021. Die Publikumseröffnung folgte darauf. Pandemiebedingt entfielen alle zur Eröffnung geplanten Feierlichkeiten.
- 2 Ein Trailer zeigt die aktiven Besucher*innen im ANOHA: www.youtube.com/watch?v=fgKQA-5Lovl [07.03.2022].
- 3 Zur Vorgeschichte und Entwicklung des JMB siehe: Jüdisches Museum Berlin (Hg.): *Jüdisches Museum Berlin*. Berlin 2020, insbes. zu Sammlung S. 12–25; zu Archiv und Bibliothek ebd. S. 174–179; zu Akademie ebd. S. 180. Darin auch eine Vorstellung von *ANOHA*, ebd. S. 160–167.
- 4 Detailliert werden der nachhaltige Bau und die Energie- bzw. CO₂-Bilanz von *ANOHA* dargelegt in: Kleine-Engel, Ane & Rentzsch, Nadja: *Vor uns die Sintflut. Nachhaltigkeit als Auftrag für Bau, Ausstellungsszenografie und Vermittlung.* In: Museumskunde. Fachzeitschrift für die Museumswelt. Bd. 86, Heft 1/2021, S. 74–83.
- 5 Pädagogisch geschulte Kommunikator*innen, »Anohi« genannt, stehen im Haus an ausgewählten Stationen und geleiten die Besuchenden durch die Geschichte, durch das Geschehen und regen zu Interaktionen an.
- 6 Münzer, Andreas; Best, Udel & Gruber, Jutta: Alle in einem Boot: Arche Noah in der Kita. Weimar 2021, S. 38.

Patina und Packen, Design und DIY, Plumps und Platsch

Das MobileMusikMuseum und Nachhaltigkeit

Michael Bradke

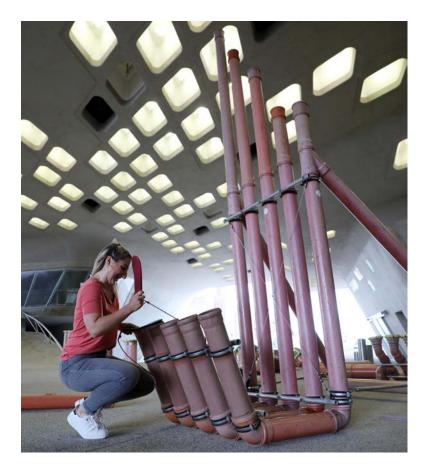
Das MobileMusikMuseum (MMM) versucht in vielen Bereichen, nachhaltig zu arbeiten. Exponate werden im Kreislauf immer wieder verliehen, repariert und weiterentwickelt, Transporte ressourcensparend organisiert. Die Verwendung von Alltagsmaterialien beim Bau von Klangskulpturen und DIY-Instrumentenbau-Workshops wie die *PapierMusik* folgt dem Re- und Upcycling-Gedanken. Klingende Science-Shows über den *Kreislauf des Wassers* oder den *KlangRaum Regenwald* thematisieren Klima oder Biodiversität.

Musikmachen als nachhaltige Beschäftigung

Interaktiver Open-Air-Klangspielplatz Wasserorchester

Foto: MobilesMusikMuseum/ Michael Bradke Um ein nachhaltiges Wirtschaften zu erreichen, sollten wir zum Konsumismus als Lebens-, Erlebens-, Selbstwahrnehmungs- und Sozialform eine Alternative finden. Musik machen ist da eine gute Option. Mit Musikinstrumenten kann Mensch viel





Kanalrohrtrommel
Foto: phaeno Wolfsburg/
Lars Landmann

Zeit sinnvoll mit sich alleine oder in Kommunikation mit anderen verbringen.¹ Musikinstrumente sind dafür entwickelt, trotz stundenlanger täglicher Nutzung viele Jahrzehnte alt zu werden.

Upcycling und Kreislaufwirtschaft

Die großen mobilen Open-Air-Klangspielplätze Wasserorchester, KlangKanal
und Metallofon entstanden unter Verwendung vieler Alltagsgegenstände in
der Erstform Anfang der 1990er Jahre,
wurden ständig evaluiert und weiterentwickelt. Schon früh wurde klar, dass
der Verkauf von Exponaten sich in vieler Hinsicht nicht rechnet. Stattdessen
wurden schon in den ersten Projekten
bei temporären Ausstellungen der Kindermuseen die Ersthonorare in Material und Bau gesteckt, mit der Bedingung, dass die Exponate nach Ablauf
der jeweiligen Ausstellung in den Besitz

des MMM übergehen. So entstand eine Sammlung, mit der schon Ende der 1990er Jahre die erste große Einzelausstellung im Deutschen Hygiene-Museum Dresden realisiert werden konnte. Der Verleih von Exponaten ergibt ein gegenseitiges Verantwortungsverhältnis auf Augenhöhe: Der Leihgeber ist verpflichtet, die Exponate in funktionsfähigem Zustand anzuliefern, Kinder- und Alterskrankheiten zu beheben. Die leihnehmende Institution muss im Gegenzug die Exponate warten und Vandalismus verhindern. Den Aufbau mit den Haustechniker*innen gemeinsam zu machen, fördert den Bezug zu den Exponaten. Wartungs- und Reparaturtricks werden verraten, die BlackBox geöffnet. Das Feedback des Teams hat maßgeblichen Einfluss auf die Weiterentwicklung der Exponate.

Reparaturen und Improvisation

Die Evolution eines Exponats kann als Entwicklungsprozess auch im Sichtbarmachen von (zum Teil improvisierten) Reparaturen den Nachhaltigkeitsgedanken fördern. Reparaturen on the floor, in Gegenwart der Besucher*innen, führen zu Nachfragen und spannenden Kontakten. Gerne denken alle mit, geben Tipps.

Design, DIY und klingende Fundstücke

Das gleichwertige Nebeneinander von hochwertigen Edelstahlexponaten und prototypischen DIY-Instrumenten aus Alltagsmaterialien sowie museal auratischen historischen Exponaten spricht verschiedene Besucher*innengruppen an. Beim

Wasserorchester staunen die »Designfreaks« über die Ästhetik und guten Schweißnähte des Plumpsklaviers, HT-Rohre und Betonmischkübel führten schon oft zu der Bemerkung »gleich fahre ich in den Baumarkt und baue mir das nach«, und die Zinkwannen zum freudigen »Schau mal, da hat die Oma drin gebadet«. Bremsscheibengamelan, Felgengong, Teppichrohr-Tape-Trommel, Papierorchester mit 40 Instrumenten,² Schlagorgel aus HT-Rohr, Elektrorohrflöte, Kanalrohrtrommel, Schlagbaum und Zwitscherdose ließen sich z.B. auch in einem Instrumentenbau-Workshop fertigen.3

Nachhaltige Themen in Science Shows

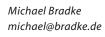
Klang mutet an, fördert divergentes Wahrnehmen und Denken, ermöglicht in einer sozialen Aktion ein gemeinsames Erlebnis, braucht wenig Sprache, schafft eine starke emotionale Beteiligung, produziert Staunen und verortet alte Themen durch sinnliche Erfahrung nochmals neu.

KlangRaum Regenwald

Mithilfe von 100 Geräuschwerkzeugen und Tierstimmen entsteht gemeinsam mit dem Publikum eine Klanglandschaft. Vermittelt werden Grundlagen der Biomusikologie, Ideen zum Ursprung der Musik und Solidarität mit den Bewohner*innen dieses wunderbaren Lebensraums.

Das Klangbild vom Kreislauf des Wassers

Tropfen, Regen, Quelle, Bach und Fluss, Ozean, Sonne, Dampf und Wolken, Wind wider Regen ... eine Sammlung von Musikinstrumenten rund um die Welt verklanglicht einen maßgeblichen klimatischen Prozess. Plumps- und Platschklavier, Tauchgong, schwimmende Trommeln, Wasserorgeln, Plätschertrichter, Gluckerrohre lassen als H2Orchester das Element Wasser mit 50 Instrumenten als vielseitiges, wertvolles Element erleben.⁴



Michael Bradke ist seit 30 Jahren mit seinem MobilenMusikMuseum, klingenden Science-Shows, Workshops, Klangspielplätzen und interaktiven Ausstellungen weltweit unterwegs.

- Bradke, Michael: Kreisch-Chor und Waldgesang. In: Welt des Kindes. Fachzeitschrift für Kindertageseinrichtungen. Heft 2/2007, S. 16–19.
- 2 Bradke, Michael: Papiermusik. In: Die Grundschulzeitschrift. Heft 232.233/2010, S. 34–37.
- 3 Bradke, Michael: Klingende Fundstücke und musikalische Spielregeln Musik mit Alltagsgegenständen. In: Kallmeyersche Verlagsbuchhandlung/Ulrich Baer (Hg.): Gruppe und Spiel. Heft 4/03, S. 16-19; https://www.youtube.com/playlist?list=PL61HZQxufyu1 _gQocfZZEhERUWptEqNC4 [07.03.2022].
- 4 Vgl. Bradke, Michael: Plitsch, Platsch, Plopp Wasserinstrumente in einer Mitmachausstellung. In: Buchczik, Marie-Luise & Verplancke, Philip (Hg.): Wasser Wasser Wasser. Unna 1993, S. 48-54; Bradke, Michael: Wasser hören: Zisch, blubb, gurgel. In: hansgrohe (Hg.): Vom Wasser berührt. Das Hans Grohe Wassersymposion 2011. Schiltach 2012, S. 134-137; https://www.youtube.com/watch?v= ul9leJaSW7M&list=PL61HZQxufyu1_gQocfZZEhERUWptEqNC4&index=3; https://www.youtube.com /watch?v=vrgJ3q9jXGE [07.03.2022].



Flicken, Reparieren, Umnutzen

Das Repaircafé als Vermittlungsangebot gegen Obsoleszenz

Adrian Schwinge

Ein Repaircafé in den eigenen Räumlichkeiten bietet Museen die Möglichkeit, die Themen Wegwerfgesellschaft und geplante Obsoleszenz im Sinne eines emanzipatorisch-kritischen Lernens zu vermitteln. Nach dem Prinzip »Hilfe zur Selbsthilfe« reparieren Besucher*innen vor Ort Gegenstände – ein Prozess, der die Fähigkeiten der Besucher*innen stärkt, Handlungs- und Denkalternativen aufzeigt und dazu anregt, den eigenen Umgang mit Ressourcen zu reflektieren.

Kurzportrait: Das Repaircafé im Bomann-Museum Celle

Im Jahr 2012 erreichte die Idee einer niederländischen Stiftung¹ das Bomann-Museum in Celle. Im Repaircafé werden alltägliche Gebrauchsgegenstände von finanziellem und emotionalem Wert kostenfrei repariert. Bei der Fehleranalyse und anschließenden, selbständigen Reparatur in der museumspädagogischen Werkstatt werden sie von ehrenamtlichen Tüftler*innen unterstützt. Das Museum stellt neben den Räumlichkeiten auch Werkzeug, Kaffee und Kekse sowie Informationsmaterial zu Reparatur und DIY zur Verfügung. Das Repaircafé entwickelte sich in den letzten Jahren von einem unregelmäßigen Angebot der museumspädagogischen Werkstatt zu einem ihrer festen Bestandteile mit 10 Mitarbeiter*innen und durchschnittlich 35 Besucher*innen.

Das Problem: Kaufen für die Mülltonne

Die Bundesregierung erklärte unlängst hinsichtlich des SDG-Ziels 12,² sie möchte durch Bildung und Information das Konsumverhalten der Bürger*innen zu einem ressourcenschonenden Konsumieren verändern.³ Allerdings kritisiert der *Runde Tisch Reparatur*, dass die Umsetzung dieses Vorsatzes nur sehr langsam geschehe und kaum konkrete Maßnahmen ergriffen würden.⁴ Tatsächlich steht die Erklärung der Bundesregierung im Widerspruch zur aktuellen Entwicklung in Deutschland. Die Lebensdauer und Wiederverwertung von elektrischen Geräten sinkt. Eine Studie der EU stellt fest, dass alle Smartphones in der EU zusammengenommen für die Entstehung von 14,12 Millionen Tonnen CO2 jährlich verantwortlich sind. Davon entfallen 72 Prozent auf Herstellung, Vertrieb und Entsorgung. Würden diese Smartphones nur ein Jahr länger als üblich genutzt werden, könnte man rund zwei Millionen Tonnen CO2 sparen.⁵ Zudem werden für ihre Herstellung weltweit die Vorkommen an Metallen, seltenen Erden und Öl ohne Rücksicht auf Folgeschäden für die Umwelt ausgebeutet. Entsorgt werden die Geräte zu großen Teilen in

102 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 **Thema**



Das Repaircafé befindet sich in den Räumlichkeiten der museumspädagogischen Werkstatt Foto: Bomann-Museum Celle

Ländern wie Ghana, ungeachtet daraus resultierender Gesundheitsschäden für die Bevölkerung.⁶ Verantwortlich dafür ist ein Wirtschaftssystem, das auf ungebrochenes Wachstum ausgerichtet ist und angesichts gesättigter Märkte selbst Nachfrage schaffen muss. Daher werden Geräte zu einem bestimmten Zeitpunkt geplant unbrauchbar und Kund*innen durch die schnelle Abfolge von Kollektionen zum Neukauf angeregt.⁷ Diese geplante Obsoleszenz stellt jedoch in einer Welt endlicher Ressourcen kein zukunftsfähiges Narrativ dar.

Der richtige Ort: Das Bomann-Museum Celle

Das Repaircafé ist daher ein Angebot, welches nicht nur konkrete Abhilfe bei defekten Alltagsgegenständen bietet. Es wird auch versucht, einen Nachhaltigkeitsdialog anzuregen. Das Bomann-Museum bietet hierfür den geeigneten räumlichen und thematischen Rahmen. Als Museum für die Kulturgeschichte des Alltags zeigt es unter anderem Kulturbilder der Lebenswelt von Heidebauern. Diese lebten zum Teil in einer ärmlichen Mangelwirtschaft und waren auf eine lange Lebensdauer ihrer Gebrauchsgegenstände angewiesen. Die heute scheinbar vergessene Kultur der Reparatur ist also in der Dauerausstellung präsent. Versteht man nun das Museum in der Vermittlung als einen Ort, der durch Aufzeigen anderer, vergangener Kulturen Denkanstöße für die aktive Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart bietet, dann regt die Dauerausstellung des Bomann-Museums in diesem Zusammenhang dazu an, ein neues und zukunftsfähiges Narrativ zu entwickeln. Das Ziel des Repaircafés als museumspädagogisches Angebot ist demnach,



Im Fokus von Fehleranalyse und Reparatur steht der gemeinsame Diskurs mit den Besucher*innen Foto: Bomann-Museum Celle

im Reparaturprozess ein Problembewusstsein sowie einen Dialog zwischen Menschen und Kulturen zu schaffen. Jeder Schritt, jedes Problem wird explizit erklärt und seine Hintergründe diskutiert. Außerdem bietet das Repaircafé die Möglichkeit für die Besucher*innen, sich untereinander in einer angenehmen Atmosphäre über Objektbiografien, Erfahrungen und Haltungen auszutauschen.



Adrian Schwinge M.A. adrian.schwinge@celle.de

Adrian Schwinge ist Historiker und Museumspädagoge. Seit 2018 ist er im Bomann-Museum in Celle im Bereich Bildung und Vermittlung für die Bildungsangebote für Schulen und Erwachsene zuständig.

- 1 www.repaircafe.org [24.11.2021].
- 2 Ziel 12: Nachhaltiges Produzieren und Konsumieren.
- 3 www.bundesregierung.de/breg-de/themen/nachhaltigkeitspolitik/nachhaltig-produzieren-und -konsumieren-181666 [24.11.2021].
- 4 Runder Tisch Reparatur: Stärkung der Reparatur. Senkung des Ressourcenverbrauchs und lokale Wirtschaftsförderung. Forderungen und Diskussionspapier des Runden Tisches Reparatur. Berlin 2015: https://runder-tisch-reparatur.de/ [19.03.2022].
- 5 Zuloaga, Francisco u.a.: Coolproducts don't cost the earth. Brüssel 2019.
- 6 Reuß, Jürgen & Dannoritzer, Cosima: *Kaufen für die Müllhalde. Das Prinzip der geplanten Obsoleszenz.* Freiburg 2015, S. 113 ff.
- 7 Poppe, Erik & Longmuß, Jörg: *Zu Begriff und Theorie der geplanten Obsoleszenz*. In: Poppe, Erik & Longmuß, Jörg (Hg.): Geplante Obsoleszenz. Hinter den Kulissen der Produktentwicklung. Bielefeld 2019.

104 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

MAKKfuture

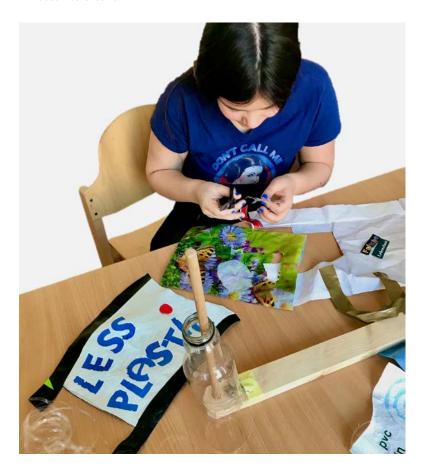
Bildung für nachhaltige Entwicklung im Museum für Angewandte Kunst Köln

Eva Schwering

Die Notwendigkeit einer sozial-ökologischen Transformation macht auch vor Museen nicht Halt und verändert deren Rolle entscheidend. Das Museum für Angewandte Kunst Köln (MAKK) bearbeitet seit einigen Jahren verstärkt Nachhaltigkeits- und zukunftweisende Themen. Dass Kunst und Design als Faktoren der Veränderung wahrgenommen werden, spiegelt sich in thematischen Gewichtungen des MAKK in Sonderausstellungen und auch in der Angebotspalette des Museumsdiensts wider. Doch welches Potenzial birgt das Neu-Lesen von historischen Objekten im Hinblick auf aktuelle Nachhaltigkeitsdiskurse und Bildungsprozesse?

