

Standbein

Spielbein

Museumspädagogik aktuell | 1 2023

Vom kritischen Vermitteln und
Verlernen im Museum

119



BUNDESVERBAND
MUSEUMSPÄDAGOGIK e.V.

Gute Vermittlung ist kein Zufall!



Finde **Inspiration & Methoden** für die
museumspädagogische Arbeit mit dem Kölner
Institut für Kulturarbeit und Weiterbildung!

Museen kritisch denken!



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

Vom kritischen Vermitteln und Verlernen im Museum – zu diesem Thema veranstaltete der Bundesverband Museumpädagogik im November 2022 erfolgreich seine erste hybride Tagung: Rund 280 Teilnehmende – 100 vor Ort und 180 online – erhielten Impulse zu antirassistischem und gendersensiblen Arbeiten im Museum und traten in intensive Diskussionen ein.

Die Recherchen zu möglichen Referent*innen und Praxisbeispielen sowie die Einreichungen zum Call for Papers zeigten, dass sich zu den genannten Leitthemen in den letzten Jahren viel bewegt hat und auch weiter bewegt, doch insgesamt in den Institutionen noch viel zu leisten ist. So mussten wir während der Vorbereitungen zur Tagung feststellen, dass es trotz intensiver Anstrengungen nicht ganz einfach war, die intendierte möglichst große Vielfalt an Themen und Personen im Programm umzusetzen. Themen wie die grundständige Wertschätzung von Vielfalt, der Einsatz für Antidiskriminierung im gesamten Personal, die Repräsentation vielfältiger Perspektiven sowie das Erkennen und Hinterfragen von bestehenden Normen und mentalen Frames werden uns in unserer superdiversen Gesellschaft, und damit gerade auch in Museen, zunehmend beschäftigen. Wir danken der VGH Stiftung und der Bundeszentrale für politische Bildung bpb, die uns die Tagung ermöglicht und damit die Museums- und Bildungslandschaft einen weiteren Schritt vorangebracht haben. Die aktuelle Ausgabe von *Standbein Spielbein* ist den Tagungsinhalten gewidmet, kann diese jedoch (leider) nur in Auswahl abbilden.

Darüber hinaus finden Sie in diesem Heft die beiden jüngsten Positionspapiere des BVMP, die im Frühjahr 2023 erschienen sind: Das Positionspapier *Fair, sozial und rechtssicher. Museen und freiberufliche Kulturvermittler*innen* wurde in einem intensiven Prozess mit Expert*innen aus verschiedenen Bereichen sowie unter juristischer Beratung erstellt. Das Positionspapier zur Bildung für Nachhaltige Entwicklung wurde gemeinsam mit dem Deutschen Museumsbund erarbeitet. Wir danken allen, die an der Erstellung der Papiere beteiligt waren sowie den kritischen Leser*innen, die mit ihrer Expertise in den Resonanzgruppen die Erstellung begleitet haben! Beide Statements sind hier im Heft abgedruckt und zugleich auf der Webseite des BVMP in der Rubrik *Publikationen* abrufbar. Dort finden Sie auch die englische Fassung der Publikation *Leitfaden. Bildung und Vermittlung im Museum gestalten*, die der BVMP und der Deutsche Museumsbund 2020 herausgegeben und nun in Kooperation mit NEMO (Network of European Museum Organisations) übersetzt haben.

Zum Abschluss noch ein Save the date: Die Jahrestagung 2023 wird von 24. bis 26. September 2023 in Bonn stattfinden und sich mit all dem beschäftigen, was zum Wohlfühlen im Museum – für Teams und Publikum gleichermaßen – beiträgt.



18

THEMA



6



11



59



65

- 6 **M. Hamann/ E. Kollar/ M. Rouenhoff**, Vom kritischen Vermitteln und Verlernen im Museum
- 11 **Julia Albrecht**, Aus der Komfortzone? Unsicherheit als Motor für Transformation
- 18 **Anna Greve**, Rassismuskritisches Arbeiten im Museum
- 24 **Anna Zosik**, Diversität in Kultureinrichtungen
- 28 **Stefania Pitscheider Soraperra**, Gehen die Frauen, stirbt das Land
- 35 **Saman A. Sarabi**, Fast-Forward oder schleifendes Band?
- 40 **Andrea Weniger**, Problematisierung und Sichtbarmachung statt Reproduktion
- 46 **Hendrikje Brüning**, Das eigene Verlernen lernen
- 49 **verlernraum**, ver | lern | raum: Raum nehmen und weitergeben
- 53 **Mauricio Pereyra/ Christopher Förch**, Kolonialismus – Körper, Kunst und Kultur
- 56 **Sabine Wohlfarth**, Ethnologisches Museum im Wandel
- 59 **Maike Schimanowski/ Jocelyne Stahl**, Wie können wir Leerstellen ausstellen?
- 62 **Simon Jäggi**, Queer – Vielfalt ist unsere Natur
- 65 **Hannes Hacke/ Alan Andrea Günther**, Museen Queeren. Strategien der Veränderung
- 68 **Roxane Bicker**, Queere Identitäten – Umdenken lernen, diverser denken

AUS DER PRAXIS

- 71 **Laura Meinhardt**, Community Engagement in ländlichen Räumen
- 76 **Isabella L. Küchler/ Christian Upmeyer**, Trace the Sound – Zur Konzeption einer multisensoriellen Besucher*innenführung
- 82 **K. Keidel/ B. Wagner/ K.-Chr. Zehbe**, Ein Forschungsprojekt zum Sachlernen in schulbezogenen Sammlungen in Italien und Deutschland
- 89 **Nadine Bauer**, Ein interaktiver Audioguide. Von Jugendlichen für Jugendliche

AUS DER FORSCHUNG

- 93 **J. Helm/ L. Menz/ N. Wegner**, Das Linden-Museum befragt die Stuttgarter Stadtgesellschaft
- 102 Rezensionen

POSITIONEN

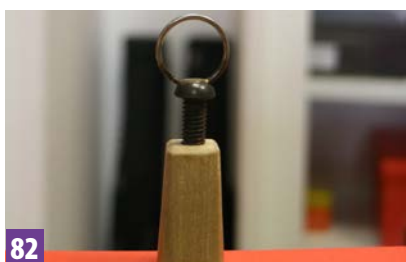
- 106 Fair, sozial und rechtssicher. Museen und freiberufliche Kulturvermittler*innen
- 109 Bildung für nachhaltige Entwicklung in Museen als Motor einer nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft



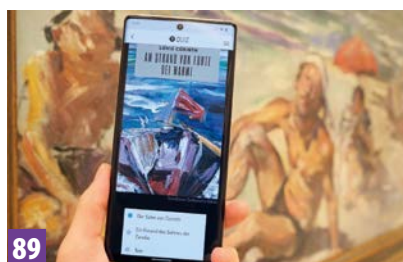
71



76



82



89



93



93

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
Carolin Freitag
Themenredaktion:
Leonie Kremer und Miriam Rouenhoff
Redaktion Forschung:
Prof. Dr. Tobias Nettek

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

Erscheinungsweise:
2x jährlich; 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 2023.
Redaktions- und Anzeigenschluss
ist der 15. August 2023.

Umschlagfoto:
Invisible (2021, Mixed Media) und *Pieces
of My Being* (2021, Digital Collage)
von Nozibele Meindl im Focke-Museum,
Bremen

© Focke-Museum

Klimaneutral
Druckprodukt
ClimatePartner.com/15810-2304-1002



Vom kritischen Vermitteln und Verlernen im Museum

Matthias Hamann/ Elke Kollar/ Miriam Rouenhoff

Mit großer Freude folgte der Bundesverband Museumspädagogik der Einladung des Kunstmuseums Wolfsburg, die Jahrestagung 2022 *Vom kritischen Vermitteln und Verlernen* in Kooperation durchzuführen. Anlass war die Ausstellung *Empowerment*, die in einem globalen Überblick künstlerische Positionen zu Feminismen des 21. Jahrhundert zeigte. Davon ausgehend war es unser Anspruch, mit den beiden Themenschwerpunkten antirassistisches und gendersensibles Arbeiten im Museum eine intersektionale Perspektive zu ermöglichen. Die grundlegenden Fragestellungen der Tagung richteten sich primär daran aus, was kritisches Vermitteln, was Verlernen für uns im Museum bedeutet. Es ging also zunächst um die Mitarbeiter*innen und um die Institution Museum selbst.

Warum tun wir das? Die Diskussionen um Pippi Langstrumpf, Winnetou oder den Nussknacker an der Staatsoper Berlin schlugen medial große Wellen und finden viel Widerhall. Doch ist darüber nicht zu übersehen, dass Diskriminierungen und Rassismen viel tiefgreifender im Alltag stattfinden, im Supermarkt ebenso wie in Schule, Kindergarten, Berufsleben und eben auch im Museum. Zugleich fehlen oftmals Bewusstsein und Akzeptanz dafür, dass Vielfalt (und damit auch die sogenannte Migrationsgesellschaft) längst Lebensrealität ist. Hier lohnt ein Blick in das Buch *Generation Mix. Die superdiverse Zukunft unserer Städte*¹: Schneider, Crul und Lelie zeigen auf, dass die demografische Entwicklung hin zu mehr Vielfalt in vielerlei Richtungen beständig erfolgt. Sie nennen Kategorien wie Aufenthaltstitel, Konfession, politische Überzeugung, sexuelle Orientierung, Bildungsgrad, Beruf, Wohnort, Familie, Nationalität, Sprache etc. Allein diese Beispiele machen deutlich, dass es um Verschränkungen, Interferenzen und Uneindeutigkeiten geht – mit Steven Vertovec² also um eine Superdiversität, in der die neue Norm Vielfalt heißt. Dies führt häufig zu Angst und Hass, Unterschiede scheinen wichtiger als Gemeinsamkeiten.

Keyvisual der Tagung.
Christian Jankowski: Aus
der Serie Visitors, 2014
Neonröhren, Transforma-
tor, Kunstmuseum Wolfs-
burg, Dauerleihgabe aus
Privatbesitz

© Christian Jankowski

Vom kritischen
Vermitteln und Verlernen
im Museum



*Blick in die Ausstellung
Empowerment
(10.9.2022 – 8.1.2023)
Foto: Marek Kruszewski*



Insofern benötigen wir klare Visionen, die über eine reine Ablehnung von rechtem, islamfeindlichem oder heteronormativem Gedankengut hinausgehen.

Wir sind vom Potenzial der Museen, für sich und die Gesellschaft solche positiven Visionen zu entwickeln, überzeugt. Voraussetzung hierfür sind Sensibilität und entsprechendes Bewusstsein ebenso wie ein klarer Wille und das notwendige Handwerkszeug. Es gilt, den Blick deutlicher auf Diskriminierungen und Rassismen in der eigenen Institution zu lenken und zu handeln, sowohl beim Personal als auch bei den Museumsobjekten und -inhalten. All diese Bemühungen sind kein zusätzliches »must«, sondern dienen der Zukunftsfähigkeit der Häuser.³

Nach wie vor stehen viele Museen dem Vorwurf gegenüber, überwiegend weiße und männliche Inhalte auszustellen oder eher normative Werte, also etwa patriarchale, binäre und heterosexuelle Geschlechterordnungen, zugrunde zu legen.⁴ Die gängigen Narrative stammen von jenen, die sich als Sieger der Geschichte begreifen, die Erfahrungen marginalisierter Menschen fehlen.⁵ All diese Vorwürfe treffen wohl leider vielfach zu – es zeigt sich zwar Bewegung, doch noch lange nicht genug.