Workshop Flagge zeigen! Dem Kunststoff auf der Spur

© Museumsdienst Köln



Unter dem Titel *MAKKfuture* firmieren Vorträge, Führungen, Schüler*innen-Workshops, öffentliche Kinderwerkstätten und Erwachsenenkurse zu mittlerweile sieben SDGs (4, 5, 8, 9, 12, 13 und 14). Der Museumsdienst Köln greift hierfür die Wünsche des Hauses nach einem umfassenden Angebot für alle Besucher*innen gerne

auf und entwickelt dieses in enger Absprache mit der Direktion. Zusätzlich muss sich aber ein Museum für Angewandte Kunst auch mit dem historischen Sammlungsbestand neu und kritisch auseinandersetzen.¹ Die Herausforderung der Präsentation einer historischen Sammlung besteht nicht nur darin, diese unter heutigen Fragestellungen erlebbar zu machen und an unserer Lebenswirklichkeit zu bemessen – sie darf auch unter kritischen Fragestellungen nicht die Bedeutung und Singularität der Objekte aus den Augen verlieren. Der Diskurs der Nachhaltigkeitsthemen ist als zukunftsfähige Kontextualisierung der Sammlung und somit als Baustein des vierten Ziels, hochwertige Bildung, zu verstehen.²

Rethink. Digitale Touren

Für die neue Webseite des MAKK arbeitet der Museumsdienst als Zugang zur

Sammlung zunächst fünf Themen digital auf.³ Viele Bereiche des Alltags, wie Wieder- und Weiterverwendung,⁴ Ressourcen⁵ und neue Technologien, werden vorgestellt und mit den Zielen für nachhaltige Entwicklung verbunden. Dafür dienen gattungs- und epochenübergreifende Beispiele. Zudem kann so der Reichtum der Sammlung für ein breites Kulturpublikum erfahrbar werden.

Die Touren beinhalten folgende Themenbereiche:

- Drehmoment (Energie, Ressourcen)
- *Die Erfindung der Zukunft* (Innovationen, Technologie)
- Globalisierung (Handel, Wissenstransfer)
- *Vor Ort* (Künstler*innen, Bürgertum, Zünfte)
- Paradies Erde (Biodiversität, Ökologie, Bionik)

Am Beispiel des Themen-Parcours *Vor Ort* wird deutlich, dass über die Dokumentation althergebrachter künstlerischer Gattungen und Techniken hinaus sich Kölner und (über-)regionale Künstler-, Designer- und Kunsthandwerker*innen, aber auch die Maker-Szene, durch Partizipationsfunktionen wie *Tu Du's* und den *Ideenspeicher* einbringen können. Dafür dürfen Beispiele der Motiv-Sammlung des MAKK als digitale Bildvorlage und Inspirationsquelle genutzt werden. Alle Besucher*innen – analog und digital – sind eingeladen, ihre Zukunftsgestaltungskompetenzen und Mitgestaltungskompetenzen zu stärken. Die Neuausrichtung auf die SDGs ist also als eine wichtige und zeitgemäße Erweiterung zum kultur- und kunsthistorischen Diskurs zu verstehen. Ohne einen solchen wäre sie nicht nur lückenhaft, sondern auch un- oder missverständlich. Dystopien und Verzichtsdebatten sind hierbei nicht zielführend. Das Publikum muss – über die Ebene des Verstands hinaus – emotional erreicht werden, indem Resonanz erzeugt und der Wunsch nach einer nachhaltigen Zukunft unterstützt wird.



Eva Schwering eva.schwering@stadt-koeln.de

Eva Schwering studierte Kunstgeschichte, Orientalische Kunstgeschichte und Archäologie in Köln und Bonn. Für den Museumsdienst Köln leitet sie seit August 2020 den Bereich Bildung und Vermittlung am MAKK.

- 1 König, Wolfgang: Kleine Geschichte der Konsumgesellschaft. Konsum als Lebensform der Moderne. Stuttgart 2008.
- 2 Aufreiter, Peter; Griesser-Stermscheg, Martina & Pillwatsch, Madeleine: *Wie nachhaltig nachhaltig sein?* In: Museumskunde Bd. 86, 1/2021, S. 50–55.
- 3 Der Relaunch der Website des MAKK ist geplant für Sommer 2022.
- 4 Siehe den Sessel Rover 2-seater von Ron Arad, 1981 im MAKK.
- 5 Plüss, Mathias: Weniger ist weniger. Klimafreundlich leben von A–Z. Basel 2020.
- 6 Vgl. Gieseke, Michael: Herkunft und Zukunft der Museen als kulturelle Informationsspeicher. In: Gemmeke, Claudia; John, Hartmut & Krämer, Harald (Hg.): Euphorie digital? Aspekte der Wissensvermittlung in Kunst, Kultur und Technologie. Bielefeld 2001, S. 63–77 (= Publikationen der Abteilung Museumsberatung; Nr. 10); Hausmann, Andrea & Frenzel, Linda: Kunstvermittlung 2.0: Neue Medien und ihre Potentiale. Wiesbaden 2014.
- 7 Rothenberg-Elder, Kathrin: *Das Leben lieben. Empowerment in der Klimakrise*. In: Eickhoff, Petra; Geffers, Steffan G. & Göhler, Hanna (Hg.): Schulen handeln in der Klimakrise. ¡Change School! Guidebook: Leitfaden für transformative Bildung. Köln 2021, S. 84–86.

106 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Zukunft entdecken und gestalten

Futures Literacy im Futurium

Christian Engelbrecht

Das Futurium in Berlin ist ein Haus der Zukünfte. Unter einem Dach beherbergt es eine Ausstellung mit lebendigen Szenarien, ein Lab zum Ausprobieren und ein Forum für den gemeinschaftlichen Dialog. Absehbare, denkbare und wünschbare Zukunftsentwürfe werden im Futurium vorgestellt und diskutiert. Ziel ist die Förderung von Futures Literacy der Besucher*innen.

Die Zukunftsboxen ermöglichen eine spielerische Auseinandersetzung mit Zukunftsszenarien Foto: Education Innovation

Als Haus der Zukünfte nimmt das Futurium eine offene und möglichst partizipative Wissenschaftskommunikation in den Blick. Im Zentrum steht die Frage: Wie wollen wir leben? Ausgehend von den großen Herausforderungen unserer Zeit thematisiert das Futurium verschiedene Ansätze zur Zukunftsgestaltung. Diese umfassen nicht nur technische Innovationen, sondern auch gesellschaftliche Veränderungen und abstraktere Aspekte der Zukunft wie Wertewandel, die Änderung von Lebensgewohnheiten oder gesamtgesellschaftliche Umbrüche. Ziel ist es, Zukunftskom-



petenzen zu stärken, die Bedeutung von Wissenschaft, Technologie, Politik und Zivilgesellschaft für die Zukunftsgestaltung herauszustellen sowie Faszination und Enthusiasmus dafür zu schaffen.

Wissenschaftskommunikation findet am Futurium auf drei Ebenen statt:

- 1. Der Hauptbereich der Ausstellung ist in drei sogenannte *Denkräume* gegliedert, die unterschiedliche Ansätze der Zukunftsgestaltung thematisieren und sich auch gestalterisch deutlich voneinander absetzen: Natur, Mensch und Technik. Der Denkraum Natur setzt das Lernen von der Natur in den Mittelpunkt. Wie sähe Zukunft aus, wenn die Mensch-Naturverhältnisse an erster Stelle der Zukunftsgestaltung stünden? Der Denkraum Mensch fragt nach den Dingen, die Menschen tatsächlich für das Leben benötigen und wie sich diese Bedürfnisse gemeinschaftlich umsetzen lassen. Der Denkraum Technik widmet sich der Frage, wie technische Innovation human verträglich gestaltet werden kann.
- 2. Im *Forum* werden aktuelle Positionen zu Zukunftsthemen kontrovers diskutiert. Dies geschieht in einer Vielzahl von Formaten, die von wissenschaftlichen Podiumsdiskussionen mit internationalen Expert*innen über Zukunftswerkstätten bis hin zu Spielen reichen.
- 3. Das *Futurium Lab* lädt zur experimentellen Entwicklung eigener Ideen und zur Erprobung neuer Technologien ein. Neben einer Werkstatt mit zeitgemäßer Technik wie 3-D-Druckern oder Lasercuttern gibt es Mitmach-Exponate, die teilweise als Citizen-Science-Projekte gemeinsam von Forscher*innen und Besucher*innen weiterentwickelt werden.

Mit Bildungs- und Vermittlungsformaten wie den *Zukunftsboxen*, mit denen spekulative Szenariotechniken und Zukunftsvisionen erarbeitet werden können, will das Futurium einen Beitrag zur Stärkung der Futures Literacy der Besucher*innen leisten. Die in den letzten Jahren insbesondere von der UNESCO geförderte Kompetenz der Futures Literacy meint: die Befähigung des Menschen zum aktiven Zukunftsdenken – d.h. die Lesefähigkeit von Menschen, sich mithilfe ihrer Fantasie unterschiedliche Zukünfte vorzustellen und damit zugleich die Gestaltung von Zukunft in den Blick zu nehmen.²

Im Zentrum steht dabei, die Auswirkungen des eigenen Handelns frühzeitig zu verstehen, indem wir uns im systemischen und vorausschauenden Denken üben, uns aber zugleich auch Offenheit für Neues und Nichtwissen aneignen. Dazu braucht es Zuversicht und Mut, dem Umstand zu begegnen, dass wir oft sogar mehr Handlungs- und Mitgestaltungsmöglichkeiten haben, als wir uns selbst zugestehen wollen.



Dr. Christian Engelbrecht bildung@futurium.de

Christian Engelbrecht ist Referent für Bildung und Vermittlung im Futurium Berlin.

- 1 https://futurium.de/de/bildung-und-vermittlung/zukunftsbox www.futurium.de/zukunftsbox[07.03 .2022].
- 2 Vgl. Miller, Riel: *Transforming the Future: Anticipation in the 21st Century. Futures Literacy: transforming the future.* New York, 2018.

108 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Thema

Aus der Praxis

Graz liegt am Meer?

Was ein Stadtmuseum mit dem Leben unter Wasser gemeinsam hat und wie uns dies zur Bildung in nachhaltiger Entwicklung animieren kann

Silke Essinger/ Christina Rajković

2021 partizipierte das Graz Museum in einem bundesweiten Projekt der ICOM Österreich zu den 17 Zielen für nachhaltige Entwicklung. Per Los wurde 17 Museen in Österreich jeweils eines dieser Ziele zugeteilt. Das Graz Museum erhielt das 14. Sustainable Development Goal (SDG) zum Leben unter Wasser. Unter anderem entstand ein multisensorischer und interaktiver Workshop, der auch über das Projekt hinaus angeboten wird. Der Beitrag geht der Frage nach, wie die Ziele für nachhaltige Entwicklung in der Vermittlungsarbeit aufgegriffen werden können und wie nachhaltig dieses Nachhaltigkeitsprojekt ist.

Graz liegt am Meer:
Fische aus PET-Flaschen

© Graz Museum/ Foto: S. Essinger

Mikroplastik-Belastung, unreines Wasser und verschmutzte Weltmeere – das hat nichts mit einem Stadtmuseum ohne Meereszugang zu tun? Wir belehrten uns eines Besseren. Animiert durch ein bundesweites Projekt von ICOM Österreich beschäftigte sich das Team des Graz Museums, des Graz Museums Schlossberg und





Die Klasse 1A bei der Übergabe der Fische
© Graz Museum/ Foto: S. Essinger

des Stadtarchivs Graz¹ mit der Verbindung dieses Themenkreises mit der Grazer Stadtgeschichte. Dabei standen besonders das Rahmenprogramm und die Vermittlung im Fokus. Es entstand ein Workshop-Format, welches auch nach Projektende noch weitergeführt werden kann. Doch wie sieht es mit der Nachhaltigkeit dieses Nachhaltigkeits-Projekts aus?

17 MUSEEN x 17 SDGs - Ziele für nachhaltige Entwicklung

Graz liegt am Meer? Jedenfalls liegt es in Österreich. Dort, wo ICOM Österreich in Kooperation mit dem Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport 2021 ein Projekt zu den 17 Zielen für nachhaltige Entwicklung der Vereinten Nationen gestartet hat: 17 MUSEEN x 17 SDGs. Das Projekt hat zum Ziel, dass auch Museen einen konkreten Beitrag zum Erreichen dieser Vorsätze beitragen. So hatte das jeweilige Museum die Aufgabe, sich mit dem gezogenen SDG auseinanderzusetzen.² Die Aufgabenstellung war ergebnisoffen, und dementsprechend unterschiedlich waren die Resultate: Diskussionen, Ideenwettbewerbe, Schulungen, interne Maßnahmen, Einbettung in Dauer- oder aktuelle Ausstellungen und diverse Veranstaltungen. Alle Museen präsentierten ihre Ergebnisse unter anderem in 17 Schwerpunktwochen zu den jeweiligen SDGs.³

Warum Graz am Meer liegt...

Nun war das Graz Museum gefordert, einen Bogen zwischen einem Stadtmuseum eines Binnenlandes und dem Punkt 14 der Agenda – dem *Leben unter Wasser* zu spannen. Das Projekt hatte einen stark experimentellen Charakter. In allen Phasen profitierte es von den vielen Kompetenzen, Ideen und Kontakten der Mitarbeiter*innen. Die Aktion vernetzte somit nicht nur mit anderen Museen, son-

110 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Aus der Praxis

dern insbesondere auch innerhalb des Unternehmens. Neue Teamkonstellationen wurden genauso angeregt wie die engere, strukturiertere abteilungsübergreifende Zusammenarbeit. Die am Projekt beteiligten Mitarbeiter*innen wurden in Gruppen zusammengeschlossen, um im Rahmen eines Brainstormings erste Ideen zusammenzutragen. In jeder weiteren Phase fokussierten die Teams immer mehr auf die Verschmutzung der Mur⁴ und unweigerlich die der Ozeane. Das Resultat war die Konkretisierung auf die Bedeutung des Wassers für die Stadt. Als kulturhistorisches und urbanistisches Museum war die Geschichte der Mur, die als Lebensgrundlage seit jeher mit Verschmutzung konfrontiert war, sehr naheliegend. Von einem stark verunreinigten Fluss wurde sie zu einer Lebensader mit aktueller Wassergüteklasse II – einem gering belasteten Gewässer. Letztlich wollte das Team in dieser Frage Mikroplastik als Problemstoff nicht unthematisiert lassen. Sich der Geschichte der Wasserverunreinigung in der eigenen Stadt zu stellen, zeigt auch, welche Bedeutung und welchen Einfluss Städte auf die Verschmutzung der Weltmeere haben. Denn alle Flüsse sind mit dem Ozean verbunden. Und so kam es auch zum Titel: Graz liegt am Meer, einerseits durch die bestehende geografische Nähe zur Adria, andererseits durch den indirekten Verlauf der Mur über die Drau und die Donau zum Schwarzen Meer. Der Titel ist zudem eine Referenz zu Ingeborg Bachmanns Böhmen liegt am Meer, welches sich wiederum auf Shakespeare bezieht. Drei Aktionen sollten im Mittelpunkt stehen: eine Intervention in der Dauerausstellung 360 GRAZ, eine Kunstinstallation in der Gotischen Halle sowie ein partizipativer Raum für begleitende Workshops und ein Rahmenprogramm. Für die Gestaltung wurden vorwiegend recycelte Materialien verwendet.

Wir tauchen ein – Konzepte und Umsetzung

Nachhaltige Bildung und Bildung in nachhaltiger Entwicklung!? Nachhaltigkeit als Bewahrungsprozess und als ein ressourcenschonender Umgang ist die Grundlage. Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) soll unter anderem »Menschen zu zukunftsfähigem Denken und Handeln befähig[en] und jedem Einzelnen [ermöglichen], die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen.«⁵ BnE fördert Partizipation, Solidarität sowie zukunftsorientiertes Agieren – die Schlüsselkompetenzen zur Gestaltung einer nachhaltigen Entwicklung unserer Gesellschaft.⁶ Museen als Lernorte müssen sich als eine Schlüsselrolle in der Bewusstseinsbildung sehen.⁷ Somit kann Vermittlungsarbeit neben der Sensibilisierung vor allem auch zur Teilhabe in Nachhaltigkeitsthemen ermutigen.⁸ Dies entspricht den Zielen einer partizipativen Institution.9

Der Schwerpunkt lag auch im partizipativen und kreativen Kinderworkshop auf dem Schutz der Gewässer. Wieso Wasser für eine Stadt wichtig ist, wurde einerseits historisch, andererseits aber auch ganz aktuell anhand der Verschmutzung und der Belastung durch Mikroplastik erklärt. Hierbei war das pädagogisch Wertvolle, mit allen Sinnen und auf spielerische Art und Weise die Wichtigkeit unseres blauen Planeten zu erkennen und zu bewahren. Anhand einer aufblasbaren Weltkugel wurden die Kinder auf die Fragilität des Lebensraums Ozean aufmerksam gemacht. Es wurde diskutiert, in welchem Verhältnis die Mengen an Wasser und Land zueinanderstehen, wie die Flüsse vom Ursprung bis zur Mündung ins Meer verlaufen, wie viel Müll auf diesem Weg entsteht und mitgetragen wird, wie groß der Plastikteppich im Meer ist, wie lange es zur Zersetzung braucht, und wie das Plastik wieder auf unseren Tellern landet.

Zudem hat sich erwiesen, dass die Wissensvermittlung rund um die Stadtgeschichte und ihre Umwelt auch im elementarpädagogischen Bereich funktioniert. Die spielerische Annährung durch die erprobte Methode des Chinesischen Korbs bot den passenden Rahmen. Dafür wurde eine kleine blaue Ikea-Tasche verwendet, die symbolisch für das Meer/ Wasser, aber auch in Bezug zur Installation HomeShop aus Ikea-Taschen der Künstlerin Joanna Zabielska¹⁰ steht. Die Kinder konnten aus diesem Beutel gewissermaßen Gegenstände fischen und zogen sie guasi manuell »aus dem Wasser«. Der Müll wurde gleich in die richtigen Behältnisse entsorgt, die Lebewesen auf einer blauen Fläche »ins saubere Wasser frei gelassen«. Besonders die multisensorische Arbeitsweise, die den Lernprozess unterstützen, animieren und stärken kann, wurde eingesetzt. Objekte direkt in den Händen zu halten und durch zusätzliche Materialien mehrere Sinne zu aktivieren, bietet die Möglichkeit, Reflexionen über Geschichte, Hintergründe und Wahrnehmung zu animieren. 11 Partizipation, Kooperation, autonomes Handeln und die interdisziplinäre Wissensaneignung als Schlüsselfähigkeiten für nachhaltige Bildung werden hier nicht nur thematisch besprochen und praktiziert, sondern mit allen Sinnen erprobt.¹² Dadurch kann jede*r (mit-)gestalten und das eigene Handeln hat »Auswirkungen auf andere Menschen [und] die Umgebung [...]«.13 Eine Attraktion war die Installation HomeShop, in welche die Kinder einsteigen und »abtauchen« konnten. Das Abtauchen erinnerte durch die Farbe, aber auch durch das Rauschen der Luftmaschine Viele an das Wasser. Für einige, vor allem jüngere Kinder, stellte dies zudem eine Art Mutprobe dar.

Den Abschluss bildete ein kreativer Part, in welchem mit unterschiedlichen Materialien, Farben und Düften gearbeitet wurde. Es entstanden mikroplastikfreie Seifen mit persönlicher Duftnote und Stofftaschen mit Lavendeldruck im maritimen



Lavendeldruck auf Stofftasche im Rahmen des Workshops

© Graz Museum/ Foto: Ch. Rajkovic



Kinder bereiten die Inhalte für die Seife vor © Graz Museum/ Foto: K. Sauer und N. Winter

down workängt

down verhängt.

Die Ernsthaftigkeit des Themas stellt teilweise eine gewisse Herausforderung dar. So muss einkalkuliert werden, dass diese seriöse Materie in manchen Fällen zu einer Belastung führen kann, anstatt Hoffnung zu schenken und zu Partizipation zu animieren. Die Vermittlung muss an dieser Stelle das Negative in Positives umkehren. Bemerkenswert bei den Diskussionen war, wie sensibilisiert und aufgeklärt die meisten Schüler*innen sind. Somit kam es zu keinen bedrückenden Situationen.

Das Nachhaltigkeitsthema an sich ist bereits ein Vorteil, da es einen starken gesellschaftlichen Diskurs dazu gibt und dies den Nerv der Zeit trifft. Besonders in Schulen wird das Thema immer wieder in unterschiedlichsten Projekten und Formen aufgegriffen. So freuten wir uns auch über eine besonders schöne Kooperation mit der Praxismittelschule der Pädagogischen Hochschule in Graz. Die Klasse 1A hat unter der Leitung von Direktorin Andrea Wagner im Rahmen ihres Kunstunterrichts unsere Ausstellung besucht und bunte Fische aus PET-Flaschen gestaltet. Sogar Mikroplastik wurde in den Bäuchen der Kunstobjekte sichtbar gemacht. Die Fische wurden Teil der Ausstellung.

Wie nachhaltig ist das Nachhaltigkeitsprojekt?

Am Projektende stehen die Fragen: Was sind die Benefits? Was wird schwinden, was wird bleiben? Unbestreitbar ist der starke gesellschaftliche Diskurs zum Thema Nachhaltigkeit. Dieses gesellschaftlich äußerst relevante Thema programmatisch aufzugreifen ist unabdingbar.

Stil. Im Workshop wurde nach dem Zero-Waste-Prinzip gearbeitet. Es wurde vermittelt, dass auch ohne Produktion von weiterem Müll kreativ gestaltet werden kann.

Vorteile und Herausforderungen in der Vermittlungsarbeit

Auch wenn im ersten Moment die Verschmutzung der Meere mit der Stadtgeschichte schwer zu verknüpfen schien, ist die Verbindung bei näherer Betrachtung durchaus naheliegend. Umweltverschmutzung und -schutz betreffen die Stadt und ihre Menschen in allen Epochen der Geschichte. Auch wird hier unmittelbar an die Lebenswelten der Kinder angeknüpft. Die wohl größte Hürde in der Umsetzung war die aktuelle Covid-19-Situation. Recht rasch nach der Eröffnung wurden die Sicherheitsvorgaben seitens der Regierung verschärft und auch ein weiterer Lock-

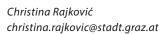
Es ist in Diskussion, die Intervention als neuen Schwerpunkt sowohl in die Dauerausstellung, als auch in die Online-Ausstellung zu übernehmen. Das künftige Programm des Graz Museums wird weiterhin an die SDGs anknüpfen: Sie werden auch immer wieder in den Sonderausstellungen indirekt oder direkt mitthematisiert werden, und in einem ausgeglichenen Rahmen den unterschiedlichsten Nachhaltigkeitszielen zuzuordnen sein. So behandelt die aktuelle Ausstellung Hätte, hätte Fahrradkette ... das elfte SDG der nachhaltigen Städte und Gemeinden anhand der Fahrradstadt Graz. 15 Auch die Vermittlungsarbeit kann hier einen prägnanten Beitrag leisten: in der aktiven Programmgestaltung, der Bewusstseinsbildung, aber auch den nachhaltigen und ressourcenschonenden Arbeitsweisen. 16 Der Workshop Graz liegt am Meer¹⁷ wird nun dauerhaft im Programm angeboten. Bereits jetzt gibt es in unserem Online-Angebot Junge Stadt¹⁸ mit ständig kostenlos downloadbaren Arbeitsblättern ebenso eines zum Thema Gefahren in der Stadt – Wasserverschmutzung. 19 Die Erstellung der Vermittlungsmaterialien soll möglichst ohne Plastik umgesetzt werden. Außerdem sollen die Verpackungen für die kreativen Workshop-Parts ressourcenschonender werden. Im Kinderatelier wird expliziter auf die Mülltrennung geachtet²⁰ und das Thema niederschwellig und indirekt mitthematisiert. Dies funktioniert ganz unabhängig davon, zu welcher Ausstellung die Kinder tatsächlich das Museum besuchen.

Was dem Team als besonders bemerkenswert und schön in Erinnerung geblieben ist, ist die kollaborative Zusammenarbeit, das bessere Kennenlernen der Kolleg*innen und deren Arbeitsweisen sowie die Mobilisierung, die dadurch automatisch, ohne Druck und eigeninitiativ angeregt wurde. Die Nachhaltigkeit der Arbeitsprozesse wird sich weisen, doch Bestehen der Wunsch und die Bereitschaft des Teams, weiterhin in diesem Arbeitsmodus zu bleiben. Das Projekt war besonders oder vor allem auch inmitten der Pandemie ein Gewinn für die Teambildung. Das SDG-Projekt hat im Haus und Team wesentlich zur Bewusstseinsbildung beigetragen: einerseits was die Kompetenzen und Potenziale im eigenen Team, aber auch was das Thema Nachhaltigkeit betrifft. Neben einer fachlichen Vertiefung wurde klar, dass alle Ziele für nachhaltige Entwicklung jedes Museum betreffen. Wir alle können in jedem Bereich etwas bewirken, selbst wenn dies im ersten Moment nicht so erscheint. So ist vielen bewusst geworden, dass jedes Ziel für nachhaltige Entwicklung auch alle von uns persönlich betrifft. Diese Herausforderung können wir nur dann meistern, wenn jede*r von uns sich auch selbst engagiert.



Silke Essinger silke.essinger@stadt.graz.at

Silke Essinger ist langjährige Kulturvermittlerin im Graz Museum. Sie entwickelt multisensorische und kreative Konzepte für die Vermittlungsarbeit mit Kindern aus dem Elementarbildungsbereich und Grundschulalter. Zuvor war sie als Kulturvermittlerin im Kindermuseum Frida&Fred in Graz tätig.



Christina Rajković ist seit 2014 Kulturvermittlerin im Graz Museum. Ihr Fokus liegt auf diversitäts- und gendersensiblen, partizipativen, dialogischen sowie interaktiven Vermittlungsformaten für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Zudem ist sie in unterschiedlichsten Kulturprojekten tätig.



1 Das Graz Museum, das Graz Museum Schlossberg und das Stadtarchiv Graz gehören zur Stadtmuseum Graz GmbH und werden im Beitrag weiter nur noch als Graz Museum genannt.

114 Standbein Spielbein 117 | 1 2022

- 2 ICOM Österreich: 17 MUSEEN x 17 SDGs Ziele für nachhaltige Entwicklung: http://icom-oesterreich.at/page/17-museen-x-17-sdgs-ziele-fuer-nachhaltige-entwicklung [25.01.2022].
- 3 Genaue Projektbeschreibungen der einzelnen Museen und deren SDGs sowie die Schwerpunktwochen sind auf der ICOM Österreich-Seite aufgelistet: ICOM Österreich: *Die Projekte*: http://icom-oesterreich.at/page/die-projekte [25.01.2022].
- 4 Der Fluss Mur fließt mitten durch die Stadt Graz.
- 5 Vgl. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung: *Bildung für Nachhaltige Entwicklung:* https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/ba/bine.html [26.01.2022] und Bundesministerium für Bildung und Forschung: *Was ist BNE?*: https://www.bne-portal.de/bne/de/einstieg/was-ist-bne/was-ist-bne.html [26.01.2022].
- 6 Bundesministerium für Bildung und Forschung: *Bildung für nachhaltige Entwicklung*: https://www.bmbf.de/bmbf/de/bildung/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung_node.html [26.01.2022].
- 7 Vgl. Sandlin, Jennifer A.; Schultz, Brian D. & Burdick, Jake: Handbook of Public Pedagogy: Education and Learning Beyond Schooling. New York 2010; sowie Hansson, Petra & Öhman, Johan: Museum education and sustainable development: A public pedagogy. In: European Educational Research Journal 1-5, 2021. Online: https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1623917/FULLTEXT01.pdf [26.01.2022].
- 8 Vgl. Hansson, Petra & Öhman, Johan: *Museum education and sustainable development: A public pedagogy*. In: European Educational Research Journal 1-5, 2021. Online: https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1623917/FULLTEXT01.pdf [26.01.2022].
- 9 Vgl. Simon, Nina: The Participatory Museum. San Francisco 2010, S. 183–197.
- 10 Vgl. Graz Museum: Graz liegt am Meer: https://www.grazmuseum.at/grazliegtammeer/ [25.01.2022].
- 11 Wendt, Andreas: *Die »Fundstücke-Ausstellung« als Methode multisensorischen Lernens*. In: Lutz-Sterzenbach, Barbara & Schulz, Frank (Hg.): Historische Kunst erleben und verstehen. München 2020. Online: https://studienart.gko.uni-leipzig.de/wunderkammer/wp-content/uploads/sites/28/2021/03 /Fundstueckeausstellung-wendt2020.pdf [26.01.2022]. Vgl. Montessori, Maria: *The Montessori Method*. New York 1912, S. 185–212; sowie Shams, Ladan & Seitz, Aron R.: *Benefits of multisensory learning*. In: Trends in Cognitive Sciences, Volume 12, Issue 11. Cambridge und Massachusetts 2008.
- 12 Bundeszentrale für politische Bildung: *Bildung für nachhaltige Entwicklung eine Einführung:* https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/werkstatt/296913/bildung-fuer-nachhaltige -entwicklung-eine-einfuehrung [26.01.2022].
- 13 Bundesministerium für Bildung und Forschung: Frühkindliche Bildung: https://www.bne-portal.de/bne/de/einstieg/bildungsbereiche/fruehkindliche-bildung/fruehkindliche-bildung [26.01.2022].
- 14 Siehe Anm. 8.
- 15 Graz Museum: *Hätte, hätte, Fahrradkette*... Online: https://www.grazmuseum.at/ausstellung/haette -haette-fahrradkette/ [25.01.2022] und https://www.grazmuseum.at/jungestadt/event/mein-fahrrad -meine-stadt/ [25.01.2022].
- 16 Vgl. McGhie, Henry A.: Museums and the Sustainable Development Goals: a how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners. Curating Tomorrow. UK 2019, S. 48ff. sowie Hansson, Petra & Öhman, Johan 2021.
- 17 Graz Museum: *Graz liegt am Meer*, online: https://www.grazmuseum.at/jungestadt/event/graz-liegt -am-meer/ [23.04.2022].
- 18 Graz Museum: Junge Stadt: https://www.grazmuseum.at/jungestadt/ [15.02.2022].
- 19 Graz Museum: Arbeitsblätter: https://www.grazmuseum.at/jungestadt/arbeitsblaetter/ [25.01.2022].
- 20 Hierfür verwenden wir nun ein gutbeschriftetes und mit Piktogrammen markiertes Mülltrennsystem.

Wer spricht?

Wie der Wandel zu einem kinderorientierten Museum initiiert werden kann

Julia Latzel

In einem Kunstmuseum sprechen Historiker*innen. Künstler*innen. Vermittler*innen. Erwachsene. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen will sich in ihrer institutionellen Beschaffenheit weiterentwickeln, weil sie auch ein bedeutungsvoller und relevanter Ort für Kinder sein möchte. Veränderungen hin zu Mehrstimmigkeit, Interdisziplinarität und aktiver Mitgestaltung durch junge Besucher*innen an dem, was im Museum verhandelt wird, setzen eine Ausstellungspraxis voraus, die immer auch Dialoge mit jungen Leuten ermöglicht und Räume für ihre Bedürfnisse öffnet. Es geht darum, den Kindern viel mehr als nur einen Eindruck des Kunstmuseums zu vermitteln. Es soll Teilhabe und Interaktion auf Augenhöhe stattfinden!

Eine junge Art-Guide zeigt den Besuchenden ein Werk von Lee Bontecou Foto: Heiko Schäfer



Bevor es in die Ausstellung geht...

... erklärt Rosa, was es im Museum zu beachten gilt: »Man darf nicht rennen und springen und nicht zu nah an die Kunst herangehen oder sie berühren, sonst gehen die Bilder kaputt. Das wäre sehr schlecht, denn jedes Bild gibt es nur einmal, genauso wie es unsere Erde nur einmal gibt – wir müssen also gut drauf aufpassen!«

Rosa ist eine von 28 Schüler*innen, die Führungen für Familien und Kinder im K20 anleiten. Die Gruppe aus sechs jungen Art-Guides, die fünf Erwachsene und vier Kinder heute durch das Museum begleitet, steigt die lange Treppe in die hellen Ausstellungsräume der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen hinauf. Vor einer großen Wandinstallation macht die Führung Halt und die Besucher*innen nehmen auf dem Boden Platz. Gemeinsam mit den jungen Kunstkenner*innen betrachtet und interpretiert die Gruppe das Kunstwerk von Lee Bontecou, bevor die Teilnehmenden in einem künstlerisch-praktischen Workshop die Entstehung einer Skulptur nachempfinden können.

Die Vielstimmigkeit im Museum

Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen will nicht nur für Erwachsene, sondern auch für Kinder ein bedeutungsvoller und relevanter Ort sein. Junge Besucher*innen sollen aktiv mitgestalten können, und es soll Teilhabe und Interaktion auf Augenhöhe möglich sein.

Das Kooperationsprojekt ERDE MENSCH UND KUNST adressierte Kinder einer Grundschulklasse, die gemeinsam mit dem dreiköpfigen Museumsteam aus ihren persönlichen Erfahrungen und Lernprozessen im Museum ein Vermittlungsangebot für Familien und Kinder entwickelten und realisierten. Die Kunstsammlung als ein kinderorientiertes Museum zu begreifen, die Perspektive der jungen Menschen zur Hauptsache zu erklären und die Bedürfnisse der Kinder zwischen sechs und zehn Jahren ins Zentrum der Arbeit zu rücken – das waren Ziele des sechsmonatigen Projekts ERDE MENSCH UND KUNST – Kinder führen durch die Sammlung, initiiert durch die Abteilung Bildung der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Von August 2021 bis Februar 2022 kamen 28 Schüler*innen der Städtischen Montessori-Grundschule Düsseldorf und drei Kunstvermittlerinnen wöchentlich für zwei Stunden im Museum K20 oder in der Schule zusammen, um während der Betrachtung von Kunstwerken über Fragen der Zukunft zu diskutieren oder im eigenen künstlerischpraktischen Arbeiten kreative Lösungen für eine gerechtere Zukunft zu imaginieren. Damit erweiterte die Kunstsammlung ihr bisheriges Vermittlungsangebot um partizipative, teilnehmer*innenorientierte Führungen von und mit Kindern.

Anlass der thematischen Beschäftigung bildete das Rahmenprogramm des OPEN SPACE, der zwischen November 2021 und Februar 2022 eine große Ausstellungshalle des K20 in einen öffentlichen, bewusst aktiven Ort der Produktion von Wissen durch Begegnung und Austausch transformierte. Unter dem Titel Nichts als Zukunft stand hier das Anthropozän im Fokus. Ein Begriff für das jetzige Erdzeitalter, in dem der Mensch mit seinem Verhalten zur Naturgewalt geworden ist. So boten die insgesamt vier im OPEN SPACE-Programm beworbenen Führungen junger Art-Guides einen offenen Verhandlungsraum für Kinder und Familien: Während der Betrachtung von Franz Marcs Drei Katzen (1913) stand die Klimakrise und ihre Folgen

für den tierischen Lebensraum im Zentrum der Auseinandersetzung. Im Gespräch zu Lyonel Feiningers *Umpferstedt* I (1914) verhandelten die Kinder und ihre Gäste die Verstädterung und die einhergehende Luftverschmutzung. In der Auseinandersetzung mit Lee Bontecous *Ohne Titel* (1959/60) wurde das facettenreiche Konstrukt von Gesellschaft analysiert und Pierre Bonnards Die *Terrasse von Vernon* (1928) bot Gesprächsanlass über die respektvolle Koexistenz von Menschen, Tieren und Natur.