Aus der Betrachtung der klassischen Museumslandschaft und aktueller Veränderungsprozesse resultieren vielfältige Fragestellungen: Wer ist (nicht) zu sehen? Wer stellt (nicht) aus? Wer spricht (nicht)? Wer spricht (nicht) mit wem? Welche Mög-

*Blick in die Ausstellung
Empowerment
(10.9.2022 – 8.1.2023)
Foto: Marek Kruszewski*



lichkeiten haben Museen, ihre eigene Arbeit und Sammlungen kritisch zu hinterfragen? Wie können Gegenentwürfe aussehen? Wie lassen sich feste Bilder aufbrechen? Wie verändert sich das Verhältnis von Museum und Publikum? Wie können alternative Wissensbestände erschlossen werden? Wie können wir zu einem neuen Rollenverständnis gelangen? All diese Themen sind für das gesamte Museum als Institution wichtig, insbesondere aber auch für die Kulturelle Bildung im Museum.

Im Frühjahr 2022 veröffentlichte Carmen Mörsch gemeinsam mit Kolleg*innen die Webseite *diskrit-kubi.net*. Hier wird deutlich, dass Kulturelle Bildung zwar für Empowerment, Inklusion/ Diversität und die Stärkung des sozialen Zusammenhalts steht, dass Bildungsarbeit aber auch soziale Ausschlüsse verstärkt. Dem setzt Mörsch das Konzept der Critical Diversity Literacy entgegen. Zentral ist hier der Unterschied zwischen dem Konzept der Diskriminierungskritik und Konzepten wie Diversität, Vielfalt, Inklusion oder Integration. Der Fokus richtet sich so auf die eigene Verortung im sozialen Raum, auf Machtstrukturen und daraus resultierende (strukturelle) Diskriminierungen. Zur Veranschaulichung: »Statt zu fragen »wir brauchen Vielfalt, wo kriegen wir bloß die Anderen her? Aber bitte ohne etwas abgeben oder verändern zu müssen!« fragt eine diskriminierungskritische Perspektive: »Was muss sich an unseren eigenen Strukturen, Inhalten, Verhaltens- und Sprechweisen, an der Verteilung unserer Ressourcen ändern, damit Menschen aus marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen hier gerne und gut tätig sein können?«⁶

Mit all diesen Fragen, Impulsen und Herausforderungen legte das Programm der Tagung einen Schwerpunkt auf rassismuskritisches Arbeiten im weiteren Sinne (Stichworte: Dekolonisierung, Critical Whiteness, Leerstellen, Verlernen, Platz machen, ...) sowie auf gendersensibles Arbeiten (Stichworte: Gender, sexuelle Orientierungen, non-binäres oder queeres Arbeiten). Anspruch war es, zwischen Praxis und Theorie zu changieren, für Einsteiger*innen und Fortgeschrittene gleichermaßen Anregungen zu bieten und eine möglichst große Diversität auch in den Reihen

*Blick in die Ausstellung
Empowerment
(10.9.2022 – 8.1.2023)
Foto: Marek Kruszewski*



der Teilnehmenden und der Speaker zu erreichen. Bei allen Bemühungen zeigte sich jedoch, dass dies in der aktuellen Museumspraxis (noch) nicht ganz einfach zu erreichen ist.

Welches Fazit können wir aus der Tagung ziehen?

- Da Strukturkategorien erlernt sind und reproduziert werden, haben wir jederzeit die Möglichkeit, sie zu verlernen (sofern wir den Mechanismus verstanden haben). Hilfreich ist, die Diskussion in den Museen nicht zu moralisieren bzw. sie zu versachlichen.
- Es braucht grundlegende Veränderungen und Organisationsentwicklung in den Institutionen, symbolische Aktionen und rein verbal formulierte Haltungen genügen nicht.
- Es braucht institutionelle Aufarbeitung und vorwärtsgewandten Einsatz – und dafür sind alle in der Institution gefragt (top down und bottom up). Zudem gibt es hilfreiche Unterstützung und professionelle Beratung von außen, die sinnvoll genutzt werden kann.
- Es braucht den Mut, mit Kritik und gegensätzlichen Erwartungen umzugehen – innerhalb der Institution ebenso wie bei Stakeholdern und dem Publikum.
- Eine diversitätssensible Ausrichtung der Museen und ihrer Arbeit ist nicht nur eine unabdingbare Notwendigkeit, sondern ein großer Gewinn: Ja, es tut weh. Ja, es darf Spaß machen. Und ja, es lohnt sich!

Die vorliegende Ausgabe von *Standbein Spielbein* dokumentiert die Tagung. Zunächst werden Keynotes der beiden Panels *Museen diversitätsorientiert denken* wiedergegeben (Julia Albrecht, Anna Greve, Anna Zosik, Stefania Pitscheider Soraperra, Saman A. Sarabi). Sie werden ergänzt durch Einblicke in die Arbeiten zur Ausstellung *Femme fatal*⁷ (Andrea Weniger). Im Anschluss stellen einige der über 20 Workshop-Leiter*innen ihre Themen aus der praktischen Arbeit vor (Hendrikje Brüning, verlernraum, Mauricio Pereyra/ Christopher Förch, Sabine Wohlfarth, Maike

Schimanowsky/ Jocelyn Stahl, Simon Jäggi, Hannes Hacke/ Alan Andrea Günther und Roxane Bicker). Unser Dank gilt neben unseren beiden Kooperationspartnern Kunstmuseum Wolfsburg und Regionalverband Museumspädagogik Nord e.V. dem gesamten Team des BVMP. Ohne die Förderung der Bundeszentrale für politische Bildung bpb und der VGH Stiftung wäre die Tagung in dieser Form nicht möglich gewesen.



Dr. Matthias Hamann
matthias.hamann@stadt-koeln.de

Matthias Hamann ist Direktor des Museumsdienstes Köln. Zudem ist er stellvertretender Vorsitzender des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. und Vorsitzender des Landesverbands Museumspädagogik NRW e.V. und hat Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen. Arbeitsschwerpunkte: Museums- und Kulturmanagement, Museums- und Kulturpädagogik, Kommunikation, kommunale und regionale Netzwerke.

Dr. Elke Kollar
kollar@museumspraedagogik.org

Elke Kollar ist Direktorin des Museumspädagogischen Zentrums (MPZ) München und erste Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. Von 2019–22 war sie Abteilungsleiterin Kommunikation und Referatsleiterin Kulturvermittlung am Badischen Landesmuseum Karlsruhe, von 2010–19 Referentin für Kulturvermittlung an der Klassik Stiftung Weimar. Lehraufträge an verschiedenen (Fach-)Hochschulen.



Miriam Rouenhoff
rouenhoff@museumspraedagogik.org

Miriam Rouenhoff ist Museumspädagogin am Museum und Forum Schloss Homburg und war vorher im Projekt Pilot Inklusion an der Bundeskunsthalle in Bonn tätig. Sie ist Schriftführerin im Bundesverband Museumspädagogik e.V.



- 1 Schneider, Jens; Crul, Maurice & Lelie, Frans: *Generation Mix. Die superdiverse Zukunft unserer Städte – und was wir daraus machen*. Münster und New York 2015, <https://waxmann.com/index.php?elD=download&buchnr=3182> [11.11.2022].
- 2 Vgl. Vertovec, Steven: *Superdiversity. Migration and Social Complexity*. Routledge 2022.
- 3 Siehe z.B. Kulturstiftung des Bundes: *Diversität als Zukunftsfaktor. Empfehlungen für eine nachhaltige Diversitätsentwicklung in Kulturinstitutionen aus dem Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft*, 2022, https://kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/download/download/360/210511_KSB_360Grad_Positionspapier_A4_finale_Version.pdf [11.11.2022].
- 4 Vgl. Tagungsprogramm *Das queere Museum* (Berlin 12.–13.3.2020), <https://artist.net/archive/22683> [11.11.2022].
- 5 Vgl. Tagungsprogramm *Das postkoloniale Museum* (Hamburg 13.–16.6.2021), <https://hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-127654> [18.2.2023].
- 6 Mörsch, Carmen: *Einführung*, 2022, <https://diskrit-kubi.net> [11.11.2022].
- 7 Der Beitrag von Andrea Weniger war nicht Bestandteil der Tagung, sondern wurde für die Zeitschrift eigens aufgenommen. Zur weiteren Keynote-Speaker*in Andrea-Vicky Amankwaa-Birago siehe: Gespräch von Yeama Bengali mit Andrea-Vicky Amankwaa-Birago, <https://rosa-mag.de/andrea-vicky-amankwaa-birago-erinnerungskultur-ist-nicht-nur-rassismus-schwarze-kultur-ist-auch-panafrikanismus/> [11.11.2022].

Aus der Komfortzone?

Unsicherheit als Motor für Transformation

Julia Albrecht

Die Bildung und Vermittlung muss ihre Angebote für möglichst viele Mitglieder der Gesellschaft besser zugänglich machen, sich aber auch mit den Ausschlussmechanismen auseinandersetzen, die den Zugang für viele erschweren. In welcher Weise ist die Bildung und Vermittlung in diese Ausschlussdynamiken verstrickt? Dieser Text nimmt im Museumskontext häufig verwendete Begriffe wie Augenhöhe und Multiperspektivität kritisch in den Fokus auf der Suche nach ihrem transformativen Potenzial.

Infrage gestellt

Als Orte der kulturellen Bildung und der ästhetischen Erfahrung spielen Museen inklusive der Arbeit der Museumspädagogik eine zentrale Rolle. Besonders als außerschulische Bildungspartner stehen sie für eine umfassende Förderung der Persönlichkeitsentwicklung. Durch die Begegnung mit originalen Sammlungsobjekten können Museumsbesuche zu mehr Offenheit, einem größeren Vermögen zur Reflexion und somit zu mehr Konfliktfähigkeit führen.¹ Das Potenzial eines Museumsbesuchs, das Leben der Menschen zu verbessern, sogar ihre Gesundheit und ihr Wohlbefinden zu fördern, erlangt auch in der Forschung mehr und mehr Aufmerksamkeit.²

Trotz dieser positiven Auffassung der Bildungs- und Vermittlungsarbeit eines Museums muss diese sich immer wieder neuen Anforderungen stellen. Museen müssen ihre Angebote für möglichst viele Mitglieder der Gesellschaft besser zugänglich machen. Außerdem stehen sie vor der Herausforderung, sich mit den historischen, politischen und kulturellen Kontexten der Institution und deren Auswirkungen kritisch auseinanderzusetzen.

Viele dieser aktuellen Forderungen sind nicht neu, können aber heute nicht mehr ignoriert werden. Dass sie angegangen werden, ist nicht nur längst überfällig, sondern kann als Motor für eine Transformation der Praxis dienen. Zu fragen und zu reflektieren, wie in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit antirassistisch und diversitätssensibel gearbeitet werden kann, ist ein wichtiger Schritt auf dem Weg dieser Transformation. Wollen Museen diese Aufgabe ernst nehmen, bedeutet das jedoch, unmittelbar Bemühungen zu unternehmen und eine Brücke zum aktiven Handeln zu schlagen.

Im Folgenden setzt sich der Beitrag mit drei Ansätzen in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit auseinander, die eine antirassistische und diversitätssensible Ausrichtung unterstützen können. Eine solche Ausrichtung ist auch die Bedingung für eine gleichberechtigte Beteiligung im Museum.

Eine selbstreflexive Haltung

Eine selbstreflexive Haltung stellt die Bereitschaft dar, einen prüfenden Blick auf sich selbst, auf Denkweisen, Emotionen und Handeln zu richten, ohne sich dabei zu verurteilen. Auf welchen unhinterfragten, handlungsleitenden Normen und Gewohnheiten beruht das, was ich tue, denke oder entscheide? Im Kontext der Bildungs- und Vermittlungsarbeit beinhaltet eine selbstreflexive Haltung zum Beispiel, sich mit der eigenen Ausgangsposition als weißes und gleichzeitig oft privilegiertes gesellschaftliches Mitglied auseinanderzusetzen. Es heißt auch, die Selbstverständlichkeit und die empfundene »Unsichtbarkeit« von Weißsein als ein Rassenkonstrukt zu erkennen. Dies bedeutet außerdem, sich seines hegemonialen Status in der Gesellschaft bewusst zu werden.³ Das ist kein einfacher oder angenehmer Prozess. Er muss für sein Gelingen kontinuierlich eingeübt werden, und es gilt, die eigenen, tief verankerten Vorurteile aufzuspüren, die mit dem eigenen Selbstbild im Konflikt stehen können.

Die Bildungs- und Vermittlungsarbeit ist darüber hinaus in »den komplexen Macht- und damit Unterordnungsverhältnissen [...]«, ⁴ die vom musealen Setting hervorgebracht werden, impliziert. Das Reflektieren der eigenen Verstrickung in einem historisch gewachsenen System von Status und Hierarchie, stellt eine imaginierte Neutralität des eigenen pädagogischen Handelns infrage.⁵

Es kann hier eingewendet werden, dass die Bildung und Vermittlung im System Museum selbst oft marginalisiert wird. Trotzdem trägt sie in verschiedener Art und Weise zur Marginalisierung von anderen bei. Vorstellungen von guter oder schlechter Ästhetik, von zuverlässigem oder unzuverlässigem Wissen sind Teile der Haltungen, die nicht immer wertfrei eingesetzt werden. Solche Haltungen, ob absichtlich durch Regelungen oder als Nebenprodukt geteilter Normen und Gewohnheiten entstanden, stärken und reproduzieren Ausgrenzungsmechanismen. Dies kann



*FrauHerr Meko. SichtBar:
Mobile Bibliothek. Aus-
stellungsansicht HIDDEN
IN PLAIN SIGHT*

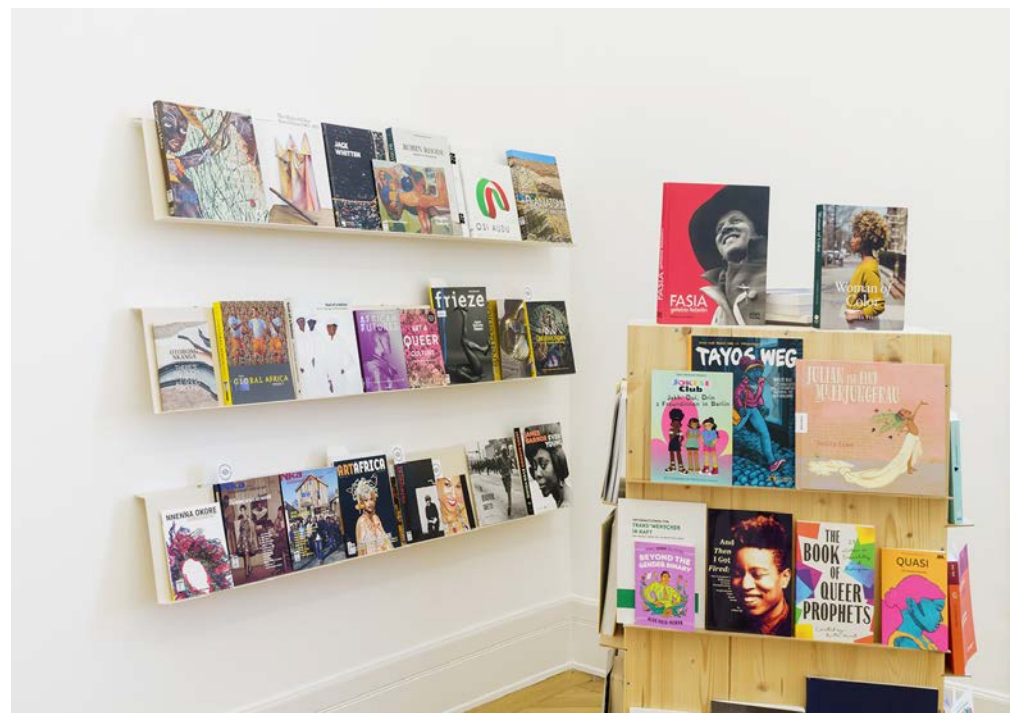
© Weltkulturen Museum/ Foto:
Wolfgang Günzel

dazu führen, dass Pädagog*innen eine Gatekeeper-Funktion in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit oder in der Institution erfüllen, ohne diese bewusst als solche wahrzunehmen. Eine Öffnung der Institution oder der Vermittlung wird dadurch verhindert, da Schwierigkeiten bestehen, über den eigenen habituellen Schatten zu springen und in unausgesprochenen Verfahrensweisen und Haltungen verhaftet zu bleiben.⁶ Durch die Selbstreflexion – unterstützt durch Dialog und kritisches Feedback – kann ein Lernprozess über die (Aus-)Wirkungen von Machtdynamiken angestoßen werden.

Multiperspektivität

In Bildungs- und Vermittlungskontexten wird von Multiperspektivität gesprochen, wenn es darum geht, heterogene Standpunkte oder Darstellungen zu beschreiben oder einzubeziehen. Ihre Grundlage ist das Verständnis, dass es zu allem eine Vielzahl an möglichen Perspektiven oder Erzählungen gibt. Es existieren nicht nur mehrere, sondern oft widersprüchliche Perspektiven nebeneinander, die alle Gültigkeit besitzen können. Etwas nur aus einer Perspektive zu betrachten, bedeutet dieser Logik nach, es nur parziell wahrzunehmen und zu verstehen. Multiperspektivität schließt deshalb die Fähigkeit zu Selbstreflexion und Selbstdistanzierung mit ein, um die eigene Perspektive möglichst zu dekonstruieren. Dadurch kann die eigene Perspektive hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zu einem bestimmten sozialen oder kulturellen Zusammenhang befragt werden.⁷

Eine wichtige Funktion von Multiperspektivität ist es, hegemoniale Erzählungen zu unterbrechen, indem sich auf mehrere Wissenssysteme bezogen wird. Dadurch wird eine implizite Frage nach Macht aufgeworfen. Welches und wessen Wissen wird als wichtig erachtet und priorisiert? Aus welcher Perspektive wird gesprochen? Wer wird gehört? Welche Sichtweise eingeschrieben? Vielstimmigkeit kann folglich



*FrauHerr Meko. SichtBar:
Mobile Bibliothek. Aus-
stellungsansicht HIDDEN
IN PLAIN SIGHT*

© Weltkulturen Museum/
Foto: Wolfgang Günzel

*Junge Menschen erzählen
von ihren Rassismus-
Erfahrungen, Gast-Aus-
stellung IN PLAIN SIGHT.
#ichbinsichtbar (2021)*

© Weltkulturenmuseum/
Foto: Naweed Kazimiy



zu Mehrdeutigkeiten und zu einer Komplizierung unserer Betrachtungsweise führen. Multiperspektivität erhöht die Toleranz für Ambiguität, aber auch für das Infragestellen eigener Perspektiven.⁸ Sie kann Räume schaffen, um zuvor marginalisierte oder verdrängte Stimmen hörbar zu machen und somit Diversität in Erzählungen fördern und das Normative oder Stereotypische unterbrechen. Ein multiperspektivischer Ansatz kann verhindern, dass die Geschichten und Erfahrungen marginalisierter Gruppen verschwiegen und stattdessen die Spuren dieser Geschichten wieder aufgenommen werden. Eben dieser Prozess, bezogen auf Sammlungen oder pädagogische Programme, könnte diese für ein diverses Publikum relevanter werden lassen.⁹

Manchmal werden von Multiperspektivität die gleichen Standpunkte erwartet, nur von verschiedenen Personen ausgesprochen. Projektinitiator*innen in Museen haben oft einen Wunsch nach Harmonie und können sich unangenehm berührt oder angegriffen fühlen, wenn von Diskriminierung oder Rassismus betroffene Gäste institutionskritische Perspektiven äußern. Hilfreicher wäre jedoch eine Haltung der Offenheit und Anerkennung gegenüber der Pluralität gesellschaftlicher Positionen. In einer multiperspektivischen Haltung müssen unangenehme oder konflikthafte Standpunkte ohne Anspruch auf Versöhnung ausgehandelt und ausgehalten werden können.

Ein diversitäts- oder rassismussensibles Arbeiten im Museum beinhaltet, für eine möglichst große Vielfalt an Perspektiven Raum zu schaffen. Dabei sollte anerkannt werden, dass die Perspektiven innerhalb von Gruppen ebenfalls vielfältig sind. Außerdem ist es wichtig, nicht nur eine Vielfalt an Sprecher*innen einzuladen, sondern auch die jeweiligen Quellen und Kontexte offenzulegen, auf die wir uns beziehen und aus denen wir manchmal Ideen oder Strategien schöpfen. Den wissenschaftlichen und aktivistischen Perspektiven und Praktiken Afro-Deutscher und anderer Theoretiker*innen of Color auf dem Gebiet des Antirassismus wird oft

Begegnen auf Augenhöhe

Bei vielen in den Museen angesiedelten Teilhabe-Projekten und Initiativen wird deshalb ein diverses Zielpublikum anvisiert. Ein multiperspektivischer Ansatz, das Diversifizieren der Wissensquellen, weg von einer einzelnen, eurozentrischen Perspektive wird als wünschenswert betrachtet. Aber wie wird ein neues Zielpublikum erreicht? Wie spricht man Personen diversitätssensibel an, die sich bisher nicht angesprochen fühlen und die im musealen Kontext nicht als Norm vorausgesetzt werden oder einfach kein Interesse an den Museen haben? Wie gewinnt man Partner*innen aus den vielfältigen Communitys?

*Besucher*innen der Ausstellung HIDDEN IN PLAIN SIGHT (2021) ordnen Alltagsobjekte auf einem Tisch*

A top-down view of a dark-stained wooden table with a light-colored wooden base. On the table are numerous everyday items: a black three-pronged pitchfork, a whole avocado, a pair of brown-rimmed glasses, a small clear plastic container of multi-colored pushpins, a blue butterfly-shaped eraser, a white blister pack, a red gardening glove, a red calculator, a red mug, a pink container of 'Kleenex' tissues, a roll of pink tape, a pink eraser, a silver paperclip, a metal bell, a pen, keys, a yellow pencil, a wooden rolling pin, a wooden spoon, a small white brush, a yellow card, a white card, a spool of thread, a white glue stick, a white stapler, a white plate, and a black fork. The background shows a white wall and a light wood floor.

viel zu kurz. Die Bildungs- und Vermittlungsarbeit sowie ihre Vertreter*innen sind in gesellschaftliche, soziale, politische, kulturelle und ökonomische Strukturen und Institutionen eingebunden, die diskriminierende und ausschließende Muster reproduzieren. Die davon betroffenen Gruppen stehen Versuchen, sie anzusprechen, kritisch oder skeptisch gegenüber.