Die Vorbereitung

Über ein Schulhalbjahr hinweg erschlossen sich die Schüler*innen in Gruppen von sechs bis sieben Kindern selbst ausgewählte Werke der Sammlung unter direkter Bezugnahme auf Themenbereiche und Auswirkungen des vom Menschen beeinflussten Zeitalters und bereiteten sich mit museumspädagogischer Begleitung intensiv auf ihre Aufgabe als junge Art-Guides vor. Das Museum lud alle zwei Wochen zum Entdecken der Sammlung und Experimentieren mit unterschiedlichen Materialien und künstlerischen Techniken ein. Für längere Recherchephasen und die Reflexion gesammelter Eindrücke aus dem Kunstmuseum bot der Klassenraum einen ausgleichenden Moment. Hier konnten die Schüler*innen Gelerntes vertiefen und ihre Führungskonzepte weiterentwickeln. Dabei brachten die Kunstvermittlerinnen ihre inhaltliche und methodische Fachexpertise ein, während die Lehrpersonen ihre Erfahrungen im sozialpädagogischen Umgang mit der Lerngruppe ergänzten.

Vermitteln und verlernen

Die Projektinitiatorinnen begreifen die Sammlung des Museums als gesellschaftliche Ressource, die die Diskussion mit Kindern über Fragestellungen der Gegenwart aktivieren kann. Die Kunst zeigt sich im Verständnis der Vermittlerinnen keinesfalls als Illustratorin von Problematiken des aktuellen Erdzeitalters. Vielmehr initiiert die spielerisch betrachtende Auseinandersetzung mit der Kunst eine selbstreflexive Suche nach Bewusstwerdungsmomenten gesellschaftlicher Herausforderungen.

An dieser Stelle zeigt sich die Kunstvermittlung konzeptionell anschlussfähig an Fachdisziplinen wie beispielsweise Natur- und Sozialwissenschaften. Es entstehen Synergien zwischen dem Wahrgenommenen in der Ausstellung und der persönlichen Alltagswelt der jungen Projektteilnehmenden. Das oft hierarchisch strukturierte, erklärende Vermitteln von Kunst galt es zu verlernen,¹ um stattdessen über eine Praxis des sozialen Schaffens von- und miteinander zu lernen.

Ernst genommen

Nur mit einer ehrlichen Bereitschaft, die Perspektiven der jungen Menschen auf die Kunstwerke ernst zu nehmen, kann es gelingen, das Institutionsverständnis der Kunstsammlung zu erweitern und diese als Ort der Bildung und des Wissenstransfers vor allem für junge Menschen zu stärken. Aber auch das Projekt *ERDE MENSCH UND KUNST* stieß wiederholt an seine partizipativen Grenzen. Nicht alle Interessen der Teilnehmenden konnten Berücksichtigung finden. Einzelne frustrierte die künstlerische Praxis mehr, als dass sie Spaß bereitete. Die Aufregung bezüglich einer anstehenden Führung balancierte auf dem schmalen Grat zwischen Vorfreude



Teilnehmerinnen der Führung während des anschließenden künstlerisch-praktischen Workshops Foto: Heiko Schäfer

und Angstgefühl. Den Kunstvermittlerinnen gelang es nicht zu jedem Zeitpunkt des Projekts, den pädagogischen Freiraum Museum von Rahmenbedingungen wie Zeitdruck durch Schulstunden und Präsentationstermine oder von Gruppendynamiken der Schulklasse zu entkoppeln. Das Handeln folgte nicht immer der teilnehmer*innenorientierten Haltung. Und auch der selbstreflexive Prozess über die sich stetig verändernde Rolle und Funktion der Kunstvermittlung im Museum befreite keinesfalls von kontroversen Entscheidungen.

Neben ihrer Neugierde, leiblicher Aufmerksamkeit und künstlerischer Experimentierfreude brachten die Schüler*innen großen Bewegungsdrang, Lautstärke und scheinbare Unkonzentriertheit mit ins Museum. Erneut sensibilisierten die intuitiven Bedürfnisse der Kinder dafür, ihre Sicht zur Perspektive des Museums zu machen. Die Beobachtungen und Interessen der jungen Projektteilnehmenden wurden zur Grundlage der vier Führungskonzepte, die die kommunikative Form des Sammlungsrundgangs mit der künstlerischen Praxis während eines anschließenden Workshops verband.

Sehen, Nachdenken, Sprechen, Erinnern, Interpretieren – die ausgewählten Exponate wurden während der Vorbereitung auf die Sammlungsführungen in einen breiten Zusammenhang gestellt. Motivisch inhaltliche (in diesem Projekt häufig ökologische), ästhetische, aber auch soziale Aspekte wurden mit und im Kunstwerk verknüpft. Die Sachkompetenz der Schüler*innen, die Entstehung eines Werks oder die Biografie der Künstler*innen betreffend, wurde gefördert. Ebenso wurden Schlüsselqualifikationen der Team- und Kommunikationsfähigkeit bei der Planung und Realisierung einer Führung erprobt. Jede*r einzelne der Gruppe übernahm Ver-

antwortung: von der Strukturierung einer Sammlungsführung im Vorhinein über die Aushandlung differenter Erwartungen bis hin zum Zusammenspiel aus Präsentation und Besucher*inneninteraktion während einer Führung mit Workshop.

Die Kombination aus Sammlungsrundgang mit anschließender künstlerischer Arbeit war den jungen Teilnehmenden besonders wichtig. Denn eine Führung ist immer zeitlich und zumeist verbal angelegt, nicht materiell und haptisch wie beispielsweise kreative Ergebnisse, eigene Bilder oder Objekte, die die Kunst begreifbar werden lassen. Die künstlerische Praxis bestand aus der Exploration von Materialien und deren Beschaffenheit, aus Probieren, Hinzufügen, Wegnehmen, Neuzusammensetzen und Verfremden – sie glich einer Erforschung der Kunstwerke im Spannungsfeld von Entdecken, Nachempfinden und Ausdrücken.

Der korrelative Lernprozess

Vor noch unbekanntem Publikum über ein Kunstwerk zu sprechen oder einen kreativen Workshop anzuleiten war das wohl herausforderndste Ereignis für die jungen Art-Guides. Die dabei initiierte Persönlichkeitsentwicklung der Kinder sowie Ich-, Sozial- und Sachkompetenzen stärkten die jungen Kunstinteressierten für andere Lebenssituationen und förderten Perspektivwechsel auf die Erde, den Menschen und die Kunst. Besonders im Erdzeitalter des Anthropozäns mit seinen globalen Herausforderungen sind Imaginationsfähigkeit, gedankliche Flexibilität und Kreativität wichtige Fähigkeiten, die die Kinder im Museum schulen konnten. Indem die Schüler*innen ihre Sicht auf die Kunst mit anderen teilten, erfuhren sie, dass sie sich und ihre Meinung im Museum einbringen können und sollen! Die Kunstsammlung möchte sich als Möglichkeitsraum für Bedeutungen verstanden wissen, in dem junge Menschen ein Bewusstsein entwickeln, selbst wirksam werden zu können.

Was die Kunstsammlung von den jungen Projektteilnehmenden lernen konnte? Dass Wahrnehmung Differenzerfahrung bedeutet. Wo, wenn nicht im Museum, kann über die Auseinandersetzung mit Kunstwerken Multiperspektivität, Diversität, Interdisziplinarität und Parallelität unterschiedlicher Wahrheiten stattfinden? Die 28 jungen Teilnehmenden des Projekts *ERDE MENSCH UND KUNST* eroberten sich das Museum, verliehen ihren Bedürfnissen und Interessen Ausdruck in Stimme sowie künstlerischer Praxis und legten die anfängliche Ehrfurcht dem Museum und der Kunst gegenüber ab.

In Zukunft werden Kinder häufiger das Wort in der Kunstsammlung ergreifen und ihre unvoreingenommene, ehrliche Sicht auf die Welt mit Besuchenden teilen – Fortsetzung folgt.



Julia Latzel latzel@kunstsammlung.de

Julia Latzel ist wissenschaftliche Volontärin der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Abteilung Bildung; sie studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis (BA 2016) sowie Inszenierungen der Künste und der Medien (MA 2020) an der Universität Hildesheim; seit 2017 freie Kuratorin und Kunstvermittlerin, seit 2018 Vorstandsmitglied des gemeinnützigen Kunstvereins Galerie BOHAI e.V.; seit 2020 zweite Vorsitzende des ZINNOBER – Ein Museum für Kinder in Hannover e.V. Von 2020 – 2021 Assistentin der Geschäftsführung in der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (LKJ) Niedersachsen.

1 Sternfeld, Nora: Verlernen vermitteln. In: Kunstpädagogische Positionen, Bd. 30, 2014, S. 9–24.

Die Tücken der Kunstvermittlung

Partizipation in Kunstmuseen. Ein Vorschlag für die stärkere Ausrichtung an einem Leitziel: (erlebend) Verstehen¹

Birte Abel-Danlowski

Museen stehen unter dem Druck, den Besucher*innenschwund zu stoppen und bei konkurrierendem Überangebot in der analogen und digitalen Welt attraktiv zu sein und zu bleiben. Der Kunstvermittlung fällt nun die Aufgabe zu, »möglichst vielen Menschen möglichst viel Inspiration zu bieten«,² und sie ist damit häufig überfordert. Ihre Kernaufgabe, Verstehen zu ermöglichen und dazu mental und praktisch aktiv zu werden, verschiebt sich hin zu oberflächlicher Teilhabe, Partizipation und Unterhaltung. Dieser Aufsatz möchte dagegen ein Verstehen, das im Einklang mit dem Erleben steht, als Leitziel in der Vermittlung vorschlagen.

Die unter der »Herrschaft eines ›Kreativitätsdispositivs‹« stehende Gegenwart impliziert, dass es heutzutage für niemanden nachvollziehbar sei, »nicht kreativ sein zu wollen«.³ Wolfgang Ullrich zeichnet die Auswirkungen dieses neuen Paradigmas auf das Museum und die Kunstvermittlung in seinem Aufsatz Das Kunstmuseum der Zukunft nach. Der Kunstvermittlung falle die Aufgabe zu, möglichst viele Menschen »partizipieren« zu lassen, »möglichst vielen Menschen möglichst viel Inspiration zu bieten«.⁴ Dieser Aufsatz möchte anhand eines Beispiels ein Verstehen als Leitziel für die Kunstvermittlung stark machen, das im Einklang mit Erleben steht.

Vermittlung ist ein innerhalb der Kunst- und Museumspädagogik nicht klar definierter Begriff. Nicht gemeint ist damit zumindest eine Didaktik, die aus dem Kunstwerk eine überschaubare Botschaft erschließt und ebenso wenig ein Interaktionsprozess, der freie künstlerische Prozesse anstößt oder auslöst. Gemeint ist vielmehr ein Raum, der einem komplexen Prozess der Auseinandersetzung mit Kunst, seinen Bezügen zur Welt, zum Subjekt und zu seinem Gemacht-Sein gerecht wird⁵ und der eine Auslegung ermöglicht, die darauf bezogen Sinn erschließt. So bedeutet Verstehen hier auch nicht, einem Werk einen Sinn zu entnehmen.

Problem der niedrigschwelligen Angebote

Im Zuge der sich verändernden Vermittlungsarbeit in Museen gibt es immer andere und neue Möglichkeiten, Besucher*innen teilhaben und teilnehmen zu lassen. So ausgerichtet, sind Museen dafür da, Besucher*innen zu inspirieren und zu animieren. Sie können Kunstwerke nachstellen, davon Selfies machen, sie in Netzwerke hochladen oder zeichnen, malen, schreiben, was sie von Ausstellungen erinnern, was sie sich oder dem Planeten für die Zukunft wünschen usw. Sogenannte







Oben: Édouard Manet, Im Wintergarten 1877; 115 x 150 cm, Öl auf Leinwand, Alte Nationalgalerie, Berlin

Mitte: Abwehr

Unten: Friede Fotos: Birte Abel-Danlowski Kritzelblöcke werden angeboten, in denen sich Kopien von Bildern befinden, deren ausgesparte Stellen in kreativer Manier ergänzt werden können. »Im Kopieren – das die These – wird das Inspiriertsein sichtbar und real, in ihm bewährt sich eine Atmosphäre der Kreativität.«⁶ Es gibt Ausstellungen, kuratiert von Kindern, die kaum Inhaltliches hervorbringen, dafür aber hoch professionell ausgestattet sind. Partizipation bedeutet hier schlicht ein subjektives Agieren bzw. Reagieren. Ullrich schreibt dem eine »palliative«, »beruhigende« Wirkung zu, die so von der Kunstvermittlung ausgeht. »Damit der Besucher hinreichend Selbstvertrauen bekommt, bedarf es seiner Ermutigung via Kunstvermittlung, ja braucht es Aktionen, mit denen er sich seiner eigenen Kreativität vergewissern kann.«⁷ Ullrich schlägt daher vor, diese Funktion des Museums als »Kreativitätsagentur«⁸ zu bezeichnen. Dem Kunstwerk werden diese Formate in seltenen Fällen gerecht.

Gewiss muss nicht jede Besucher*innenaktion eine umfassende Interpretation und Weltsicht ermöglichen; es ist durchaus legitim, sich Kunstwerken subjektiv und spielerisch zu nähern oder damit Spaß zu haben. Allerdings sollte es Museen mit einem Bildungskonzept⁹ auch gelingen, ihren Bildungsauftrag weniger beliebig zu fassen¹⁰ und Annäherungen wie die gerade skizzierten als vorbereitende und erschließende Übungen für das Hauptziel *Verstehen* fruchtbar zu machen. Der subjektive Zugang zum Werk sollte nicht verwechselt werden mit geistlosen niedrigschwelligen Angeboten. Genau an dieser Stelle sollte ein Nachdenken einsetzen.

Sinnvolles Bilden

In seinem Aufsatz Kunstgeschichte lehren und lernen führt Hubert Sowa aus, dass das Verstehen von Kunstwerken, seien sie historisch oder zeitgenössisch, immer einer Aktualisierung für das Verständnis jedes einzelnen bedürfe. Die

Kenntnis anthropologischer Konstanten ermöglicht es uns, auf etwas alle Menschen Verbindendes zurückgreifen, den Gemeinsinn, aufgrund dessen wir uns über die Annäherungen so verständigen können, dass wir uns über einen gemeinsam festgestellten Sinn austauschen können. Es bedarf dabei einer verlangsamten Rezeption, eines Nachvollzugs, um plurale Kontextbezüge herzustellen.

Unter dieser Prämisse sollte »Artefakten, denen identitäts- und sinnstiftende Kraft attestiert wird«, ¹¹ Respekt gezollt werden. Es geht hierbei nicht um eine künstliche verehrende Hochachtung, sondern darum, Werke aus der Vergangenheit und Gegenwart als Dokumente einer gelebten Zivilisation zu erkennen und dabei einen Denkraum zu eröffnen, in dem Bilder, ihre Geschichte und Beschaffenheit als Zeugnisse »von [subjektiver] Ergriffenheit und [objektiver] Distanz«, ¹² das Leben







Oben: Zugewandt Mitte: Hände gut Unten: Kein Kontakt Fotos: Birte Abel-Danlowski

und seine Facetten ihrem Sinn entsprechend aufgenommen werden. Auch niedrigschwellige Angebote können in diesem Rahmen erhalten bleiben.

Beispiel aus der Hamburger Kunsthalle 2016

Unter zahlreichen Beispielen sei hier ein älteres ausgewählt. 2016 gab es in der Hamburger Kunsthalle die beeindruckende Manet-Ausstellung *Sehen*, bei der vor allem aufgezeigt werden sollte, dass es Manet nicht um illusionäre Darstellung von dreidimensionalen Räumen als Fenster zu einer anderen Wirklichkeit ging, um Bildräume, sondern um eine moderne Errungenschaft, den »Betrachterraum«. Durch den Blick der dargestellten Personen werden Beziehungen zum Betrachtenden hergestellt, sodass das dargestellte Geschehen bzw. die Hintergrundräumlichkeit zugunsten eines »von einem polyperspektivischen Sehen strukturierten Raum« zurücktritt.¹³

Tobias Thuge hat in seinem Aufsatz Skandal im Grünen das Potenzial der Figurenkonstellation in Manets Wintergarten von 1877 für das Verstehen im Kunstunterricht ausgelotet und gezeigt, wie eine auf den zweiten Blick zu erkennende Provokation u.a. in der Haltung (der Hände), der Blicke des Ehepaars und in der letztendlich nicht aufzulösenden Aussage liegt. Diese Bedeutungsoffenheit und ihr Sinn auf verschiedenen Ebenen, die Schüler*innen bei der Erarbeitung als »ein nicht unerhebliches Qualitätskriterium für Kunst«¹⁴ erleben konnten, wurde durch die im Folgenden beschriebene Mitmachaktion in der Ausstellung von 2016 dagegen nicht berührt.

Die Mitmachaktion bestand aus einem Passbildautomaten inmitten der Ausstellung, der für einen Euro die Augen der Besucher*innen fotografierte. Diese Augenstreifen-Selfies konnten dann Bestandteil einer

Mitmach-Tapete werden, indem sie an die Wand in entsprechende Vorrichtungen gesteckt wurden.

Was hat das Ganze, außer dass beide Male Augen und Blicke eine Rolle spielen, mit der Manet-Ausstellung und den künstlerischen Fragen zu tun, um die es dabei ging? Das Kunstwerk als solches wurde hier zum beliebigen Anlass für davon losgelösten Spaß – der Spaß hatte mit dem Werk, seinen in ihm angelegten Strukturen und seiner historischen Dimension nichts mehr zu tun und trägt in diesem Fall auch nicht dazu bei, Manets Bilder besser zu verstehen und damit zu erleben oder zu genießen. Die Mitmachaktion lenkte von Werken und Ausstellung eher ab.

Es ist klar, dass das Öffnen von Museen für breite Besucher*innengruppen dringend geboten ist. Die Hauptzahl der Besucher*innen ist über 60 Jahre alt, die digi-

tale und auch sonstige Konkurrenz groß, die Aufmerksamkeitsspanne klein. Die Mammutaufgabe, den Besucher*innenschwund von morgen zu stoppen, ist wahrlich nicht einfach zu bewältigen. Von daher sind alle Bemühungen darum wertzuschätzen und in diesem Rahmen auch als Versuche zu werten.

Gegenvorschlag

Das hier ausgewählte Angebot der Fotos unterschiedlicher Kommunikationsmomente von Händen, das Kunststudierende entwickelt haben, kann als Beispiel für ein verstehendes Aufnehmen von werkkonstituierenden Komponenten dienen. Über das Nachstellen und Variieren der Handhaltungen findet eine subjektive verlangsamende Annäherung statt. Dabei bleibt es nicht bei leeren Gesten des Knipsens und Aneinanderreihens aussageloser Fotos. Vielmehr kann im Verhalten der Hände zueinander eine – bewusste oder unbewusste – Botschaft, eine Wirkungsintention nachvollzogen werden, die auf das Bild bezogen werden kann. Im Abgleich erfahren Teilnehmende, dass bewusst oder unbewusst ausgedrückte Intentionen sowie deren Darstellungen Wirkungen haben. Es ist ein niedrigschwelliger subjektiver Vorgang, der einen Sinn erschließt.

Was bedeutet Verstehen?

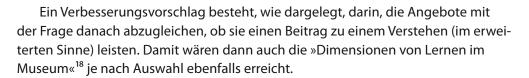
»Verstehen ist also die Tätigkeit, analog das zu erzeugen, was der andere artikuliert hat [...]. Analog bedeutet somit nicht identisch. Artikuliertes Verstehen verdoppelt nicht den Gegenstand, sondern schafft etwas Eigenes mit einer dem Anderen entsprechenden Bedeutung. Für unseren Zusammenhang wäre zu ergänzen, dass das Verstehen von Bildern sich als gestaltungspraktische Rezeption auch im analogen Erzeugen eigener Bilder zu den vorhandenen Bildern zeigen kann, wobei die sprachliche Artikulation des Verständnisses damit nicht überflüssig wird.«¹⁵

Mit diesem Gegenvorschlag sind keine autonomen Werke geschaffen, dennoch unterscheiden sich solche Rezeptionen von beliebigen leeren Wiederholungen wie auch von der Erwartung, der Teilnehmende »könne direkt an der Kreativität des Künstlers teilhaben«, weil ihm »statt eines fertigen Werks eine frische Idee geliefert wird.«¹⁶ Hier geht es stattdessen darum, gestalterisch eine Brücke zur eigenen Auslegung des Werks zu schlagen.

»Kunstverstehen heißt [...] das Werk als sinnvoll erfassen.«¹⁷ Es heißt nicht, dem Werk den Sinn entnehmen, sondern das Werk als sinnvoll zu begreifen. Es kann auch bedeuten, dass Fragen oder Widersprüchlichkeiten ungeklärt stehen bleiben und genau das zu verstehen ist. Wollen wir etwas verstehen, setzen wir uns dazu ins Verhältnis, um etwas als etwas zu verstehen. Bei den kritisierten Angeboten fehlt das Bemühen um Verstehen. Deshalb bleibt die bloße Teilhabe am Werk in einem solchen Fall beliebig und könnte auch jenseits von Museum und Kunst im Drogeriemarkt oder sonstwo stattfinden.

Andersherum gesagt und auf Kunstvermittlung im Museum übertragen: Partizipation und Teilhabe ohne Verstehen haben keinen Sinn, weil das im Werk Sichtbare nicht in eine Beziehung mit dem Blick auf sich selbst, die Anderen, die Welt und ihre Bezüge zueinander abgeglichen werden kann.

124 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Aus der Praxis





Birte Abel-Danlowski info@birteabel.de

Birte Abel-Danlowski studierte Kunstqeschichte, Philosophie und Klassische Archäologie. Sie ist seit 2020 Dozentin am Institut für Kunst, Musik und ihre Vermittlung an der Leuphana Universität Lüneburg. Forschungsschwerpunkte: Schnittstellen Kunstgeschichte/ Kunstpädagogik, praktisch-rezeptive Verfahren, Kunstvermittlung in Schule und Museum. Promovendin an der Universität Wuppertal zum Thema Von der Sache zum Sinn. Gestaltungspraktisches Verstehen von Kunstgeschichte. 2004-2020 Tätigkeit als Lehrerin und Fachleitung Kunst Klasse 1-10. Seit 1998 Freie Mitarbeiterin an Hamburger Museen.

- 1 Für Anregungen, Hinweise und Unterstützung danke ich Prof. Dr. Ulrich Heinen sowie Tobias Thuge.
- 2 Ullrich, Wolfgang: Das Kunstmuseum der Zukunft eine Kreativitätsagentur?, 2015, S. 3: http:// /ideenfreiheit.wordpress.com/2015/12/07/vortrag-das-kunstmuseum-der-zukunft-eine -kreativitaetsagentur/ [21.01.2022].
- 3 Reckwitz, Andreas: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin 2012. S. 49.
- 4 Ullrich, Wolfgang: Das Kunstmuseum der Zukunft eine Kreativitätsagentur?, 2014, S. 3: http:// /ideenfreiheit.wordpress.com/2015/12/07/vortrag-das-kunstmuseum-der-zukunft-eine -kreativitaetsagentur/ [21.01.2022]; vql. Leitlinien des Museumsbundes von 2020. In: Deutscher Museumsbund (Hg.). Berlin 2020, S. 28ff.
- 5 Hofmann, Fabian: Kunstpädagogik im Museum. Stuttgart 2016, S. 56.
- 6 Ullrich, Wolfgang: Vom Ethos des Kopierens. 2015, S. 5: https://pop-zeitschrift.de/2015/11/05/vom -ethos-des-kopierensvon-wolfgang-ullrich5-11-2015/[21.01.2022].
- 7 Siehe Anm. 6, S. 4.
- 8 Vgl. Anm. 2.
- 9 Deutscher Museumsbund (Hg.): Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten. Berlin 2020, S. 12; Kunz-Ott, Hannelore: Das Bildungskonzept – ein Grundpfeiler musealer Arbeit, 2016/2017. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/artikel/bildungskonzept-grundpfeiler -musealer-arbeit [26.01.2022].
- 10 Hofmann, Fabian (Hg.): Pädagogische Qualität in der Kunstvermittlung. Was ein Forschungsprojekt im Museum leisten kann. Münster & New York 2020, S. 79ff.
- 11 Vgl. Anm. 2.
- 12 Heinen, Ulrich: Subjektivität und Objektivität im Denkraum Kunstunterricht. Zur methodischen Einheit der Bildinterpretation. In: Ide, Martina & Beuckers, Klaus Gereon (Hg.): Denkraum Kunstunterricht. Aktuelle Ansätze der Kunstpädagogik/ Kunstdidaktik. München 2021, S. 191.
- 13 Lüthy, Michael: Die Wendung des Blickes. In: Gaßner, Hubertus & Hildebrand-Schat, Viola (Hg.): Manet. Sehen: Die Wendung des Blicks. Petersberg, 2016, S. 13-19, hier S. 17.
- 14 Thuge, Tobias: Skandal im Grünen Oder: Vom didaktischen Potential der Provokation. Eine Unterrichtseinheit zu Édouard Manets »Im Wintergarten«. In: Lutz-Sterzenbach, Barbara & Schulz, Frank (Hg.): Historische Kunst erleben und verstehen. München 2020, Schriftenreihe KREAplus, Bd. 21, S. 218-228, hier S. 228.
- 15 Krautz, Jochen: Zwischen Selbst und Sache. Bildungstheoretische Grundlagen einer verstehensorientierten Didaktik der Bildbetrachtung. In: Krautz, Jochen (Hg.): Beziehungsweisen und Bezogenheiten. Relationalität in Pädagogik, Kunst und Kunstpädagogik. München 2017, Schriftenreihe IMAGO, Bd. 4., S. 439-478, hier S. 460f.
- 16 Siehe Anm. 6, S. 3.
- 17 Lützeler, Heinrich: Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Darstellung und Dokumentation des Umgangs mit der bildenden Kunst. Freiburg 1975, Bd. 1, S. 667.
- 18 Deutscher Museumsbund (Hg.): Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten. Berlin 2020, S. 11.

Gleims Bücher

Poesie-Performance mit André Eisermann ermöglicht Stelldichein mit Gleim

Ute Pott/ Jan Paul Herzer/ Reimar F. Lacher

Der Dichter Gleim erscheint lebensgroß in 3-D-Anmutung in der Fensterfront seines Hauses und rezitiert auf Wunsch der Passanten Literatur seiner Zeit aus seiner Bibliothek. Die interaktive Videoinstallation im Gleimhaus in Halberstadt, die im Oktober 2021 freigeschaltet wurde, will die Wahrnehmung Johann Wilhelm Ludwig Gleims als Dichter verbessern und die Aktualität der Literatur der Aufklärung vermitteln. Indem die Projektion an der Fensterfront installiert ist und von außen rezipiert wird, durchdringt sie die Museumsmauern. Diese niedrigschwellige und erlebnishafte Vermittlung dürfte ein breites Publikum finden.

Gleim und seine Sammlungen

Aus der Ferne könnte man es für einen Spuk halten. Nach Einbruch der Dämmerung geht eine Gestalt im dunklen Foyer des Gleimhauses um. Nur die Bibliothek im Hintergrund ist schwach beleuchtet. Es ist Gleim, der in lebensgroßer Projektion auf der Fensterfront seines Hauses erscheint und schmökert, wie er seinerzeit abends wohl meistens geschmökert und gedichtet hat, wenn er nicht in Freundesrunde saß. Durch Bewegungssensoren gesteuert, spricht er Passant*innen dezent an und winkt sie herbei. Er lädt sie ein, ihnen Poesie aus seiner Bibliothek zu rezitieren, wie er tatsächlich bereitwillig immer Neuerscheinungen und Klassiker aus seiner Bibliothek mitgeteilt hat und eigentlich auch immer irgendein Buch in der Tasche stecken hatte. Die Besucher*innen können mit ihrem Smartphone in die Präsentation eingreifen und die Titelauswahl steuern. Eingeteilt in Kategorien wie Scherzhaftes, Gefühlvolles, Menschliches, Nachdenkliches stehen Texte etwa von Goethe, Lessing, Herder, Kant und Gleim selbst zur Auswahl.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) war einer der meistgelesenen Dichter des Zeitalters der Aufklärung. Heute allerdings ist er als Dichter kaum noch bekannt. Stattdessen wird er als Sammler und Hauptvertreter der Freundschaftskultur seiner Zeit geschätzt. Seine höchstbedeutende Bibliothek, seine Handschriftensammlung (das erste deutsche Literaturarchiv) und seine einmalige Porträtgemäldesammlung (sein sogenannter Freundschaftstempel) dokumentieren die Freundschaftskultur und auch die bedeutende Entwicklung der Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Beides ist in der Videoinstallation für Besucher*innen erlebbar: Gleim als Dichter sowie die Literaturblüte der Gleim-Zeit.

Die interaktive Videoinstallation verfolgt mehrere Ziele. Sie will die Wahrnehmung Gleims als Dichter und Halberstadts als eines literarischen Zentrums der deutschen Aufklärung verbessern. Sie will die Präsentation der Sammlungen des Gleimhauses erweitern und zur Belebung des Domareals beitragen. Vor allem aber soll durch eine entsprechende Textauswahl die Aktualität der Literatur der Aufklä-



Gleimhaus Halberstadt
© Gleimhaus Halberstadt –
Museum der deutschen Aufklärung

rung vorgestellt und die Impulse, die diese auch für den heutigen Menschen bereithält, vermittelt werden.

Literaturblüte der Aufklärung

Die Kriterien für die Auswahl der Texte aus Gleims breit aufgestellter Bibliothek waren Relevanz, Eingängigkeit, ästhetische Qualität, angemessene Länge beziehungsweise Kürze, Verständlichkeit, Begeisterungsfähigkeit, Überraschungsfähigkeit. Lessings klassische Formulierung des Prinzips Toleranz in Form der Ringparabel ist ebenso im Programm wie ein Auszug aus Goethes Werther, dem Höhepunkt der Sturm-und-Drang-Literatur. Auch Matthias Claudius' Gedicht mit dem Anfang Der Mond ist aufgegangen, das wir alle als Abendlied im Ohr haben, ist enthalten sowie etwa die bekannte Formel Kants Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit, die sich als Deklaration des Prinzips Aufklärung als eines unabgeschlossenen Projekts verstehen lässt. Den Passant*innen wird große Literatur aus einer großen Zeit geboten, vorgetragen von einem Ausnahmeschauspieler. In der Rolle des Poeten Gleim ist der Charakterdarsteller André Eisermann zu erleben, den Cineasten unter anderem als Kaspar Hauser und in der Hauptrolle von Schlafes Bruder kennengelernt haben. In jüngerer Zeit hat sich Eisermann mit einem Programm zu Goethes Werther auch als Literaturinterpret einen Namen gemacht. Charaktervoll ist nun auch Eisermanns Gleim.

Brücke zwischen architektonischem und virtuellem Raum

Wenn alles andere schon geschlossen hat und schläft – Gleim-Eisermann schmökert und performt. Die Installation lädt Halberstädter*innen und Gäste der Stadt beim abendlichen Spaziergang zu einer Poesiepause beim ohnehin poetisch hinter dem



Abends vor bzw. im Foyer des Gleimhauses

© Gleimhaus Halberstadt – Museum der deutschen Aufklärung Halberstädter Dom gelegenen Gleimhaus ein, einem der ältesten Dichtermuseen Deutschlands, das den Geist Gleims mit allen möglichen Mitteln lebendig zu erhalten sucht. Zum allgemeinen Bedauern ist der Halberstädter Domplatz, ein einmaliges Ensemble mit gotischem Dom, romanischer Stiftskirche, Kurien und Fachwerkhäusern abends viel zu wenig belebt. Immerhin trifft sich die Jugend hier. Die breite Glasfassade des Gleimhauses schafft am Tage Transparenz und öffnet das Haus den Blicken der Passant*innen. Die Videoinstallation nutzt die Durchlässigkeit dieser Fensterfront nun für die Vermittlung der literarischen Hits des 18. Jahrhunderts und dringt durch die Museumsmauern in den Stadtraum. Zugleich ermöglicht sie Kulturgenuss außerhalb der Museumsöffnungszeiten.

Was bietet die heutige Technik nicht für Möglichkeiten gerade für die Kultur – und eben auch für die Literaturvermittlung! Nichts gegen die Erstausgabe in der alarmgesicherten Vitrine oder die gute alte Wasserglaslesung. Aber das Museum ist gefordert, mit den erweiterten Möglichkeiten nach weiteren Formen der Vermittlung zu suchen. Spielerische Rauminstallationen, interaktive Kommunikationsformate sowie neuartige Inszenierungskonzepte können die bisherigen Formate ergänzen. Die besondere Schwierigkeit beim Einsatz digitaler Medien im musealen Bereich ist die Gefahr der Ablenkung von den hier präsentierten Exponaten. Diese ist im Fall von *Gleims Bücher* umgangen, indem die Installation nach draußen verlegt ist. Auch stellt die digitale Technik keine echte Bereicherung dar, wenn sie nur ein Add-On oder um eine Aktualität bemühte Spielerei ist. Im Fall der Installation *Gleims Bücher* gehen Technologie und Inhalt eine Wechselwirkung ein. Es handelt sich um keine bloße Ergänzung des Museumsbestands um eine digitale Ebene,

128 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Aus der Praxis



App zur Steuerung © Pangolin Park, Berlin

sondern um eine Brücke zwischen architektonischem und virtuellem Raum, die das zentrale Element der Inszenierung ist. Die Projektion, die QR-Codes und der Computer sind in diesem Ensemble unabdingbar, aber nur ein Werkzeug. Der Inhalt steht im Mittelpunkt und bestimmt das Inszenierungsformat. Auch ist die Technik für die Nutzer*innen so gut wie unsichtbar und tritt also dem Betrachtenden bei der Wahrnehmung der Figur nicht in den Weg.

Die Museumsmauern

Indem die Projektion an der Fensterfront installiert ist und von außen gesteuert und rezipiert wird, durchdringt sie buchstäblich die Museumsmauern, baut die vielbesprochenen Zugangsbarrieren zum Museum vollständig ab und wirkt in den Stadtraum. Das Museum hat sich gleichsam einen Schritt auf die Gesellschaft zubewegt. Nicht nur außerhalb der Museumsmauern, sondern auch außerhalb der üblichen Museumsöffnungszeiten ist dieses Angebot verlegt. Es ist in den Abendstunden wahrzunehmen und somit in der vom zweckmäßig-zielgerichteten Tun entlasteten Tageszeit, in der Rekreation und Erbauung ihren Raum haben. Die Literatur der Aufklärung kommt auf diese Weise nicht als Bildungsgut daher, demgegenüber man Beflissenheit an den Tag zu legen hätte. Vielmehr kann sie individuell und spontan im Vorübergehen als Bereicherung dienen.

Das Publikum

Als optimale Rezeptionsweise erscheint die Rast beim Spaziergang – dieser in seinem eigentlichen Sinne verstanden als Müßiggang, der allein der Erbauung dient, bei dem die gleichmäßige Bewegung den Gedankengang befördert und die ungerichtete und wache Wahrnehmung Beobachtungen begünstigt. Seine Hauptsaison dürfte das Programm demnach über die wärmere Jahreszeit haben.

Diese denkbar niedrigschwellige Vermittlung von kulturellem Erbe dürfte auch Personen erreichen, die ansonsten zögern, ein Museum zu betreten. Die Installation soll ein diverses Publikum ansprechen: Die Bildungsbürger*innen können der Inszenierung einer Auswahl von Dichtung der Aufklärung beiwohnen und erhalten so einen literarischen Epochenüberblick. Die einheimischen Besucher*innen lernen »ihren« Gleim, eine lokale Identifikationsfigur, besser kennen und vertiefen ihre Verbundenheit mit ihm. Die Besucher*innen der Stadt lernen eine bedeutende Figur kennen, die der Stadt seinerzeit eine besondere Ausstrahlung bescherte. Die Jugend, die sich bei warmer Witterung um die Bänke des Domhangs trifft, erhält einen Eindruck des kulturellen Erbes und der historischen Bedeutung der Örtlichkeit.