Eine Sensibilisierung für solche unterschiedlichen Perspektiven muss Teil einer selbstreflexiven Haltung sein. Sie wird am besten durch ein grundlegendes Wissen über die komplexe und subtile Art, in der Rassismen sich äußern können, gestützt. Damit sollen Pädagog*innen befähigt werden, die Mechanismen zu durchschauen.¹¹ Einer dieser Mechanismen ist, dass Weißsein als »natürliches« Merkmal unsichtbar bleibt, wodurch sein Status als überlegene gesellschaftliche Norm sowie die damit einhergehenden Vorteile aufrechterhalten werden.¹² Ein wichtiger Vorteil ist, »die Macht andere[r] zu bezeichnen, ohne selbst bezeichnet zu sein«,¹³ Und nicht weniger wichtig ist das Privileg, als Individuen und nicht als rassifizierte Repräsentant*innen einer Gruppe wahrgenommen zu werden.¹⁴

Zu kritisieren ist ein eingeschränkter Blick auf designierte Zielgruppen oder Individuen aufgrund des engen Fokus auf ausgesuchte Kriterien oder erwünschte Kompetenzen. Bezeichnungen wie »Jugendliche mit Migrationshintergrund« oder »bildungsfern« beschreiben nicht nur Zielgruppen, sie konstituieren auch Menschen als Gruppen und tragen zu ihrer Stigmatisierung und zu stereotypischen Erwartungen ihnen gegenüber bei. Dieser Mechanismus hebt die horizontalen Unterschiede zwischen Gruppen hervor und lässt vertikale Machtpositionen außer Acht.

Zielgruppen ebenso wie Museumspädagog*innen stellen keine homogenen Gruppen dar, sondern sind durch die Überschneidung von unterschiedlichen Machtdiskursen – unter anderem Klassen, Geschlecht, Rassismus, sexuelle Orientierung – und durch Mehrfachzugehörigkeiten gekennzeichnet. Eine Sensibilisierung für die Komplexität der jeweiligen Position dient dem Aufbrechen des hierarchischen Dualismus, der entsteht, wenn eine mehrheitlich weiße und privilegierte Gruppe sich als Norm gegenüber ihren »diversen« Zielgruppen begreift. Diese binäre Logik verhindert, dass Vertreter*innen der Bildung und Vermittlung sich selbst als Grundbestandteil der Diversität verstehen: ein Teil mit Verbindungen zu Macht und Ressourcen, die symmetrischer verteilt werden müssen. Unter diesen Umständen kann eine Begegnung auf Augenhöhe nicht stattfinden. Erst eine Gleichstellung aller Akteur*innen im pädagogischen Handeln wäre dafür die Voraussetzung.

Abschluss

Die Gesellschaft ist im Wandel, und dieser Wandel spiegelt sich auch in der Neufassung der ICOM-Museumsdefinition wider, die für einen offenen und inklusiven Zugang zu Museen plädiert.¹⁵ Somit werden neue Anforderungen an die Qualifikation und Professionalisierung der Bildung und Vermittlung gestellt. Eine wichtige Aufgabe ist, dass sie sich zu einer Widerstandspraxis gegen jede Form von Ausschluss entwickelt. Das kann nicht als optional verhandelt werden, sondern muss in der Form von Arbeitsprinzipien und Handlungszielen zu einer Selbstverständlichkeit werden.

Museumspädagog*innen sind mutig und legen Wert auf hochqualitative Arbeit. In vielen Fällen geben sie Anstoß für Veränderungsprozesse in ihren Institutionen. Es sind aber viele kleine Teams, viele Einzelkämpfer*innen in den Institutionen, darunter auch einzelne Mitarbeiter*innen of Color, die die Arbeit vorantreiben. Deswegen ist Selfcare, besonders für die Mitarbeiter*innen of Color, nicht zu vergessen. Ebenso wichtig ist es, sich mit Verbündeten oder anderen Kolleg*innen zu vernetzen, sich auszutauschen und zu unterstützen.



Julia Albrecht
julia.albrecht@stadt-frankfurt.de

Julia Albrecht ist Mitarbeiterin in der Bildungs- und Vermittlungsabteilung des Weltkulturen Museums in Frankfurt/ Main. In ihrer Arbeit legt sie den Fokus auf dekoloniale, rassismuskritische Vermittlungsansätze.

- 1 Vgl. Weiß, Gisela: *Warum ins Museum? Chancen und Möglichkeiten der Museen als außerschulische Lernorte*, https://bildungspartner.schulministerium.nrw.de/Bildungspartner/Veranstaltungen/Dokumentationen/080917-Fachtagung_Bildungspartner_Museum/vortrag_weiss.pdf [17.12.2022].
- 2 Vgl. Cotter, Katherine N. & Pawelski, James O.: *Art museums as institutions for human flourishing*. In: *The Journal of Positive Psychology*, 17:2, 2022, S. 288-302.
- 3 Vgl. Piesche, Peggy: *Das Ding mit dem Subjekt, oder: Wem gehört die Kritische Weißseinsforschung?* In: Eggers, Maureen Maisha u.a. (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster 2005, S. 14-17.
- 4 Marchart, Oliver: *Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie*, <https://whtsnxt.net/240> [14.12.2022].
- 5 Vgl. Ebd.
- 6 Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/ Main 1987.
- 7 Vgl. Vasiljuk, Dina & Budke, Alexandra: *Multiperspectivity as a Process of Understanding and Reflection. Introduction to a Model for Perspective-Taking in Geography Education*. In: *European Journal of Investigation in Health Psychology and Education*, 11, 2021, S. 529–545.
- 8 Vgl. Ebd.
- 9 Vgl. Simon, Nina: *The Art of Relevance*. Museum 2.0, Santa Cruz 2016.
- 10 Deutscher Museumsbund e.V. und Bundesverband Museumspädagogik e.V. in Kooperation mit lab. bode (Hg.): *Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten*. Berlin 2020, S. 17.
- 11 Vgl. Scharathow, Wiebke: *Risiken des Widerstandes. Jugendliche und ihre Rassismuserfahrungen*. Bielefeld 2014.
- 12 Vgl. Messerschmidt, Astrid: *Distanzierungsmuster. Vier Praktiken im Umgang mit Rassismus*. In: Broden, Anne & Mecheril, Paul (Hg.): *Rassismus bildet. Bildungswissenschaftliche Beiträge zu Normalisierung und Subjektivierung in der Migrationsgesellschaft*. Bielefeld 2010, S. 41-57.
- 13 Röggla, Katharina: *Critical Whiteness Studies und ihre politischen Handlungsmöglichkeiten für Weiße AntirassistInnen*. Wien 2012, S. 65.
- 14 Vgl. Farr, Arnold: *Wie Weißsein sichtbar wird. Aufklärungsrassismus und die Struktur eines rassifizierten Bewusstseins*. In: Eggers, Maureen Maisha u.a. (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster 2005, S. 40-55.
- 15 Neufassung der ICOM-Museumsdefinition vom 24. August 2022: »A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.«

Rassismuskritisches Arbeiten im Museum

Anfangen – Ausprobieren – Nachbessern!

Anna Greve

In diesem Text wird Kritische Weißseinsforschung als eine spezifische Methode für rassismuskritisches Arbeiten im Museum vorgestellt. Sie zielt darauf ab, insbesondere *weiß* positionierte Menschen und Institutionen zur Selbstreflexion ihrer privilegierten Gesellschaftsstellung anzuregen. Die damit verbundene Erkenntnis relativiert die eigene Weltsicht und weckt den Wunsch zur Interaktion mit Menschen anderer Prägungen.

Postkoloniale Museologie ist in deutschen Museen angekommen, rassismuskritisches Kuratieren gehört dazu. Dass der Bundesverband Museumspädagogik für seine Jahrestagung 2022 den Titel *Vom kritischen Vermitteln und Verlernen im Museum* wählte und die Frage stellte, wie genderkritisches und rassismuskritisches Arbeiten im Museum geht, zeigt dies. Es geht nicht mehr um das ob, sondern das wie.

Postkoloniale Museologie nimmt Museen im Kontext einer verflochtenen Weltkulturgeschichte in den Blick. Dabei geht es nicht nur um Objekte aus außereuropäischen Gegenden oder transkulturelle Analyseansätze, sondern vielmehr um veränderte Perspektiven auf den klassischen Kanon und eine konsequente Öffnung hin zur diversifizierten Stadtgesellschaft. Eine spezifische Richtung der postkolonialen Museologie ist die Kritische Weißseinsforschung.¹ Ihr expliziter Gegenstand ist das Weißsein. Sie ist eine Analysemethode, die im deutschsprachigen Kontext die mit heller menschlicher Haut verbundene Vorstellung von *weiß* als Schlüsselkategorie von Rassismus untersucht.² *Weiß*e Menschen beschreiben sich über Alter, Geschlecht, Beruf, Religion, nicht aber in Bezug auf ihr Weißsein. Wenn sie betonen, das habe keinen Einfluss auf ihre Person, dann suggerieren sie eine Neutralität und setzen zugleich Weißsein als universelle, neutrale Norm, während »Rasse« als nur Schwarze Menschen betreffendes Problem definiert wird; wobei ich keinesfalls eine Essenzialisierung zweier Gruppen als »Täter« bzw. »Opfer« vornehmen möchte. Vielmehr geht es um das personenunabhängige Aufdecken von Machtstrukturen sowie das Hinterfragen der Mechanismen zum Machterhalt, um in der Folge den Weg für eine Diversifizierung von Personal, Programm und Publikum in Museen zu öffnen. Grundlegendes Prinzip ist dabei das Einüben einer (eigenen) Haltung der *weißen* Person, die nicht von einem neutralen Selbst ausgeht, sondern sich selbst ebenso wie BIPOC (Black, Indigenous, People of Color) durch eine spezifische Sozialisierung – und die damit verbundenen gesellschaftlichen Privilegien *weißer* Menschen – geprägt sieht. Diese Erkenntnis kann die eigene Weltsicht relativieren, neugierig machen auf andere Perspektiven und den Wunsch zur Interaktion mit Menschen anderer Prägungen wecken. In Kunstge-



*Olena Pokhodiashcha
aus dem historischen
Nationalmuseum Kiew
führt Ukrainer*innen
durch das Focke-Museum*
© Focke-Museum

schichte, Kunstwissenschaft und Museumswesen können dann neue Fragestellungen formuliert, Bildanalysen durchgeführt und Perspektiven eröffnet werden. Beispielsweise lernen wir im Focke-Museum aktuell sehr viel dadurch, dass wir eine Kollegin aus dem Historischen Nationalmuseum in Kiew aufgenommen haben, die Führungen auf Ukrainisch durch unsere Sammlung zur Kunst und Kulturgeschichte Bremens macht.