Die bisherigen Nutzer*innen des Programms heben vor allem dessen atmosphärischen Wert und erlebnishafte Suggestivität hervor. Man habe das Gefühl, Gleim tatsächlich zu begegnen und erlebe dabei einen gewissen übersinnlichen Kitzel. So wird eine uralte Schaulust des Menschen gestillt, eine historische Persönlichkeit möglichst lebensecht sehen oder gar mit ihr in Kontakt treten zu können.

Jahrhundertelang haben daher Wachsfigurenkabinette große Faszination auf ihre Besucher*innen ausgeübt. Der digitale Fortschritt bietet zuvor ungeahnte Möglichkeiten, das kulturelle Erbe sinnlich erfahrbar werden zu lassen. Im Falle des Dichters, Literaturaktivisten und Büchersammlers Gleim war die lebensgroße Projektion in dreidimensionaler Anmutung und mit Interaktionsmöglichkeit das Mittel der Wahl. Obgleich die Installation dezidiert auf die Verhältnisse des gesellig-zugewandten Gleim und des Gleimhauses mit der Bibliothek des Dichters zugeschnitten ist, könnte man sich sehr wohl anderen Orts etwa Goethe und Schiller, Bach und Beethoven, Hölderlin, Lessing, Wieland und andere abends vor ihren Häusern umgehen vorstellen.



Ute Pott gleimhaus.pott@halberstadt.de

Ute Pott ist Literaturwissenschaftlerin und Direktorin des Gleimhauses in Halberstadt. Sie ist Vorstandssprecherin des Literatur-Dachverbands ALG sowie Vorstandsmitglied des DMB.

Jan Paul Herzer info@pangolinpark.com

Jan Paul Herzer ist Sound Designer, Musiker und Gründer des Gestaltungsbüros Pangolin Park. Er studierte Tontechnik, Systematische Musikwissenschaften und Akustische Kommunikation und lebt und arbeitet in Berlin.



Reimar F. Lacher aleimhaus.lacher@halberstadt.de

Reimar F. Lacher, Kunsthistoriker, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Gleimhauses. Arbeitsgebiete: Künste des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart; Ausstellungsszenografie.



130 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Aus der Praxis

Aus der Forschung

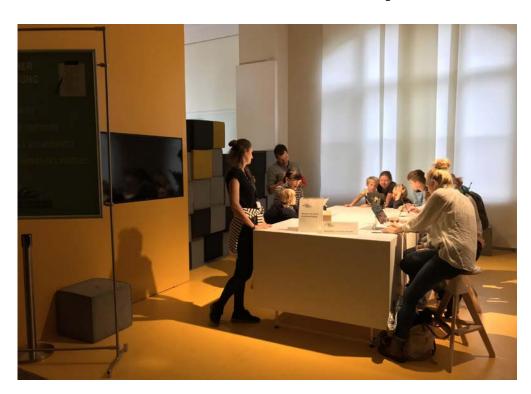
Besucher*innenforschung als integraler Bestandteil moderner Museumsarbeit am Beispiel des Museums für Naturkunde Berlin

Volker Schönert

Die Besucher*innenforschung ist in ihrem Wert für die museale Arbeit in der deutschen Museumslandschaft weitgehend anerkannt. Doch ist sie nur selten in Museen institutionell vertreten. Das Museum für Naturkunde Berlin nutzte die im Aktionsplan der Forschungsmuseen der Leibniz-Gemeinschaft vorhandenen Ressourcen dazu, die Besucher*innenforschung für einen mehrjährigen Zeitraum zu implementieren. Im vorliegenden Artikel werden die Erfahrungen in der Methodik, Durchführung sowie Implementierung der Besucher*innenforschung in die museale Arbeit beschrieben.

1. Hintergrund

»Wir erforschen die Erde und das Leben im Dialog mit den Menschen« – mit dieser 2012 formulierten Mission rückte das Museum für Naturkunde Berlin (MfN) den Austausch mit der allgemeinen Öffentlichkeit sowie Partizipation als Leitbegriff in den Fokus seines Auftrags.¹ Durch die programmatische Öffnung des Forschungsmuseums in die Gesellschaft nahm in verschiedenen Abteilungen der Bedarf an



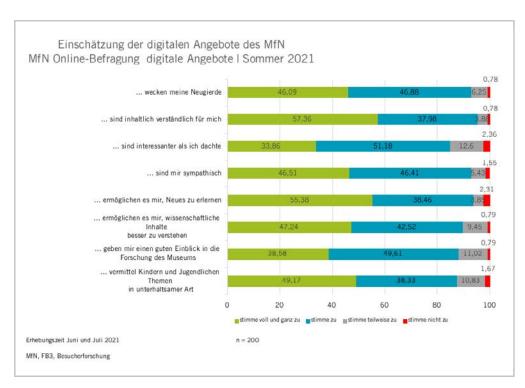
Arrangement Besucher*innenbefragung im MfN

© Volker Schönert, MfN

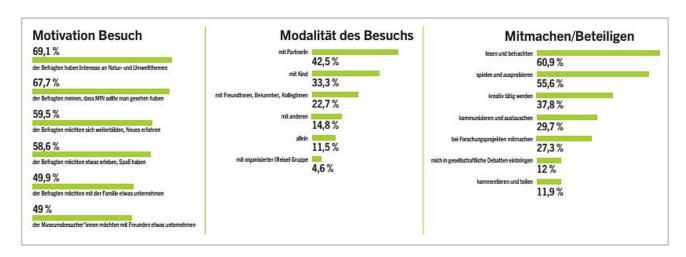
Besucher*innen- und Bildungsforschung deutlich zu. Denn wer sind eigentlich die ca. 700 000 Menschen, die das Museum und seine Bildungsangebote physisch und digital jedes Jahr besuchen und damit bereits ein gewisses Interesse an Kommunikation bekunden?² Und wie nehmen sie das Museum, seine Ausstellungen, Vermittlungsprogramme und digitalen Angebote überhaupt wahr?

Bisher lieferten separate unverbundene Studien lediglich Einzelergebnisse zu spezifischen Fragestellungen, die weder abgestimmt oder zusammengeführt wurden, noch in eine eigene strukturierte Besucher*innen- oder Bildungsforschung mündeten. Die Initiative zum Ausbau dieser Forschungsfelder am MfN kam aus zwei Bereichen: der Bildungsabteilung und der kulturwissenschaftlichen Abteilung PAN – Perspektiven auf Natur.³ Insofern entsprach die interne Entwicklung nicht nur der programmatischen Neuausrichtung des Museums, sondern spiegelt auch die kultur- und wissenschaftspolitisch zunehmende Bedeutung von Besucher*innen-, Rezeptions- und Wirkungsforschung hierzulande wider.⁴ Inzwischen werden bei der Legitimierung und Evaluierung von Museen und Ausstellungen oftmals nicht mehr nur (hohe) Besuchszahlen, sondern auch der Nachweis eines gesellschaftlichen Impacts als Erfolgsindikatoren gewertet.

Das Museum für Naturkunde begreift sich als ein offenes und integriertes Forschungsmuseum. An unterschiedlichen Schnittstellen und mit unterschiedlichen Formaten möchte das Museum mit der Öffentlichkeit kommunizieren und aktiv als Plattform wissensbasiert relevante Themen des Verlusts an Biodiversität und den Klimawandel bewusst machen und kommunizieren. Hier setzt die Besucher*innenforschung an. Die zentralen Ziele, ein möglichst großes diverses Publikum zu erreichen sowie die Mission des MfN, effektiv mit den Besucher*innen zu kommunizieren, setzt die Kenntnis der Charakteristiken des bestehenden Publikums voraus und daran angeschlossen die der bisher nicht erreichten Zielgruppen. Im Rahmen des Leibniz-Aktionsplans für die acht Forschungsmuseen in der Leibniz-



Einschätzung Potenziale der digitalen Angebote © Volker Schönert, MfN



Beispiel Überblick Ergebnisse der Besucher*innenprofilbefragung

© Volker Schönert, MfN

Gemeinschaft wurde 2018 zu diesem Zweck eine zeitlich befristete Stelle eines wissenschaftlichen Mitarbeiters Besucher*innenforschung eingerichtet.

2. Vorstellung zentraler Studien

2.1 Studie: Repräsentative Erfassung der Besucher*innenstruktur

Um verlässliche Daten zu generieren, wurde sofort mit Beginn der Stellenbesetzung im Herbst 2018 eine repräsentative Besucher*innenprofilerhebung im MfN eingeführt.⁵ Die regelmäßige Profilbefragung von Besucher*innen ist modular aufgebaut und kann an die jeweiligen aktuellen Fragestellungen adaptiert werden. Die Besucher*innen wurden nach dem Zufallsprinzip proaktiv angesprochen und beantworteten die Fragen eigenständig auf vorbereiteten Computer-Tablets.

Die Ergebnisse nach einem Jahr Erhebungszeit zeigten, dass sich das Publikum etwa aus 30 Prozent ausländischen und 40 Prozent deutschen Tourist*innen sowie 30 Prozent Besucher*innen aus der Region zusammensetzt. Rund 30 Prozent aller Besuche sind Wiederholungsbesuche. Bei den Besucher*innen aus der Region Berlin-Brandenburg liegt der Anteil sogar bei rund 60 Prozent. Hier zeigt sich die Stärke des MfN, über Generationen – Großeltern, Eltern, Kinder – hinweg Besucher*innen zu binden.

Das MfN ist mit 37 Prozent Anteil nicht nur bei Familien sehr beliebt, sondern spricht auch junge Erwachsene im Alter von 20-29 Jahren an. Diese Altersgruppe stellt annähernd 30 Prozent der Besucherschaft. Wie allgemein in der deutschen Museumslandschaft anzutreffen, ist auch das Publikum im MfN überdurchschnittlich hoch gebildet. Über die Hälfte der befragten Besucher*innen hat einen Studienabschluss.

Die regelmäßigen Befragungen können auch pragmatisch und zeitnah nach aktuellen Erfordernissen genutzt werden. Aufgrund der Corona-Krise wurden die dringend interessierenden Fragestellungen durch einen kurz und präzise gehaltenen Fragebogen abgefragt.⁶

2.2 Audience Development

Regelmäßige Besucher*innenbefragungen sind eine Voraussetzung für ein systematisches Audience Development (AD) bzw. Publikumsentwicklung. Sie hat zum Ziel, ein möglichst diverses Publikum anzusprechen und gemäß dem Bildungsanspruch möglichst viele Menschen unterschiedlicher Herkunft und Voraussetzung zu erreichen und dauerhaft zu interessieren. Ein weiteres Ziel ist es, bisher nicht erreichte Zielgruppen anzusprechen. Die Berücksichtigung der Besucher*innenorientierung umfasst in diesem Sinne auch die Identifizierung und Senkung von Barrieren für Menschen mit Handicap. Im optimalen Fall und unter förderlichen Rahmenbedingungen kann AD überdies zu einer signifikanten Steigerung der Besuchszahlen führen. AD erfordert es, in systematischer Weise Zielgruppen zu definieren und anhand messbarer empirischer Indikatoren zu erfassen.⁷

2.3 Studie: Struktur des Publikums der digitalen Angebote

Die Corona-Krise bewirkte einen starken Schub in der Entwicklung und im Ausbau der digitalen Angebote. Um das digitale Publikum kennenzulernen, wurde eine empirische Studie zur Beantwortung folgender Fragen lanciert:

- Erfassung Struktur und Charakteristiken des digitalen Publikums
- Erfassung Motivation der Nutzung und der Bewertung der digitalen Angebote
- Einstellungen des digitalen Publikums gegenüber analogen Angeboten
- Einstellungen des analogen Publikums gegenüber digitalen Angeboten Um diese Ziele empirisch zu erfassen, wurden zwei parallel angelegte Besucher*innenbefragungen unter den Besucher*innen der digitalen Angebote des MfN und zugleich denen im physischen Museum durchgeführt. Durch die parallel laufenden Befragungen sollten komplementäre Beziehungen der beiden Publika eruiert werden.

In der Einschätzung der Möglichkeiten der digitalen Angebote zeigten sich sehr positive Ergebnisse. Gerade die zentralen Anliegen des MfN, wie etwa »...ermöglichen mir einen guten Einblick in die Forschung des Museums« ergaben eine Zustimmung von 49 Prozent (stimme voll und ganz zu) sowie 38 Prozent (stimme zu). Vergleichbar ausgeprägt ist die Zustimmung zur Aussage »... ermöglichen es mir, wissenschaftliche Inhalte besser zu verstehen«.

2.4 Wechselseitige Wirkung digitaler und analoger Angebote

Sehr stark interessierte uns die wechselseitige Wirkung der digitalen Angebote auf den Besuch des analogen Museums. Sehr deutlich zeigte sich eine Wirkung der digitalen Angebote, das Museum bei nächster Gelegenheit vor Ort zu besuchen. Über 90 Prozent gaben dies an. Umgekehrt zeigt sich ein ausgeprägtes Interesse der physischen Besucher*innen, sich digitale Angebote anzuschauen und zu nutzen. Über 60 Prozent fühlen sich darin motiviert, die digitalen Angebote zu nutzen.

Bei einer realistischen Einschätzung der Antworten deutet sich hinsichtlich der Publikumsansprache ein Potenzial an, beide Sphären programmatisch komplementär zu ergänzen. Eine geschickte Kopplung der beiden Sphären birgt ein Potenzial, sowohl ein größeres und diverseres Publikum zu erreichen als auch die Wirkung der eigenen Formate zu stärken. Diese Schlussfolgerung deckt sich mit Ergebnissen internationaler Studien.8

2.5 Bedeutung der digitalen Transformation

Vielerlei Studien gehen davon aus, dass die Digitalisierung in Zukunft eine bedeutende Rolle spielen wird. Jedoch ist bei der digitalen Transformation von einem langfristigen Prozess auszugehen, da sich auch die Nachfrageseite entwickeln muss. Der Bedeutungszuwachs der digitalen Angebote bedeutet in der Konsequenz, dass analoge und digitale Angebote konzeptionell aufeinander zu beziehen sind. Sich modernisierende Museen müssen zur Erhaltung ihrer Relevanz gleichermaßen in beiden Sphären aktiv sein und im Sinne einer erweiterten Ansprache eines sich zunehmend diversifizierenden Publikums sowie der damit verbundenen Steigerung der Reichweite eine möglichst effektiv gesteuerte wechselseitige Ergänzung beider Sphären erarbeiten.⁹

3. Museumsevaluation am Beispiel der Sonderausstellung Artefakte

Die von Oktober 2018 bis Oktober 2020 gezeigte Sonderausstellung ARTEFAKTE war eine Kooperation des MfN mit dem JRC (Joint Research Center European Commission) und dem Fotografen Henry Fair. Das innovative Ausstellungskonzept beruhte auf der Verbindung großformatiger, ästhetisch ansprechender Luftaufnahmen von zerstörten Landschaften in ihrer Ambivalenz mit dazugehörigen Ausstellungsmodulen unterschiedlicher Aspekte des Naturverbrauchs. Großes Augenmerk wurde auf die persönliche Relevanz der Darstellung für die Besucher*innen gelegt. Die auf den ersten Blick ästhetisch ansprechenden, an abstrakte Malerei erinnernden Fotografien sollten im Prozess des Erkennens und emotionalen Erschreckens der Motive mit den massiven Schädigungen von Natur ein Engagement bewirken, welches wiederum die Bereitschaft, sich den Inhalten der Ausstellung kognitiv zu öffnen, stärken sollte.

3.1 Konzept der Evaluationsstudie

Ziel der Evaluation war es, die Potenziale des inhaltlichen und gestalterischen Konzepts herausarbeiten. Um zu möglichst tiefgehenden und validen Einsichten zu gelangen, wurden qualitative und quantitative Methoden in ergänzender Weise eingesetzt (mixed method). Die Vorteile dieser aufwendigen Methodik liegen erstens darin, sowohl objektive Daten und zugleich in ergänzender Weise subjektive Eindrücke zu erhalten.

3.2 Qualitative Methode – Fokusgruppen

Als Kernkomponente wurden rund 50 Testpersonen mit unterschiedlichen Hintergründen bezüglich Alter, Bildungshintergrund sowie Herkunft in sechs separaten Fokusgruppen zu einem Testbesuch eingeladen. Die Testbesucher*innen besichtigten als ersten Schritt der Untersuchung eigenständig die Sonderausstellung. Dabei wurde das Besuchsverhalten anhand eines Beobachtungsprotokolls beobachtet und schriftlich festgehalten. Ergänzt wurde der Testbesuch mit der Methodik der Postals. Die Testpersonen konnten ihre Eindrücke in kurzen Stichworten auf Klebezetteln festhalten und an die entsprechenden Stellen, die sie besonders bemerkenswert fanden (positiv, negativ, überraschend, unverständlich, Aha-Effekte etc.) anbringen. Im Anschluss wurden die Teilnehmenden zu einem leitfadengestützten Gruppeninterview eingeladen.

Im Interview wurden Fragen zu unterschiedlichen Aspekten gestellt und gegebenenfalls mit Impulsfragen vertieft. So unter anderem der Gesamteindruck, die Wirkung der Fotografien in ihrer Ambivalenz, die mentale Verbindung zu den Ausstellungsthemen, die multimedialen Anwendungen, die Ausstellungstexte.

Die Aussagen wurden digital aufgenommen und anhand einer speziellen Software analysiert.¹¹

3.3 Quantitative Methode – Besucher*innenbefragung

Flankierend zu dieser qualitativen Methodik mit eingeladenen Testpersonen erfolgte eine schriftliche Befragung des regulären Ausstellungspublikums mittels Computer-Tablets. Darüber hinaus wurden in der regelmäßig stattfindenden Besucher*innenprofilbefragung im MfN mehrere Fragen zur Sonderausstellung aufgenommen.

4. Museumsübergreifende Kooperationen

4.1 Kooperation der Leibniz-Forschungsmuseen

Die steigende Relevanz der Besucher*innen- und Bildungsforschung offenbart sich in der Zunahme gemeinsamer Aktivitäten der Forschungsmuseen innerhalb der Leibniz-Gemeinschaft, zu der das MfN zählt. Die individuelle Besucher*innenforschung eines einzelnen Museums mit seinen spezifischen Fragestellungen kann in Kooperation mit den anderen Leibniz Forschungsmuseen sowohl inhaltlich als auch von der Expertise her erweitert werden. Eine Abstimmung der Ziele, Konzepte, Methoden und der Operationalisierung von komparativ angelegten Besucher*innenstudien erbringt einen erheblichen Mehrwert. Die mehrjährige Zusammenarbeit in Form der Arbeitsgruppe Bildungsforschung trifft Forschungsmuseen ist beredtes Zeugnis dafür. Die Arbeitsgruppe hat sich 2021 als Kompetenzzentrum Bildung im Museum institutionalisiert und strebt eine vertiefte Zusammenarbeit an. 12

4.2 Gründung eines bundesweiten Netzwerks Besucher*innenforschung

Die große Resonanz auf die im Dezember 2020 stattgefundene digitale Tagung zum Thema Wer kommt nicht ins Museum? Besucher*innenforschung in der musealen Praxis war mit ein Auslöser unter anderen für die Etablierung eines bundesweiten Netzwerks Besucher*innenforschung.¹³ Zu diesem Zweck haben sich der Deutsche Museumsbund, das Institut für Museumsforschung sowie das Jüdische Museum Berlin, das Haus der Geschichte Bonn, die DASA Dortmund und das Museum für Naturkunde zu einer Kooperation entschlossen. 14 Die Gründungsveranstaltung fand im November 2021 statt. Das Netzwerk fördert und begleitet die Besucher*innenforschung auf der musealen Ebene und in der Forschung. Die Aufgaben gliedern sich wie folgt:

- Weiterentwicklung des wissenschaftlichen Niveaus von Besucher*innen- und Publikumsforschung an Museen
- Vernetzung der Community
- Theoriebasierte Forschung mit hoher Relevanz für die museale Praxis

5. Schlussfolgerungen und Ausblick

Systematische Besucher*innenforschung verhilft Museen, Erwartungen, Voraussetzungen und Motive eines sich zunehmend diversifizierenden Publikums in die Konzeption und Produktion unterschiedlicher Formate und Kommunikationsfor-

men einzubeziehen. Für eine effektive Besucher*innenorientierung ist die Einbeziehung in der Phase der Konzeption (front end) sowie in die formative Phase, in der Zeit der Realisierung, unbedingt notwendig. Nur so ist die Gewinnung von relevanten Daten und Informationen als Voraussetzung für die kontinuierliche Einbeziehung einer strategisch angelegten Besucher*innenorientierung in die Museumsarbeit zu gewährleisten. Teure und meist irreversible Fehleinschätzungen sind im Nachhinein meist nicht mehr zu ändern. Eine konzeptionelle Einbeziehung erleichtert zudem die Implementierung von Ergebnissen und Schlussfolgerungen in die praktische Museumsarbeit. Einfach ist dies nicht, denn es erfordert von Ausstellungsmacher*innen nicht weniger, als sich von eingeübten hierarchisch geprägten Denk- und Arbeitsweisen zu lösen und eine konsequente Reflexion der eigenen Arbeit durch die Einbeziehung der Adressaten zu betreiben. 15 Die Aussage von Heiner Treinen ist bis heute noch zutreffend: »Unabhängig von der Vielfalt des latenten Gehalts und von den aspektreichen Anmutungsqualitäten von Sammlungsobjekten unterliegt ihre Aufbereitung, Deutung und Zusammenstellung wissenschaftlich-rationalen Kriterien und wird damit weniger vom Interesse des Publikums als von Diskursen innerhalb objektbezogener Fachdisziplinen getragen und aeleitet.«16

Eine strukturierte Besucher*innenforschung bzw. Museumsevaluation ermöglicht eine effektive Zielgruppenansprache sowohl in der digitalen Sphäre als auch im physischen Museum. Die analogen und digitalen Programme, Formate und Angebote aus den unterschiedlichen Abteilungen und Projekten erreichen durch Evaluationen eine Passung zu den Voraussetzungen, Erwartungen und zum Rezeptionsverhalten der intendierten Adressat*innen.¹⁷ Eine im Museum fest verankerte Besucher*innenforschung liefert überdies relevante Beiträge für die strategische Ausrichtung des Wissenstransfers und des Public Engagement. Sie sorgt damit für eine kritische Erfolgskontrolle im Rahmen einer positiven Fehlerkultur und somit für eine Sicherung der gesellschaftlichen Relevanz und Zukunftsfähigkeit eines Museums.



Volker Schönert v.schoenert@visitor-choice.de

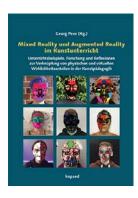
Volker Schönert ist Sozialwissenschaftler und Geschäftsführer der Agentur VisitorChoice – Besucherforschung & Evaluation, spezialisiert auf Besucher*innen- und Evaluationsstudien in Museen. Neben freiberuflichen Tätigkeiten u.a. für das Meeresmuseum/ Ozeaneum Stralsund, das Deutsche Hygiene-Museum Dresden und das Technikmuseum Berlin hat er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Rahmen von befristeten Verträgen im Deutschen Historischen Museum und im Museum für Naturkunde Berlin gearbeitet.

- $1 \quad https://www.museumfuernaturkunde.berlin/de/ueber-uns/das-museum~ [14.02.2021].$
- 2 Seit Eröffnung der neueingerichteten Dauerausstellung 2007 lagen die Besuchszahlen bei ca. 500 000 p.a. Seit 2015 nehmen sie zu, mit einem Höhepunkt im Jahr 2016, ausgelöst durch die Präsentation eines Originalskeletts eines Tyrannosaurus rex (Besuchszahlen 2015: 543 830/ 2016: 821 489/ 2017: 632 454/ 2018: 734 237). Damit rangiert das MfN seit 2016 unter den fünf meistbesuchten Berliner Museen (Quelle: Institut für Museumsforschung Staatliche Museen zu Berlin).
- 3 Die Abteilung wurde 2012 gegründet, um das MfN für die Kulturwissenschaften und Kunst zu öffnen, 2019 umbenannt in Kultur- und Sozialwissenschaften der Natur.
- 4 An dieser Stelle möchte sich der Autor bei der Leiterin der Bildungsabteilung Astrid Faber, der Leiterin der Abteilung Wissenschaftsgeschichte und Museums Studies Anita Hermannstädter und Dr. Alexandra Moormann, zuständig für die Bildungsforschung bedanken. Ohne deren Unterstützung wären die vorgestellten Studien nicht möglich gewesen.

- 5 Um repräsentative Ergebnisse zu liefern, wurde die Befragung auf 12 Monate Laufzeit angelegt. In diesem Zeitraum wurden an ausgewählten Zeitfenstern 6 jeweils 12 Tage umfassende Befragungswellen durchgeführt. Insgesamt wurden über 3 000 Interviews durchgeführt. Der Fragebogen umfasst rund 30 Fragen (ca. 200 Items), die verschiedene Aspekte der Besucher*innenstruktur und des Museumsbesuchs abfragen (unter anderem Fragen zum Service, Rezeption Ausstellungen, Besuchsmodalität und -motivation, Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit). Die Befragungen wurden aus zwingenden Gründen der Repräsentativität mit proaktiver Ansprache von Besucher*innen durch eingewiesene Interviewer*innen mit Computer-Tablets im CAPI (computer assisted personal interview) Verfahren durchgeführt.
- 6 Siehe Specht, Inga & Schönert, Volker: Öffnung von Museen nach dem ersten Lockdown im Sommer 2020 Ein Einblick in Perspektiven des (potenziellen) Publikums. 2021. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: https://www.kubi-online.de/index.php/artikel/oeffnung-museen-nach-dem-ersten -lockdown-sommer-2020-einblick-perspektiven-des-potenziellen [14.02.2022].
- 7 Siehe https://www.thespace.org/sites/default/files/Arts-Derby-audience_development_toolkit _0.pdf [20.02.2022].
- 8 Siehe Denisson, Lorna & Tasker, Rhiannon: *Market for culture Actionable market data to fuel your plans now, and post-pandemic.* Washington DC 2021: https://mhminsight.com/articles/webinar-washington-dc-audiences-11308 [11.03.2022].
- 9 Siehe Network of European Museums: Follow-up survey on the impact of the COVID-19 pandemic on museums in Europe Final Report. 2021. https://www.ne-mo.org/ [20.02.2022].
- 10 https://www.museumfuernaturkunde.berlin/de/museum/ausstellungen/archiv-sonderausstellungen/artefakte [14.02.2022].
- 11 Rubenstein, Rosalyn: *The use of focus groups in audience research. Visitor Studies.* 1989, 1(1), S. 180–188: https://www.informalscience.org/sites/default/files/VSA-a0a1o9-a_5730.pdf [20.02.2022].
- 12 https://www.leibniz-bildung.de/forschung/kompetenzzentren/bildung-im-museum/ [20.02.2022].
- 13 Siehe https://www.museumfuernaturkunde.berlin/de/museum/veranstaltungen/museum-talk-wer-kommt-nicht-ins-museum-besucherinnenforschung-der-musealen [20.02.2022].
- 14 Siehe https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/institut-fuer-museumsforschung/ueber -uns/nachrichten/detail?tx_smb_pi1%5Baction%5D=detail&tx_smb_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx _smb_pi1%5BnewUid%5D=2361&cHash=c91fa926e689420cf351c1139ad680 3e [14.02.2022].
- 15 Siehe Klein, Armin: Der exzellente Kulturbetrieb. 2. Aufl., Bielefeld 2008.
- 16 Treinen, Heiner: Zwei Aspekte des Museumswesens: Das Museum als Kulturträger und als Massenmedium. In Schaller, Klaus (Hg.): Festschrift zum 25-jährigen Bestehen der Ruhr-Universität Bochum. 1990, Bd. 2, S. 147–166, hier S. 157.
- 17 Siehe Reussner, Eva Maria: Die Öffnung von Museen für ihr Publikum: Erfolgsfaktoren wirksamer Publikumsforschung. Diss. FU Berlin 2009.

138 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Aus der Forschung

Rezensionen



Georg Peez (Hg.)

Mixed Reality und Augmented Reality im Kunstunterricht. Unterrichtsbeispiele, Forschung und Reflexionen zur Verknüpfung von physischen und virtuellen Wirklichkeitsanteilen in der Kunstpädagogik kopaed 2021, 404 S.,

ISBN 978-396848-031-2, 24,80 €

Auch wenn der Titel auf den ersten Blick vor allem einen schulischen Schwerpunkt vermuten lässt, wird im Zuge des medienpädagogisch-kunstpädagogischen Bands deutlich, dass sich auch für die Kulturelle Bildung hier wertvolle Ideen finden lassen.

In der digitalen Welt vermischen sich unterschiedliche Wirklichkeitsebenen immer mehr miteinander. Expert*innen sprechen hier von Mixed Reality. Mit Augmented Reality (kurz: AR; engl. erweiterte Realität) lassen sich Ausstellungen und Museen auf vielfältige Weise erkunden und erfahren. Bei AR handelt es sich um einen Teilbereich der Mixed Reality. Hier wird die physische Realität durch virtuelle und digital erzeugte Objekte ergänzt. Zum Tragen kommen hierbei meist Bereiche und Gestaltungsverfahren wie Malerei, Zeichnung, Skulptur, Fotografie, Film, Architektur, Montage, Performance oder soziale Interaktion.

Es entstehe eine direkte Verknüpfung zwischen »dem Virtuell-Realen und dem Physisch-Realen, die faszinieren kann«, findet Felix Becker. Der bildende Künstler war bis 2020 Leiter der Kunstvermittlung im Haus am Waldsee in Berlin. Er hat einen Ausstellungsrundgang mit AR konzipiert, der neben sachlichen Informationen auch einen persönlichen Bezug zur Ausstellung herstellen soll. So werden etwa Redebeiträge ein-

gebettet, wie es aus Podcasts oder Radiobeiträgen bekannt ist. »Augmented Reality bietet die Möglichkeit, exklusive Inhalte zur Verfügung zu stellen und diese persönlich und nahbar zu präsentieren«, schreibt Becker über das vermittlungsdidaktische Konzept für Einzelpersonen und Gruppen in einem der zwanzig fachbezogenen Essays, die in der Publikation Mixed Reality und Augmented Reality im Kunstunterricht erschienen sind. Der Band geht fundiert auf kunst-, kultur- und medienwissenschaftliche Perspektiven ein. So werden etwa die Merkmale und technischen Herausforderungen der 3-D-Darstellung erörtert. Zugleich werden abwechslungsreiche Praxisprojekte vorgestellt, wie etwa eine interaktive Museums-App. Mit ihr können Besuchende Zusatzinformationen in Form von Texten. Videos oder Audio-Kommentaren bekommen. Sie erhalten ein breites Wissen und zusätzliche Unterhaltung zu einem Exponat und können auf diese Weise ihren Rundgang individuell und flexibel gestalten.

Die Praxisbeispiele wurden neben dem Haus am Waldsee in Berlin zum Beispiel von der Pinakothek der Moderne in München oder dem Institut für Games der Hochschule der Medien Stuttgart entwickelt. Die Autor*innen der Essays sind Kunstlehrer*innen, Kunsthistoriker*innen, Kunstpädagog*innen und Mitarbeitende in den Bereichen Bildung und Vermittlung von Museen. Sie zeigen, dass es inzwischen verschiedene Versionen von AR-Apps gibt, die auf mobilen Endgeräten genutzt werden können, um etwa Kooperationen zwischen Schulen und Museen entstehen zu lassen.

Das Buch ist eine wahre Technikund Medienfundgrube, die einem Plädoyer für den Einsatz von Augmented Reality in der musealen Vermittlungsarbeit gleicht. Die Lektüre ermöglicht auch technischen Laien ein Herantasten an dieses Metier, z.B. Dank eines Glossars mit den wichtigsten Technik-Hintergrundinformationen.

Heinrike Paulus heinrike.paulus@web.de

Hans-Joachim Müller

Von Steinen und anderen Phänomenen – Wege zum Philosophieren mit

Kindern. Aus der Praxis für die Praxis

kopaed 2020, 152 S.,

ISBN 978-3-86736-528-4, 16,80 €

Gemäß des Primacy-Recency-Effekts, welcher besagt, dass die zu Beginn und gegen Ende dargelegten Informationen am besten im Gedächtnis haften bleiben, muss ich zunächst das Buch Von Steinen und anderen Phänomenen – Wege zum Philosophieren mit Kindern von Hans-Joachim Müller wärmstens ans Herz legen.

Der Untertitel *Aus der Praxis für die Praxis* ist nicht mit genügend Ausrufezeichen zu versehen. Die transkribierten Gesprächsausschnitte sind herrlich und zeugen von der Redewendung »Kindermund tut Wahrheit kund«. Zwischen den Zeilen offenbart sich zugleich, wie mit den Kindern auf Augenhöhe kommuniziert wurde. Auch der Methodenkatalog im letzten Viertel des Buchs verweist auf die Praxisnähe.

Der Autor ist Grundschullehrer i.R., Lehrbeauftragter am Institut für Philosophie in Oldenburg sowie in Emden-Leer im Bereich Frühpädagogik. Darüber hinaus engagiert er sich im Netzwerk Akademie Nordwest-Kinder philosophieren. All diese Facetten finden sich in dem Buch wieder. So lässt Müller beispielsweise geschickt, ohne belehrend zu wirken, die Kernaussagen von Immanuel Kant und Martin Wagenschein einfließen oder zieht Verbindungen zwischen Philosophieren und Ästhetischem Lernen und grenzt beide Bereiche zugleich ab.

Ob Bücher, Brücken, Soma-Würfel – das Buch liefert über die im Titel bereits benannten Steine diverse Ausgangspunkte zum Philosophieren mit Kindern (und mit Erwachsenen ebenso). Vordringlich zeigt Hans-Joachim Müller mit diesem Werk, wie Fragen zu stellen sind, um zum Philosophieren anzuregen. Die Kunst, Fragen zu stellen, wird hier sichtbar, und durch das Fragen der Kinder gerät die lesende Person selbst ins Philosophieren.

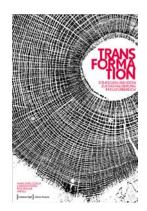
Der Autor unternimmt hiermit einen heimlichen, stillen, leisen Versuch des Widerstands gegen den auf quantitatives Wissen abzielenden Bildungs- und Erziehungsprozess. Dem entgegen setzt er das Philosophieren mit seinem wichtigsten Werkzeug, dem Fragen. Das Fragen, um begründet zu einer Meinung zu gelangen, als der Schlüssel zum Verstehen, als der Schlüssel zur Bildung, als der Schlüssel zur demokratischen Gesprächskultur, als der Schlüssel zur Welt. Und genau deswegen, Primacy-Recency-Effekt, ist das Buch sehr zu empfehlen.

Vera Schauf vera-schauf@gmx.de

Hans-Jörg Czech, Kareen
Kümpel & Rita Müller (Hg.)
Transformation. Strategien
und Ideen zur Digitalisierung
im Kulturbereich
transcript Verlag 2021, 178 S.,
ISBN 978-3-8376-5744-9, 25,00 €

Der Begleitband zur von der Stiftung Historische Museen Hamburg im Herbst 2019 gestarteten Veranstaltungsreihe zu Digitalisierung, ihren Möglichkeiten, Chancen und Herausforderungen spiegelt die durch die Corona-Pandemie beschleunigte Dringlichkeit des Themas. In 24 kurzen, konzisen Essays und Inter-





views beleuchten die Autor*innen das Thema Digitalisierung aus unterschiedlichen Perspektiven. Das vorangestellte Motto Omnia Mutantur (Alles ändert sich) gilt auch für gedruckte Publikationen: Die Entwicklung ist so schnell und so komplex, dass diese gar nicht mehr vollständig und auf dem neuesten Stand sein können. Dennoch eignet sich dieser ansprechend gestaltete und gut lesbare Band für alle, die sich mit dem Thema auf lange Sicht beschäftigen. Wie gelingt es, eine nachhaltige, ganzheitliche digitale Strategie (bzw. Manifest, Masterplan, Handreichung, Agenda) auf allen Ebenen von Kulturinstitutionen zu installieren und den Kulturbereich fit für die Zukunft zu machen? Eher allgemeinen Überlegungen im ersten Teil folgen konkrete Erfahrungsberichte, oft aus norddeutschen Instituten, erfreulicherweise nicht nur aus Museen.