Anfangen: Das Sprechen über Privilegien im Team

In deutschen Museen bestimmen bisher zumeist *weiße* Menschen die Inhalte. Es liegt an ihnen, sich dies bewusst zu machen. Während die Stadtgesellschaft etwa durch Einwanderung oder das Leben jenseits binärer Geschlechterrollen immer diverser wird, spiegelt sich dies zumeist noch nicht wesentlich im Museumspersonal. Wenn das Museum auch diese Zielgruppen erreichen möchte, muss es sich seiner Geschichte als *weißer* Institution, mit *weißen* Erzählungen und bisher abwesenden Erzählungen anderer Perspektiven bewusst sein. Denn es ist sonst schlicht uninteressant für die Gruppen in der Gesellschaft, die sich im Museum nicht repräsentiert sehen. Ein erster Schritt kann es sein, diese Gruppen einzuladen, die Museumsräume, das Museumsgelände für ihre eigenen Veranstaltungen zu nutzen. Für gelingende neue Beziehungen ist es unabdingbar, dass mit der Motivation zur Öffnung für die diversifizierte Stadtgeschichte eine Reflexion der eigenen Privilegien einhergeht: »Postkoloniale Debatten führen dazu, dass die Nachfahren der ehemals Kolonialisierten auf den guten Willen der Nachfahren der Kolonisatoren angewie-

Diaspora Indonesia
Bremen e.V. feiert den
indonesischen Unab-
hängigkeitstag im Focke-
Museum

© Focke-Museum



sen sind, ob, wann, worüber, wie, mit wem und mit welchem Erfolg verhandelt werden kann.«³

Der Mächtige muss den ersten Schritt tun. Dafür ist es wiederum notwendig, das eigene Museumsteam in den Blick zu nehmen: Wie divers ist es? Wo gibt es Diversitätskompetenzen, die bisher nicht gesehen und daher nicht aktiviert wurden? Hier ist es lohnenswert, die unterschiedlichen Berufsgruppen zu untersuchen. Im Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte haben wir in einem solchen Schritt festgestellt, dass wir insgesamt 14 Sprachen sprechen und entsprechende Kulturkompetenzen und Perspektiven unter uns haben. Dieses Potenzial liegt sowohl bei uns als auch in vielen anderen Museen häufig bei den Kolleg*innen in den Bereichen Aufsicht und Reinigung. Sie können gefragt werden, was sie über ein bestimmtes Objekt denken oder wie der Flyer aussehen müsste, um ihre Nachbar*innen anzusprechen. Eine Antwort wird man allerdings nur erhalten, wenn die fragende Person die eigenen Zweifel in der Sache zugibt, also auf Augenhöhe kommuniziert. Eine solche fragende und lernende Haltung lag der Stadtlabor-Ausstellung *Augen auf! Kolonialismus und seine Folgen in Bremen* zugrunde, die Ergebnisse eines gleichnamigen Kunstwettbewerbs ausstellte und von einem jungen Kollektiv mit und ohne Rassismuserfahrung kuratiert wurde.

Gleichfalls wichtig ist es, sich klarzumachen, welche Kolleg*innen sich bisher noch nie mit den Themen Ausgrenzung, Diskriminierung, Rassismus beschäftigt haben. Wo stehen sie bezüglich der Auseinandersetzung damit? In der Kritischen Weißseinsforschung werden fünf Phasen unterschieden, die jede*r auf dem Weg ihrer/ seiner Beschäftigung mit dem eigenen Weißsein durchläuft: Verunsicherung, Widerstand, Scham, Schuld und Akzeptanz.⁴ Das heißt, der institutionelle, gute Wille reicht nicht. Es müssen die Hürden auf dem Weg zur Öffnung des Museums identifiziert werden: Wo sind Widerstände und warum?

Stadtlabor-Ausstellung
zum Kunstwettbewerb
Kolonialismus und seine
Folgen in Bremen

© Focke-Museum



Ausprobieren: Mit einem Modellprojekt starten

Nach einer ersten Grundsensibilisierung der *weißen* Mitglieder und Empowerment-Workshops für Menschen mit Rassismuserfahrung im Team sind – vorsichtige – Gespräche über das Thema möglich. Beispielsweise überraschte es im Museumsteam und bei Besucher*innen, dass Werke zu gender-based violence zu dem Wettbewerb *Kolonialismus und seine Folgen in Bremen* eingereicht worden waren – nicht allen leuchtete der thematische Zusammenhang auf den ersten Blick ein.⁵

Es hat sich bewährt, mit einem konkreten Modellprojekt zu starten. Denn dann muss es nicht darum gehen, auf theoretischer Ebene unterschiedliche Weltansichten grundsätzlich zu diskutieren, sondern jenseits davon konkrete neue Lösungen auszuprobieren und gemeinsam zu evaluieren. Dies können thematische Führungen in der bestehenden Sammlung sein, die einerseits *weiße* Erzählungen als solche kenntlich machen und andererseits Lücken bzw. fehlende Perspektiven zeigen. Neues Wissen – etwa über Schwarze Geschichte – kann ergänzt werden. Es muss gar nicht darauf gewartet werden, dass eine bestehende Dauerausstellung aufwendig neu gestaltet wird – es ist möglich, sofort zu starten.

Denkbar ist es auch, sich einen Aspekt herauszugreifen und eine Vitrine exemplarisch neu zu gestalten, ein Thema neu zu kontextualisieren oder durch Schwarze Künstler*innen kommentieren zu lassen. Gleichfalls kann dies durch den Einbezug von Menschen aus der Stadtgesellschaft erarbeitet werden, wobei die Museumsmitarbeiter*innen in die moderierende Rolle gehen, ihr Museumswissen zur Verfügung stellen und aktiv nach Widersprüchen und anderen Perspektiven fragen. Letztendlich lässt sich in jedem Museum und zu jedem Gegenstand fragen: Welcher Zusammenhang könnte zu Kolonialismus und Rassismus gegeben sein? Wen kann ich dazu fragen? Welche Rolle spielen Symbole und Stereotype wie zum

Tanzperformance von
Kossi Sebastien Aholou-
Wokawui in der Stadt-
labor-Ausstellung Augen
auf!

© Focke-Museum



Beispiel die Farben Schwarz und Weiß? Welche Zuschreibungen bzw. Identitätsangebote an Schwarze und *weiße* Betrachter*innen erfolgen durch die Kunstwerke?

Einmal sensibilisiert, muss unter Zuhilfenahme kritischer Perspektiven und klassischer Arbeitsmethoden eruiert werden, ob zum Beispiel Werktitel original sind oder aus späterer Zeit stammen, Bildbeschreibungen können mit einem rassismuskritischen Blick neu geschrieben werden. Schwarze Figuren in Kunstwerken, auf Produktverpackungen oder im Kontext von Werbematerialien lassen sich neu analysieren: Welche ikonografische Tradition transportieren sie? Wo sind sie im Bildraum angeordnet und warum? Welche Rolle spielt ihre materialisierte Körperfarbe in Hinblick auf die gesellschaftliche Stellung, die sie repräsentieren sollen?

Nachbessern: Zusammenarbeit mit Schwarzen Expert*innen

Unabdingbar ist in diesem Prozess die Zusammenarbeit mit Schwarzen Expert*innen sowie Expert*innen in eigener Sache aus der Zivilgesellschaft. Denn sie haben die Kompetenzen, die tradierten, institutionellen Sichtweisen infrage zu stellen. Das Einholen eines ehrlichen Feedbacks zur eigenen Arbeit wird den Museen gelingen, wenn sie die Grenzen der eigenen Wahrnehmung offen zugeben und nach außen vermitteln, dass sie Lust am Verlassen der eigenen Komfortzone und der Zusammenarbeit mit Bürger*innen als Partner*innen des Museums haben sowie die Bereitschaft zu einem kritischen Umgang mit historischen Überlieferungen, Gewaltbildern, blinden Flecken, rassistischen Begriffen besteht. In der Stadtlabor-Ausstellung *Augen auf!* fanden vor dem Hintergrund dieser Erkenntnis und im Ange-

sicht gleicher Werke in einem eigens dafür eingerichteten Raum sehr verschiedene Gespräche statt: Eine Delegation aus Tansania war verwundert über den geringen Wissensstand in Deutschland zum Thema Kolonialismus, ein Rotary-Club war primär neugierig auf die Perspektive junger Menschen, der Stadtteilbeirat diskutierte den Zusammenhang zwischen Kolonialismus und Rassismus, eine Tanzperformance durch die Ausstellung ergab wiederum Gespräche über die Frage, was Kunst ist – und dies ist nur eine kleine Auswahl der unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen. Es zeigte sich, dass die Gestaltung als Wohnzimmer dazu einlud, sich zu setzen, miteinander ins Gespräch zu kommen. Diese Art zu arbeiten erfordert insbesondere bei den Wissenschaftler*innen und Vermittler*innen im Museum neue soziale Kompetenzen, die Fähigkeit der zielorientierten Moderation und die Bereitschaft zum permanenten Nachbessern.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Kritische Weißseinsforschung in der Tradition der kritischen Theorie⁶ als Theorie die Kritik der ausschließlich *weißen* Perspektive und damit eine Dekonstruktion traditioneller (*weißer*) Sichtweisen leistet. Es ist eine Methode, um die Perspektiven *weißer* Menschen von den Perspektiven nicht-*weißer* Menschen analytisch zu trennen, um diese gesondert zu Wort kommen zu lassen. Dadurch kann sie verstärkt zur Selbstkritik der Vernunft führen, wodurch das Bauen von Brücken zwischen den Extremen möglich wird. Ziel der von mir für den Museumsbereich weiterentwickelten Kritischen Weißseinsforschung ist es, *weißen* Menschen Lust auf das Thema zu machen, sie von Verlustängsten und Vorurteilen zu befreien, ihnen Mut zu machen, Schwarze Menschen zu fragen und ihnen zuzuhören. Die Analyse des kolonialen Erbes mittels Kritischer Weißseinsforschung liefert Erkenntnisse über Mechanismen der Kulturdefinition und gesellschaftlicher Machtausübung, die über das wissenschaftliche Spezialthema hinaus von viel allgemeinerem Interesse sind: Es geht darum, auf der Grundlage der Werte Freiheit, Gleichheit und Solidarität Mensch zu sein.



Prof. Dr. Anna Greve
greve@focke-museum.de

Anna Greve ist Direktorin des Focke-Museums, Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Zudem ist sie Honorarprofessorin der Universität Bremen mit den Schwerpunkten Postkoloniale Museologie, Museumswissenschaft und Kulturpolitik.

- 1 Vgl. Greve, Anna: *Farbe – Macht – Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte*. Karlsruhe 2013.
- 2 Die kursive Kleinschreibung von *weiß* wird verwendet, um den unbewussten Selbstkonstruktionsprozess der *weißen* Mehrheit ohne eigene Rassismuserfahrung zu kennzeichnen. Im Gegensatz wird Schwarz als positive Selbstbezeichnung in emanzipatorischer Absicht groß geschrieben. Vgl. Greve, Anna: *Koloniales Erbe in Museen. Kritische Weißseinsforschung in der praktischen Museumsarbeit*. Bielefeld 2019, S. 26-30.
- 3 Seukwa, Louis Henri: *Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus und Ethik*. In: Greve 2019, S. 219-221, hier: S. 220.
- 4 Vgl. Ogette, Tupoka: *EXIT racism: rassismuskritisch denken lernen*. Münster 2018.
- 5 Die Künstler*in Nozibele Meindl begründete den Themenzusammenhang mit diesen Worten: »Die Geschlechterdynamiken in den kolonisierenden und kolonisierten Gesellschaften erschufen neue Narrative über Sexualität und führten Machtverhältnisse in Form des Patriarchats ein«. In: Ceesay, Amina & Greve, Anna (Hg.): *Augen auf! Kolonialismus und sein Folgen in Bremen*. Bremen 2022, S. 41.
- 6 Vgl. Horkheimer, Max: *Traditionelle und kritische Theorie* [1937]. In: Ders. (Hg.): *Kritische Theorie*, Frankfurt/ Main 1977, S. 576.