Hanno Rauterberg warnt in seinem Beitrag vor Illiberalismus und Einengung der Kunstfreiheit. Harald Welzer betont, dass Technologie in einer Demokratie von uns allen gestaltet werden muss und dies nicht anderen, etwa kommerziellen Unternehmen, überlassen werden darf. Peter Seele äußert hingegen den interessanten Gedanken, dass sich manche Museen in einer Art Digital detox bewusst gegen Digitalität, Vernetzung und Datenoptimierung entscheiden und daraus im Sinne von Konzentration und Achtsamkeit eine eigene Strategie entwickeln könnten.

Je konkreter sich die Autor*innen einem Aspekt des riesigen Komplexes Digitalisierung beziehungsweise Digitalität widmen oder von ihren Erfahrungen aus einem eigenen Projekt berichten, desto erkenntnisreicher ist die Lektüre. Der Museologe Guido Fackler beschäftigt sich mit digitalen Medien innerhalb von Ausstellungen: Welche Möglichkeiten bieten sie, und wie gelingt ein stim-

miger Einsatz? Auf wenigen Seiten leitet er das Thema theoretisch her, erläutert es mit Beispielen und fasst es schließlich nachvollziehbar und auf Basis des neuesten Forschungsstands zusammen. Sehr lesenswert ist auch der Bericht des Digital Managers am Badischen Landesmuseum Johannes C. Bernhardt sowie das Interview mit Mirjam Wenzel, Direktorin des Jüdischen Museums Frankfurt. Der Text von Bernhard Maaz, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlung, fasst viele der durch die Pandemie dringender gewordenen Fragen zusammen. Er betont, dass das Digitale das Analoge nicht verdrängt, sondern erweitert und kommt zu dem Schluss, dass sich Museen zuerst über ihre gesellschaftlichen und sozialen Aufgaben im Klaren sein sollten, um dann über ihre Aktivitäten im Analogen und/ oder Digitalen zu entscheiden.

Am Ende des Sammelbands ermöglichen Berichte aus Theater, Bibliotheken und der Musik aufschlussreiche Blicke über den Tellerrand. Denn nicht nur Museen beschäftigen sich mit gesellschaftlicher Teilhabe, Barrierefreiheit, immersiven Erlebnissen, Nachhaltigkeit, Gamification - um nur sehr wenige Berührungspunkte aufzuzählen. So berichtet Michael Studt von nachahmenswerten Projekten der Hamburger Bücherhallen, die zusammen mit vielen Bildungspartner*innen Chancengleichheit fördern und Teilhabe auch im Digitalen ermöglichen. Es werden Online-Sprechstunden, Tablet-Schulungen usw. durchgeführt und Besucher*innen damit befähigt, selbständig mit digitaler Technik umzugehen.

Öffentlichen Kulturinstitutionen ohne einen umsetzbaren Masterplan fürs Digitale droht Kontroll- und Bedeutungsverlust. Das Publikum wird nicht mehr erreicht, es nutzt andere digitale Angebote und (zukünftige) Einnah-

mequellen fallen weg – die fehlende gesamtgesellschaftliche Relevanz wird existenzgefährdend. Doch es gibt Wege und Ideen, den digitalen Wandel aktiv mitzugestalten. In diesem Band finden sich zahlreiche Anregungen.

Steffen Krautzig steffen.krautzig@kunstpalast.de



Georg Materna, Achim Lauber & Niels Brüggen

Politisches Bildhandeln. Der Umgang Jugendlicher mit visuellen politischen, populistischen und extremistischen Inhalten in sozialen Medien kopaed 2021, 111 S., ISBN 978-3-96848-017-6, 14,80 €

Die vorgestellte Studie nimmt erstmalig politische Handlungsspielräume Jugendlicher im digitalen Raum in den Fokus. Ausgangsthese ist dabei, dass die Rezipient*innen von Medien (bspw. Zeitung, Radio, TV, soziale Medien) nicht nur konsumieren und Inhalte übernehmen, sondern diese auch aktiv für ihre eigene Agenda verwenden und verwandeln.

Im Gegensatz zu identitätsprägendem Bildhandeln, so die Autoren, ist der politische Handlungsrahmen Jugendlicher durch und in Medien noch nicht weiter erforscht. Die Forschungsfragen lauten: Welche (politischen) Themen spielen im Bildhandeln für die Identitätsarbeit von Jugendlichen in sozialen Medien eine Rolle? Wie spiegeln sich im Umgang mit Bildern Teilhabe, Zugehörigkeit und Gemeinschaft wider? Aufgrund welcher Merkmale betrachten Jugendliche welche visuellen Kommunikate als unpolitisch, politisch und/ oder extremistisch? Und zuletzt: Wie eignen Jugendliche sich die unterschiedlichen visuellen Medien in den sozialen Medien an?

Das Fazit zu gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen im Bildhandeln ist wenig überraschend. Jugendliche nutzen die sozialen Medien als Kontaktplattform, zur Selbstdarstellung sowie das Vergemeinschaftungspotenzial. Dabei nutzen sie vor allem Codes und Erscheinungsformen, um sich Gruppen zuzuordnen und diese aktiv mitzugestalten. Der Frage, inwieweit das Bildhandeln der Jugendlichen politisch ist, wird vertieft in den Auswertungen nachgegangen. Es zeigt sich, dass die von den Jugendlichen als selbst politisch markierten medialen Handlungen dem engen Politikbegriff entsprechen, wenngleich sie an politischen Aushandlungsprozessen in sozialen Medien (z.B. zu Themen wie Rassismus/ Diskriminierung, Gender, Religion und Werte) teilnahmen. Besonders im Umgang mit politischem Bildmaterial wird betont, dass - wenn die teilnehmenden Jugendlichen nicht mit den Gruppen der in den Bildern dargestellten Personen übereinstimmen – Lesart, Kontext und Absender*innen ungenügend kritisch reflektiert wurden. Hierin zeigen sich Anknüpfungspunkte medienpädagogischer Arbeit in Form von Sensibilisierung: »Für die medienpädagogische und politisch bildnerische Arbeit stellen sich hier wichtige Aufgaben, die vor allem mit der Verbesserung von Teilhabechancen verbunden sind« (S. 79).

Der Umgang mit populistischen und extremistischen Inhalten in den Medien wird durch die Teilnehmer*innen selbst auf rechtswidrige, rassistische und gemeingefährliche Handlungsfelder eingegrenzt. Ebenso gelten Gewalt, Waffen, Homophobie als extremistische Inhalte – es zeigt sich, dass auch hier die Definitionen der Jugend vom Wissenschaftsverständnis abweichen. Schlussfolgerung könnte sein zu prüfen, ob und wie Begrifflichkeiten und die Auffassun-

gen der Jugendlichen (bspw. durch Bildungsformate) ausführlicher diskutiert werden oder die wissenschaftlichen Begriffsdefinitionen erweitert werden müssten.

Das Partizipationslevel der Interaktionen kann insgesamt als niedrig eingestuft werden. Vier Gründe hierfür: der geringe Wirkungsgrad, Wahrnehmung sozialer Medien als Unterhaltungsform, Wahrnehmung als diskussionsfreier Raum und Angst vor Angriffen und Shitstorms. Das Partizipationslevel steigt hingegen, wenn zu öffentlich und semiöffentlich verhandelten Themen ein persönlicher Bezug, eine Verbindungen zur Lebenswelt hergestellt werden kann. Die Studie stellt dar, dass zwar auf Erfahrungen basierte Entscheidungen getroffen werden, die Stärkung der Medienkompetenz aber – um eine mündige Haltung aus Basis von Wissen und die kritische Reflexion einzunehmen – wichtig ist, um (politisch) auf Mikro- und Makroebene zu handeln.

Ersichtlich wird, dass Bilder, Memes und Diskurse in den sozialen Medien als Anregungen für themenzentrierte (aktivierende) Medienarbeit genutzt werden können. Besonders bei extremistischen Themen wird ein Bedarf einer vielfältigen, vertiefenden Auseinandersetzung gefordert. Des Weiteren werden Kontextualisierungskompetenzen (Framing) und das Einüben von Kritikfähigkeit in Bezug auf Memes und Bilder gefordert. Es gilt, neben den Partizipationsmöglichkeiten im digitalen Raum die Verknüpfung zur eigenen Lebenswelt herzustellen und den Brückenschlag zu schaffen, um Partizipationsformen (Selbstwirksamkeit) zwischen analoger und digitaler Welt aufzuzeigen. Die Studie fordert auf Basis der Ergebnisse vertiefende themenfokussierte Studien, die den Haltungen Jugendlicher nachgehen, um auch nonmediale Verknüpfungen in den Blick zu nehmen. Insgesamt eine bereichernde, anschaulich dargelegte Studie, wenn auch die Forderungen und Ideen fehlen, wie den Hürden der Partizipation und Kritikfähigkeit von populistischen und extremistischen Medien zu begegnen ist.

Christopher Förch c.foerch@web.de

Henning Mohr & Diana Modarressi-Tehrani (Hg.)

Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements

transcript Verlag 2022, 462 S., ISBN 978-3-8376-4896-6, 39,00 €

Auch wenn die Vermutung naheliegt, beschäftigt sich der Sammelband Museen der Zukunft. Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements nicht ausschließlich mit Digitalisierung und der Corona-Pandemie. Beide Themen werden diskutiert, stehen jedoch nicht im Vordergrund. Auf über 450 Seiten erörtern 27 Autor*innen aus der Museumslandschaft und dem Kulturbereich hier verschiedene Perspektiven auf und für die Arbeit der Museen der Zukunft. Die Herausgeber*innen Mohr und Modarressi-Tehrani möchten mit diesem Sammelband »einen konkreten Praxisbeitrag zur Stärkung der Museumsarbeit leisten« und präsentieren und vereinen Beiträge, die die Theorie des Kulturmanagements diskutieren und im Anschluss mithilfe von Beispielen Anknüpfungspunkte bieten. Die 19 Artikel sind dafür in zwei Abschnitte aufgeteilt: Der erste Teil beschäftigt sich mit den Tendenzen eines innovationsorientierten Kulturmanagements im Museum, der zweite Teil betrachtet die Zukunftstrends und Herausforderungen.



Klar erkennbar werden zuerst Grundlagen vermittelt, die im Anschluss vertieft werden. Vorrangig wird die deutschsprachige Museumslandschaft betrachtet, Beispiele aus anderen Ländern fehlen jedoch nicht. Der theoretische Diskurs beleuchtet verschiedene zukunftsweisende Methoden und Theorien aus dem Managementbereich, die sich entweder für den Kulturbereich besonders anbieten oder dort auch schon in einigen Fällen getestet worden sind. Thematisiert werden somit unter anderem die Vorteile und der Nutzen von Netzwerken im unternehmerischen Kulturbetrieb, Outreach, Agilität, Citizen Science oder die Methode des Design Thinking und in welchen Schritten diese effektiv umgesetzt wird. Trotz der Unterschiedlichkeit der Artikel sind wiederkehrende Visionen zu erkennen: Das Museum der Zukunft soll die Besucher*innen stärker als Nutzer*innen betrachten. Museen der Zukunft können sogenannte Dritte Orte und damit Orte des Dialogs, Austauschs und der Interaktion sein. Ein Wandel im Management der Museen kann nur stattfinden, wenn die verantwortlichen Personen von einer Veränderung überzeugt sind. Auch versuchen die meisten Autor*innen die Frage nach der zukünftigen Relevanz zu beantworten. Ebenfalls interessant sind die Vergleiche zwischen den Herausforderungen großer und kleiner Museen – beide werden hier gleichermaßen und vor allem in ihrer Unterschiedlichkeit betrachtet.

Dem Thema Digitalisierung wird dann im zweiten Teil mehr Aufmerksamkeit gewidmet und eröffnet den Leser*innen den einen oder anderen interessanten Einblick in die Praxis der Nutzung von Technologien wie AR, VR und KI anhand vieler Beispiele. Die zuvor vermittelten Grundlagen werden zu methodischen Ansätzen für neue Praxisfor-

men, die die gewünschten Anknüpfungen für die Museumspraxis möglich machen. Erkenntnisse, die hier gewonnen und reflektiert werden, beziehen sich auf eine notwendige Öffnung der Museen. Mithilfe von Partizipationsmöglichkeiten soll das Publikum eingebunden und das Museum an sich ein reflexiver Ort werden.

Der Sammelband richtet sich besonders an Leser*innen, die aktiv in die Museumsarbeit involviert sind und mit ihrem Team eine neue Richtung einschlagen wollen, bereit für Veränderungen sind und keine Angst vor Fehlern oder dem Scheitern haben – denn eine Rückkehr zur alten Normalität wird wohl nicht möglich sein.

Kira Willms kira.willms@web.de

Positionen

Für eine professionelle Vermittlungsarbeit der Museen im digitalen Raum

Die Kulturvermittlung im digitalen Raum erweitert den Wirkungsraum der Museen.

Die Kulturvermittlung ist zentraler Baustein in der digitalen Transformation von Museen. Sie schafft neue Reichweiten und Sichtbarkeiten. Sie ermöglicht den Museen und den Nutzer*innen neue Formen von Vernetzung, Interaktion, Mitgestaltung und kulturellen Aktivitäten – auch unabhängig von zeitlichen oder örtlichen Grenzen. Gerade in Zeiten wachsender gesellschaftlicher Spannungen bieten sich Museen hier neue Gestaltungs- und Möglichkeitsräume.

Rahmenbedingungen

Aus den fundierten Erfahrungen der Praxis heraus benennen die unterzeichnenden Verbände folgende Rahmenbedingungen für eine professionelle und nachhaltige Vermittlung im digitalen Raum:

1. Die Kulturvermittlung im digitalen Raum richtet sich an einer klaren Strategie aus.

Angebote im digitalen Raum sind eine vollwertige Vermittlungsform mit eigenem Mehrwert, die integral zur Museumsarbeit gehört. Deshalb gilt es nun verstärkt, das Portfolio strategisch auszurichten: Welche Formate werden weitergeführt, welche kommen neu dazu und welche werden aufgegeben? Zielstellungen werden formuliert und priorisiert, Formate und Methoden hinsichtlich ihrer Stärken und Schwächen evaluiert – ohne experimentelle Ansätze aufzugeben. Die digitale Vermittlungsstrategie ist in die Gesamtstrategie des Museums eingebunden.

2. Die Kulturvermittlung im digitalen Raum folgt grundsätzlichen Qualitätsstandards.

Der digitale Raum verlangt eigene Konzepte. Methoden und Formate aus dem Analogen sind nicht unmittelbar übertragbar. Die Kulturvermittler*innen können auf weitreichende Kompetenzen zurückgreifen, doch sind auch neue Skills wie z.B. Medienproduktion oder souveräne Beherrschung digitaler Tools notwendig. Es gelten die grundlegenden Qualitätsstandards, wie sie in der Salzburger Erklärung (https://www.museumspaedagogik.org/publikationen/grundsatzpapiere/salzburger -erklaerung) formuliert sind. Hierzu gehören u.a. die Leitlinien der Publikumsorientierung, Inklusion und Partizipation.

3. Die Kulturvermittlung in digitalen Raum ist institutionell fest verankert und fair entlohnt.

Die Arbeit in und mit dem digitalen Raum benötigt eigene Ressourcen, insbesondere in den Bereichen Personal und Technik. Die Kulturvermittlung ist hierzu fest in der Organisationsstruktur des Museums verortet. Die entsprechenden Aufgaben sind in den Tätigkeitsbeschreibungen der Mitarbeiter*innen verankert und werden fair entlohnt (https://kulturrat.at/wp-content/uploads/2021/09/Fair_Pay_Reader_KulturratOesterreich_2021.pdf). Um die vielfältigen Kompetenzen bestmöglich zu nutzen, bedarf es interdisziplinärer Teams, Kooperationen und struktureller Rahmenbedingungen, die Verlässlichkeit, Planungssicherheit und zugleich interne Flexibilität ermöglichen.

Die Kulturvermittlung im digitalen Raum ist gekommen, um zu bleiben.

Bregenz, 12. Mai 2022

Dr. Elke Kollar Bundesverband Museumspädagogik e.V.



Christine Brehm und Dr. Monika Holzer-Kernbichler CECA | ICOM International Committee for Education and Cultural Action, Deutschland und Österreich



Aline Minder

mediamus - Schweizerischer Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum



Sandra Kobel

Österreichischer Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen



146 Standbein Spielbein 117 | 1 2022 Positionen

Werden Sie Mitglied! Werben Sie Mitglieder!

Eine Mitgliedschaft im Bundesverband Museumspädagogik e.V. lohnt sich:

Mitgliedern stehen Tagungen, Fortbildungen und Workshops des Bundesverbandes und der regionalen Verbände offen.

Sie erhalten kostenfrei die Fachzeitschrift *Standbein Spielbein,* den monatlichen Newsletter und Infos über Veranstaltungen im In- und Ausland.

Zudem gewährt eine ganze Reihe von Museen unseren Mitgliedern freien Eintritt.



Der Bundesverband Museumspädagogik e.V. (BVMP) vertritt, bündelt und koordiniert die Kompetenzen von bundesweit über 1000 Museumspädagog*innen. Er fördert fachlichen Austausch, Vernetzungen und Kooperationen sowie Veröffentlichungen und Projekte, die den Bereich Bildung und Vermittlung betreffen. Profitieren Sie von unserem gemeinsamen Netzwerk!

Den Mitgliedsantrag finden Sie auf unserer Webseite: www.museumspaedagogik.org/bundesverband/mitgliedschaft/