Diversität in Kultureinrichtungen

Anna Zosik

Die Kulturstiftung des Bundes unterstützt mit ihrem Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft (2018–2025) Kulturinstitutionen aus verschiedenen Sparten darin, die gesamte Gesellschaft in den Blick zu nehmen. Mit sogenannten 360°-Agent*innen soll ein Wandel geschaffen werden, der Diversität an den Institutionen verstetigt und als lebendige Haltung verankert. Kulturelle Vielfalt und Migrationsgeschichte werden als Zukunftsthemen verstanden; die erprobten Methoden und Strategien sollen strukturelle Ausschlüsse im Kulturbereich dauerhaft verringern. Matthias Hamann und Elke Kollar vom Bundesverband Museumspädagogik e.V. sprachen mit Anna Zosik, die das Programm 360° leitet und in den letzten Jahren auch ein gewisses Beharrungsvermögen der Institutionen ausgemacht hat.

Was war der Ausgangspunkt bzw. die Motivation für die Kulturstiftung des Bundes, das Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft aufzusetzen? Welche Beobachtungen führten dazu?

In der frühen Phase der Programmentwicklung in den Jahren 2015/16 sollte sich das Angebot an geflüchtete Menschen richten, die aus Kriegsgebieten, vor allem aus Syrien, nach Deutschland kamen. Im Verlauf vieler Vorgespräche mit Akteur*innen aus der Stadtgesellschaft, mit Kulturinstitutionen, Kulturschaffenden, Migrantenselbstorganisationen (MSOs), Nichtregierungsorganisationen (NGOs), die während der Vorbereitung des Programms stattfanden, hat sich ein anderes Defizit offenbart: Es wurde deutlich, dass Menschen aus Einwanderungsfamilien, die seit Generationen in Deutschland leben, kaum von Kulturinstitutionen wahrgenommen werden, dass die postmigrantische Gesellschaft auf der strukturellen Ebene der Institutionen fast gar keine Rolle spielt. Und das, obwohl der Anteil der Menschen mit dem sogenannten Migrationshintergrund laut Mikrozensus 2021¹ ca. 27 Prozent der Gesamtgesellschaft in Deutschland ausmacht – das sind über 22 Millionen Menschen. In vielen Regionen und Städten liegt dieser Anteil bei über 35 Prozent, bei Kindern und Jugendlichen ist er noch höher. In dieser Statistik werden nicht einmal die Personen erfasst, die offiziell keinen sogenannten Migrationshintergrund haben, aber aufgrund ihres Aussehens oft von Teilen der Gesellschaft als »Migrant*innen« gelesen werden. Das kulturelle Potenzial und der kulturelle Bedarf eines großen Teils der Gesellschaft werden damit kaum berücksichtigt. Wenn Menschen mit Migrationsgeschichte von Kulturinstitutionen adressiert werden, dann geschieht das meistens nur punktuell, im Kontext von Projekten kultureller Bildung.

Im Anschluss an diese Recherchegespräche wurde daher entschieden, dass im Zentrum des 360°-Programms nicht die geflüchteten Menschen, sondern die postmigrantische Gesellschaft stehen muss, und dass sein inhaltlicher Fokus auf die Veränderung von strukturellen Ausschlüssen gelegt wird. Nach dem Start des Pro-



Illustration für das Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft
© Andree Volkmann

gramms, als die Institutionen mit der Planung der Maßnahmen und Aktivitäten anfangen, kam sehr schnell die Frage auf, welche Konzepte und Modelle geeignet sind, um Veränderungen einzuführen. Und so rückte das Konzept Diversität und Intersektionalität, angelehnt an das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG), ins Zentrum des Programms.

Wie sieht ein Zwischenresümee Ihrerseits zum aktuellen Zeitpunkt aus?

Das 360°-Programm hat praktische Erfahrungen in den Häusern ermöglicht. Das war und ist sehr wichtig. Nicht alles lief und läuft glatt. Jeder Transformationsprozess unterliegt einer starken Dynamik: zwei Schritte nach vorne und einer zurück, manchmal sogar zwei Schritte nach hinten und einer nach vorne. Nach vier Jahren kann man aber klar sagen, dass das Agent*innen-Modell erfolgreich ist. Eine Stelle in den Strukturen der Institutionen zu schaffen, hat dazu geführt, dass Diversität kontinuierlich bearbeitet wurde. Es wurden zahlreiche strukturelle Maßnahmen eingeführt und verstetigt: Es

wurden Dokumente diversitätssensibel angepasst, Publikumsanalysen durchgeführt, neue Programmformate entwickelt, neue Kooperationen mit Akteur*innen aus der Stadtgesellschaft eingegangen und vieles mehr. Auch auf der Ebene des Personals hat sich in einigen Häusern viel bewegt. Das Interesse an Ergebnissen aus dem Programm ist bundesweit (und darüber hinaus) groß. Die Agent*innen aus den beteiligten Häusern werden als Expert*innen und Berater*innen von Kulturinstitutionen, Verbänden, Kulturverwaltungen angefragt. Der Wissenstransfer aus dem Programm ist in der zweiten Hälfte der Förderlaufzeit auch die Hauptaufgabe des 360°-Teams.

So haben wir im Mai 2021 ein Positionspapier mit Empfehlungen für eine nachhaltige Diversitätsentwicklung in Kulturinstitutionen veröffentlicht. Der gerade neu erschienene *Diversitätskompass* beinhaltet unter anderem eine Liste der Maßnahmen, die bei der Umsetzung von Diversität von den Institutionen als wirksam befunden wurden. All diese Materialien basieren auf den empirischen Erfahrungen aus dem Programm und wurden in Zusammenarbeit mit allen Programmbeteiligten erarbeitet. Auf diese Weise wollen wir die Erkenntnisse in die Breite streuen. Diese positiven Entwicklungen dürfen allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass wir erst am Anfang stehen. Es gibt noch sehr viel zu tun.

*Das Programm 360° implementiert Agent*innen in Institutionen. Können einzelne Personen wirklich Institutionen verändern?*

Die Antwort ist kurz: Nein. Eine einzelne Person, zumal auf der mittleren Management-Ebene, kann keinen Transformationsprozess für eine ganze Institution durchführen. Diversitätsorientierte Organisationsentwicklung ist ein umfassendes Unterfangen, das die gesamte Organisation angeht, und somit hat jede*r in diesem Prozess eine Rolle und Verantwortung. Die Agent*innen haben eine Querschnittsaufgabe. Konkret geht es darum, gemeinsam mit der Leitungsebene den Prozess zu strukturieren, ins Team zu kommunizieren, die Bedarfe der Belegschaft abzufragen, Aufgaben für und mit den Arbeitskolleg*innen zu identifizieren und zu bestimmen und den Gesamtprozess zu koordinieren. Im Detail und in der Praxis sieht die Umsetzung in den Institutionen unterschiedlich aus, da die Ausgangslagen differieren. Aspekte wie zum Beispiel der Wissenstand über Diversitätsthemen in der Institution, bei Leitung und Kollegium, die Art der Sparte, die Größe der Institution usw. spielen eine große Rolle. Nicht zuletzt hängt die Ausgestaltung der Change-Prozesse im 360°-Programm natürlich eng mit den einzelnen Agent*innen zusammen. Auch hier gibt es Unterschiede im mitgebrachten Know-how und in der eigenen Rollendefinition – manche Agent*innen sehen sich mehr in der Rolle interner Berater*innen, andere wollen mehr in die operative Umsetzung einbezogen werden.

*Welche spezifischen Kompetenzen sind notwendig, welche Tools hat das Programm den Agent*innen an die Hand gegeben?*

Um die Querschnittsaufgabe zu erfüllen, sind in erster Linie drei Fachkompetenzen wichtig: Know-how im Bereich des Change-Managements, Know-how im Bereich der Diversität sowie Kenntnis der konkreten Sparte. Die Planung und Umsetzung der Prozesse an Theatern, Bibliotheken oder Museen unterscheiden sich erheblich, und wir haben gesehen, dass spartenfremde Agent*innen etwa ein Jahr gebraucht haben, um in der Institution anzukommen. Darüber hinaus ist es wichtig, dass die Agent*innen sehr gute kommunikative sowie analytische Fähigkeiten mitbringen. Es ist eine Aufgabe mit sehr hohen Anforderungen, für die es noch keine Ausbildung gibt. Wir haben versucht, diese Lücke durch ein Fortbildungsprogramm zu schließen, das wir in Kooperation mit der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel umgesetzt haben. Das Interesse an diesem Angebot war sehr groß und wir haben das Feedback bekommen, dass dieses Angebot von zentraler Bedeutung für die Beteiligten war. Hier gibt es grundsätzlich einen großen Nachholbedarf in der Ausbildung – nicht nur für die Agent*innen, sondern für alle: Hausleitungen, Kommunikationsabteilungen, Personaler*innen, Museumspädagog*innen, Kulturverwaltungen, Kurator*innen ...

Was sind die zentralen Erkenntnisse und Erfahrungen, von denen andere Institutionen profitieren können? Was können wir alle aus dem Programm mitnehmen?

Es gibt in der Tat eine ganze Palette an Lehren aus dem Programm. Grundsätzlich muss man die Geduld und den dezidierten Willen mitbringen – Öffnungsprozesse sind komplex und langfristig, und die Erfolge sind nicht gleich sichtbar. Wichtig ist anzufangen. Es spielt dabei keine große Rolle, ob man zuerst mit Personalmaßnahmen oder mit den Maßnahmen im Bereich Publikum oder Programm startet.

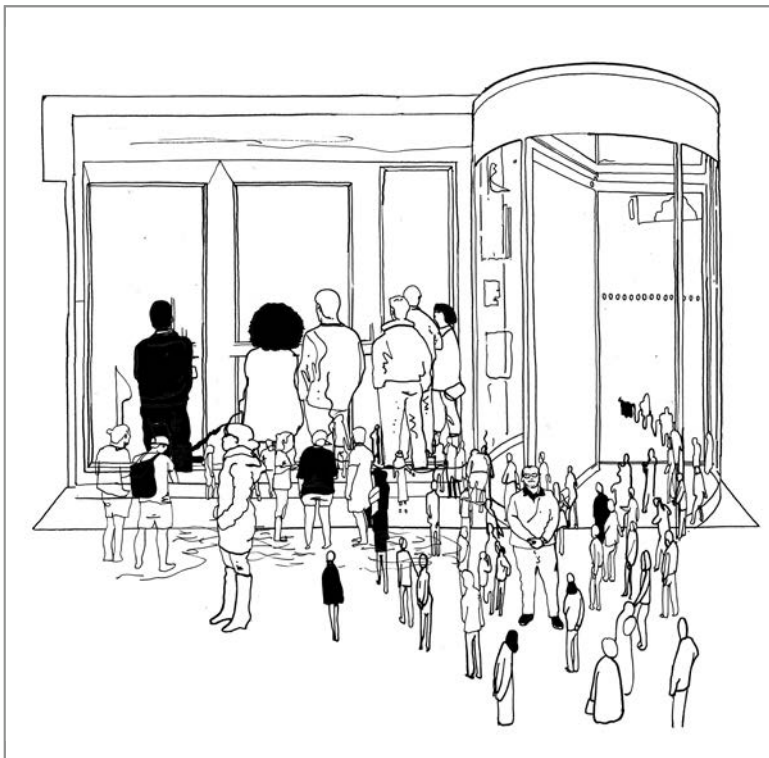


Illustration für das Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft
@ Andree Volkmann

Auf der strukturellen Ebene sind alle Bereiche miteinander verbunden und müssen früher oder später alle angefasst und angepasst werden. Realistische Planung, gute Beteiligungsmöglichkeiten für die Mitarbeiter*innen, transparente Kommunikation und die konsequente Umsetzung sind dabei die zentralen Faktoren für das Gelingen des Prozesses. Der *Diversitätskompass* gibt zahlreiche Ideen, wie ein diversitätssensibler Öffnungsprozess gestaltet werden kann.

Die 39 Institutionen, die am Programm beteiligt waren, haben immer wieder auf drei Punkte hingewiesen, die aus ihrer Sicht die Voraussetzung für eine erfolgreiche Diversitätsentwicklung in den Kulturinstitutionen sind: Das ist zum einen die zentrale Rolle der Hausleitungen. Sie sind treibende Kraft in dem Prozess, sie müssen den Prozess aktiv steuern und seine Umsetzung verantworten. Die Bedingung ist dabei, dass sie selbst über Diversitätskompetenz verfügen. Die Agent*innen sind wichtige fachliche Unterstützungskräfte für die Leitung.

Das zweite Thema sind die Ressourcen: Diversitätsprozesse brauchen Zeit, Infrastruktur, Know-how, Begleitung und vieles mehr. Das alles sind Ressourcen, die Kulturinstitutionen und Kulturpolitik zur Verfügung stellen müssen. Diversität als On-top-Prozess funktioniert nicht. Das führt auf Dauer zu Überforderung, Verlangsamung und sogar Ablehnung.

Zum Dritten ist Diversität eine komplexe Aufgabe, die langfristig, möglicherweise sogar dauerhaft, in den Institutionen bearbeitet werden muss. Die Gesellschaft verändert sich ununterbrochen und immer schneller. Und so verändern sich auch ihre kulturellen Bedarfe und politischen Forderungen gegenüber den Kulturinstitutionen. Um auf diese Veränderungen adäquat reagieren zu können, müssen Kulturinstitutionen beständig Anpassungen vornehmen, neue Kompetenzen und neue Menschen in ihre Strukturen holen, sonst verlieren sie den Anschluss an die Gesellschaft.

Zum Dritten ist Diversität eine komplexe Aufgabe, die langfristig, möglicherweise sogar dauerhaft, in den Institutionen bearbeitet werden muss. Die Gesellschaft verändert sich ununterbrochen und immer schneller. Und so verändern sich auch ihre kulturellen Bedarfe und politischen Forderungen gegenüber den Kulturinstitutionen. Um auf diese Veränderungen adäquat reagieren zu können, müssen Kulturinstitutionen beständig Anpassungen vornehmen, neue Kompetenzen und neue Menschen in ihre Strukturen holen, sonst verlieren sie den Anschluss an die Gesellschaft.



Anna Zosik
anna.zosik@kulturstiftung-bund.de

Anna Zosik (sie/ihr) ist seit 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Kulturstiftung des Bundes und dort zuständig für das Programm 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft.

1 Statistisches Bundesamt (Destatis): *Bevölkerung mit Migrationshintergrund – Ergebnisse des Mikrozensus 2021 – Fachserie 1 Reihe 2.2*, https://destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Publikationen/_publikationen-innen-migrationshintergrund.html [15.12.2022].

Gehen die Frauen, stirbt das Land

Von der Selbstermächtigung der Kulturvermittlerinnen im Frauenmuseum Hittisau

Stefania Pitscheider Soraperra

Der ländliche Raum liegt nicht irgendwo hinter den sieben Bergen. Im ländlichen Raum werden Entscheidungen gefällt, die große Auswirkungen auf uns alle haben. Viktor Orbán wird vor allem im ländlichen Raum gewählt. Der Brexit wurde vor allem in ländlichen Gebieten von England und Wales entschieden, und auch Donald Trump wurde im ländlichen Raum entschieden favorisiert. Umso wichtiger erscheint es mir, die demokratischen, die weltoffenen, die geschlechtergerechten, die inklusiven Kräfte im ländlichen Raum zu stärken und zu fördern. Und dabei kommt Frauen eine ganz besondere Rolle zu.

Wenn Frauen wegziehen, stirbt das Land. Alle Expert*innen sind sich einig, dass der ländliche Raum nur dann gut leben und überleben kann, wenn die Rahmenbedingungen für Frauen* stimmen. Neben guten Jobs, leistbarem Wohnraum, Kinderbetreuung und mobiler Gesundheitsversorgung braucht es vor allem Eines: politische und kulturelle Teilhabe.

Als vor mehr als zwanzig Jahren in Hittisau, einem kleinen Dorf im österreichischen Bundesland Vorarlberg, ein neues Feuerwehr- und Kulturhaus mit Ortsmuseum gebaut werden sollte, reichte die Hittisauerin Elisabeth Stöckler bei der Gemeinde Hittisau ein Konzept für ein Frauenmuseum ein. Es sollte ein Museum werden, das sich mit Frauengeschichte und Frauenkultur auseinandersetzt. Das Konzept wurde einstimmig angenommen. Dies ist umso erstaunlicher, als damals nur eine einzige Frau Teil der Gemeindevertretung war. Denkmöglich wurde ein Frauenmuseum in Hittisau vielleicht auch, weil es in der Geschichte der Region viele starke Frauen gegeben hat. Die Tatsache, dass die Landesregierung eine Kofinanzierung des Museums in Aussicht gestellt hatte, sofern es sich um ein innovatives Konzept jenseits üblicher Heimatmuseen handeln würde, mag die Entscheidung für genau dieses Museum begünstigt haben.

Nun gibt es das erste und einzige Frauenmuseum Österreichs schon seit dem Jahr 2000. In den vergangenen zwei Jahrzehnten ist der Frauenanteil in der Gemeindevertretung merklich gestiegen: Er lag zeitweise bei 36 Prozent. Im restlichen ländlichen Österreich sind es lediglich 22 Prozent. Das Besondere? Die meisten dieser kommunalpolitisch aktiven Frauen haben und hatten eine enge Beziehung zum Frauenmuseum Hittisau (FMH). Kulturelle Teilhabe kann dazu führen, politische Teilhabe einzufordern. Die Auseinandersetzung mit der Lebensrealität von Frauen aus der Geschichte oder aus anderen Teilen der Welt, das Wissen um deren Anliegen, Kämpfe und Allianzen, schärft das Bewusstsein über die eigene Rolle in der Gesellschaft und nährt den Wunsch, das eigene Umfeld aktiv mitzugestalten.



Außenansicht des Frauenmuseum Hittisau

© FMH/ Foto: Ines Agostinelli

Mittlerweile ist die Kultureinrichtung zu einem fixen Bestandteil der österreichischen Kulturlandschaft geworden, Publikum und Fachwelt sind sich über deren Relevanz einig. Das FMH wurde mit zahlreichen nationalen und internationalen Preisen bedacht. 2017 wurde es beispielsweise mit dem Österreichischen Museumspreis – der wichtigsten Auszeichnung für Museen auf nationaler Ebene – ausgezeichnet, 2021 folgte eine EMYA Special Commendation.¹

Das Potenzial von (Frauen-)Museen

Museen sind so heterogen wie ihr Publikum, sie können viele Erwartungen erfüllen. Museen können den Hunger nach Wissen und Bildung stillen und Identitäten stiften. Sie können der Freizeitgestaltung dienen. Manche Museen bedienen den Kunstmarkt, andere repräsentieren Machtverhältnisse. Viele Museen vermitteln Gefühle. Museen können auch – und das ist vor allem für Frauenmuseen weltweit eine Kernaufgabe – Orte des Diskurses, der Auseinandersetzung, der Reibung sein; Orte, an denen Geschichte neu erzählt wird, in denen Raum geboten wird, um Unsichtbares sichtbar zu machen.

Museen gelten als Orte, in denen Gedächtnisbeziehungen hergestellt werden, in denen sich gesellschaftliche Gruppierungen ihrer sozialen und kulturellen Praktiken versichern. Museen sollten aber vor allem Fragen stellen, Fragen nach Gleichheit und Differenz in der Gesellschaft. Wichtig sind dabei Differenzierungen entlang der Kategorien Geschlecht, Ethnie, Schicht. Die Entscheidung, welche Dinge und Erzählungen würdig sind, gesammelt und ausgestellt zu werden, wird komple-

Ausstellungansicht
geburtskultur. vom ge-
bären und geboren
werden, 2020

© FMH/ Foto: Angela Lamprecht



mentiert durch die Art und Weise, wie Museen ihre Sammlungen dokumentieren und präsentieren. Hier zeigt sich, ob damit gängige, gegenläufige oder reflektierte Geschichtsbilder angeboten werden. Museen sind nicht nur Orte der Geschichtsaufbewahrung, sondern ebenso der Geschichtsdeutung. Wer bestimmt, was künstlerisch bedeutend ist, was gesammelt werden soll, nach welchen Kriterien Dinge erforscht werden (sollen), entscheidet auch, was vergessen werden darf, was irrelevant ist für eine historische Erzählung. Dazu gehören Frauengeschichte und Frauenkultur.

Frauen sind in vielen Museen, vor allem in kunsthistorischen, nicht als handelnde Subjekte präsent. Die Museen sind zwar voll mit Frauendarstellungen, doch diese werden beherrscht von männlichen Projektionen auf Frauen, da es Männer waren, die das künstlerische Schaffen über viele Jahrhunderte hinweg dominierten. Dennoch gelten Museen als der gesamten Gesellschaft verpflichtete Orte des kulturellen Erbes und verschleiern damit, dass sie oft Spezialinteressen widerspiegeln.

Frauen* sichtbar machen

Das FMH will einen anderen Weg gehen. Es will historische Erzählungen um jene Aspekte erweitern, die nicht oder nur marginal erforscht und dokumentiert wurden. Es macht Biografien von Frauen* sichtbar und zeigt geschlechtsbezogene, strukturelle und soziale Missstände auf – vor Ort und anderswo. Geschichtsschreibung war lange Zeit ausschließlich in Männerhand. So wurde sie uns als eine Abfolge von großen Taten, großen Männern, großen Schlachten erzählt. Umso notwendiger ist es, Frauengeschichte und das Kulturschaffen von Frauen in möglichst vielen Facetten zu erforschen, zu dokumentieren, zu vermitteln und auszustellen. Viele Frauen, die in der Geschichte etwas bewirkt haben, sind vergessen oder verleugnet wor-

*Ausstellungansicht Ich
am Gipfel. Eine Frauen-
alpingeschichte, 2015*
© FMH/ Foto: Ines Agostinelli



den. Ihre Rolle wurde umgedeutet, bagatellisiert, marginalisiert. Diese »Herstory« möchte das Frauenmuseum wieder sichtbar machen, indem es verloren gegangene Frauengeschichte(n) rekonstruiert und der Öffentlichkeit zugänglich macht.

Für das FMH sind kulturelle Teilhabe und kulturelle Nahversorgung zentrale Aspekte. Gleichzeitig versteht es sich als Fenster in die Welt. Partizipative, diskursive und inklusive Formate spielen für die Entwicklung von Ausstellungen und Projekten eine wichtige Rolle, weil es darum geht, möglichst vielstimmige Projekte zu realisieren. Partizipation lässt sich nicht nur auf politische Teilhabe beschränken, sie kann viele Bereiche des Lebens umfassen, von der Familie und der Schule über Unternehmen bis hin zum öffentlichen Raum oder eben auch der Kultur. Ziel dabei ist es, partnerschaftliche Verhältnisse aufzubauen, einander auf Augenhöhe zu begegnen, alle Stimmen zu hören, zu erfassen, wo in einer Gemeinschaft der Schuh drückt. Wirkliche Partizipation setzt die Bereitschaft voraus, Macht abzugeben und Engagement zuzulassen, nicht nur Informationen zu geben, sondern Mitsprache und oft auch Mitentscheidung zu ermöglichen.

Feministische Kulturarbeit beginnt im Team

Die weltoffene, inklusive Haltung des Museums spiegelt sich auch in der Zusammensetzung des Teams wider: Rund zwanzig Kulturvermittlerinnen unterschiedlichen Alters, unterschiedlicher Herkunft und mit unterschiedlichem Bildungshintergrund setzen sich intensiv mit Frauengeschichte und Frauenkultur auseinander. Sie sind 18, 25, 36, 55 oder 72 Jahre alt. Sie kommen aus Österreich, Deutschland, Italien, der Schweiz, Syrien, dem Irak oder Dänemark. Sie sind Schülerinnen oder Studentinnen, Bäuerinnen oder Lehrerinnen, Wanderführerinnen oder Grafikerinnen, Historikerinnen oder Kindergartenpädagoginnen, Theaterregisseurinnen oder Künstlerinnen. Sie müssen zu Beginn ihrer Tätigkeit eine einzige Frage beantworten: »Bist

Einige Kulturvermittlerin-
nen des Frauenmuseum
Hittisau

© FMH/ Foto: Angela Lamprecht



du bereit, dich – ausgehend von dem, was du mitbringst, – intensiv mit den Themen des Museums auseinanderzusetzen und mit dem Publikum in eine direkte Kommunikation zu treten?» Sie sind die Garantinnen dafür, dass das Museum die Anbindung an sein Umfeld, an die Region, an die Communitys vor Ort nicht verliert. Dieses inklusive Konzept ist ein kraftvolles Instrument der Selbstermächtigung und der politischen Bildung. Als Ganzes ergeben die vielen unterschiedlichen Erfahrungen ein starkes und komplex denkendes Team, das differenzierte Zugänge und persönliche Blickwinkel zu den unterschiedlichen Themen erarbeiten kann. Ein Museumsbesuch soll für die Besucher*innen zur intensiven Begegnung werden. Dieses Konzept und seine Umsetzung ziehen internationales Publikum ebenso wie die einheimische Bevölkerung an.

Frauen leisten den Großteil der unbezahlten Care-Arbeit. Im FMH sind jedoch alle Kulturvermittlerinnen angestellt. Sich konsequent und glaubwürdig mit der Frage des Stellenwerts von Frauen in unserer Gesellschaft auseinanderzusetzen, bedeutet daher auch, ihre Arbeitsleistungen zu bezahlen. Die Kulturvermittlerinnen übernehmen neben der direkten Vermittlungstätigkeit zahlreiche weitere Aufgaben im Museum: Recherche, Workshops für Schulen, Pressebetreuung, Bibliothek, Sammlung, Dokumentation, Auf- und Abbau, Öffentlichkeitsarbeit etc.

Feministische Kulturarbeit im ländlichen Raum ist nicht immer leicht. Da muss viel Überzeugungsarbeit geleistet werden, vor allem im nahen Umfeld. Es braucht viele Gespräche und viel Austausch. Aber das FMH will und soll ein Ort der Begegnung, der Reibung, der Auseinandersetzung sein. Im Vorfeld zu größeren Ausstellungsprojekten gibt es zahlreiche partizipative Formate – Erzählcafés, Open Spaces, Projektschmieden und Word Cafés. Das FMH macht einerseits die großen Leistungen von Frauen sichtbar, die es in jeder Epoche, in jeder Disziplin, in allen Teilen unserer Welt gegeben hat. Gleichzeitig schaut das FMH dorthin, wo es unter den Nägeln brennt, wo es geschlechterbezogene Missstände, unfaire Bezahlung, inter-



Ausstellungansicht Sie meinen es politisch! 100 Jahre Frauenwahlrecht, 2019

© FMH/ Foto: Lutz Werner

sektionelle Ungerechtigkeiten, Gewalt an Frauen und Mädchen, gläserne Decken gibt. Es geht nicht darum, Antworten zu geben, sondern Fragen zu stellen.

In unserer Ausstellung *geburtskultur. vom gebären und geboren werden* hat das FMH zum Beispiel sowohl die Praxis und Physiologie der Geburt thematisiert als auch Traditionen, Mythen, Rituale rund um die Geburt. Gleichzeitig ist die Geburt als ideologisches Feld beleuchtet worden mit den Rollen, die Religionen, politische Systeme oder Allmachtsfantasien dabei spielen. Sprechen wir über Geburt, müssen wir auch über Macht, Kapital und Menschenrechte sprechen.

In den zwei Jahrzehnten seines Bestehens hat Österreichs Frauenmuseum rund fünfzig Ausstellungen zu frauenrelevanten Themen aus den Bereichen Geschichte, Kultur-, Sozial- und Kunstgeschichte, Architektur und zeitgenössischer Kunst gezeigt. Premiere im November 2000 war die Ausstellung über das interkulturelle Frauenkunstprojekt *Bosna Quilts*. In den Reigen der Ausstellungen, die historische Frauen in den Mittelpunkt stellten und Frauenthemen aufzeigten, reihen sich unter die vielen anderen: *Wege nach Ravensbrück. Erinnerungen von österreichischen Überlebenden des Frauen-Konzentrationslagers*; *Tracht für Einheimische und Zweheimische*; *Philosophinnen. Liebhaberinnen der Weisheit*; *Ich bin Ich. Die Illustratorin*; *Trickfilmzeichnerin Susi Weigel*; *Die tollkühnen Frauen. Von Dompteusen, Seiltänzerinnen, Zirkusdirektorinnen und Kraftfrauen*; *Göttin. Hexe. Heilerin; Pflege das Leben. Betreuung*Pflege*Sorgekultur oder Ich, am Gipfel. Eine Frauenalpingeschichte*.

Frauengeschichte hat Zukunft

Das Frauenmuseum ist heute eine im Ort verankerte Institution, es stellt eine fixe Größe in der Kulturlandschaft Österreichs dar und besitzt überregionale und internationale Strahlkraft. Diese Balance zu erhalten, ist uns auch in Zukunft wichtig. Die große österreichisch-amerikanische feministische Historikerin Gerda Lerner, eine

*Ausstellungsansicht
Zwischen den Welten –
Geboren zwischen 1915
und 1935. Ein Foto- und
Tonprojekt von Nurith
Wagner-Strauss, 2022*

© FMH



Pionierin der Herstory, hat den wichtigen Satz geprägt: »Jede Frau verändert sich, wenn sie erkennt, dass sie eine Geschichte hat.«

Wir betrachten diesen letzten Satz als programmatisches Statement für die Ausstellungen und Projekte in unserem Haus. Es soll im FMH auch weiterhin darum gehen, unsere Geschichte zu erkennen, daran zu wachsen, den Blick für die Gegenwart mit ihren Fragestellungen, Problemen und laufenden Veränderungen zu schärfen und an einer positiven Gestaltung der Gesellschaft zu arbeiten.



*Stefania Pitscheider Soraperra
stefania.pitscheider@frauenmuseum.at*

Stefania Pitscheider Soraperra ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Kulturmanagerin. Seit 2009 ist sie Direktorin des einzigen Frauenmuseums in Österreich, des Frauenmuseum Hittisau.

- 1 Der EMYA European Museum of the Year Award ist der wichtigste Museumspreis Europas. Mit einer Special Commendation werden Museen ausgezeichnet, die »Neues und Innovatives für ihr Publikum leisten und von denen andere europäische Museen lernen können«. Die Jury hatte das FMH sogar in den Dreivorschlag für den Hauptpreis des Europäischen Rats nominiert – gemeinsam mit dem Gulag Museum in Moskau und den CosmoCaixa in Barcelona. Die Entscheidung für das Gulag Museum sollte die demokratischen Kräfte in Russland stärken.

Fast-Forward oder schleifendes Band?

Re/visionen einer sich als kritisch verstehenden Kunst/vermittlung

Saman A. Sarabi

Der Beitrag unternimmt aus post- und dekolonial-feministischer Perspektive eine Re/vision einer sich als kritisch positionierenden Kunst/vermittlung. Dabei werden insbesondere die Rolle des Museums und seiner Vermittlungsfunktionen untersucht und neue Formen neokolonialer Techniken markiert, die ein längst überfällig gewordenen Fast-Forward einer intersektionalen zukünftigen Gegenwart zu verlangsamen scheinen.

»Hamburg 2027, zur feierlichen Eröffnung ihrer künstlerischen Intendanz lässt Mable Preach ihre alten und neuen Wegbereiter*innen im wahrsten Sinne des Wortes Revue passieren. [...] Die Grande Dame des emanzipatorischen Theaters lädt zur großen Gala der Selbstermächtigung. Auf der Showtreppe geben sich die hochkarätigen Gäste gegenseitig die Klinke beziehungsweise die Mikrofone in die Hand. [...] Authentisches Empowerment, künstlerisches Talent und inklusive Praxis der letzten Jahrzehnte haben sich ausgezahlt: Mable Preach tritt in die Fußstapfen von Amelie Deuffhard [...], um Kampnagel in eine künstlerische Zukunft zu führen! INAUGURATION NOW zelebriert eine Zukunft, die bereits angefangen hat: divers, inklusiv, intersektional und gnadenlos erfolgreich!«¹

Die zukünftige Gegenwart, die sich beim Lesen dieser Ankündigung so strahlend, fluide und vor allem leicht in der eigenen Vorstellung ausbreitet – ist (noch) im Kommen. Die Gegenwart im Jahr 2022 ist zwar divers, inklusiv und intersektional – und in dieser Weise auch oft auf Kampnagel Hamburg zu spüren, dem Performance- und Choreografiezentrum, auf dem der Performanceabend seine Premiere feierte. Doch Mable Preach ist (noch) nicht Intendantin auf Kampnagel und das großstädtische Performance- und Choreografiezentrum wohl eher eine Ausnahme als der Standard in Deutschland.

Deutschland 2022: konfliktuelle Kulturpolitiken

Die gegenwärtige Zeit ist umkämpft und von antagonistischen Positionen geprägt. Die Stimmen aus den diasporischen Communitys, darunter insbesondere die von Schwarzen Feminist*innen, Frauen*, queers und trans* of Color und migrantischen Feminist*innen sind in den letzten Jahren lauter und präsenter geworden und die Verhandlungen um Dekolonialisierung, Rassismuskritik und Selbstermächtigung von den Rändern zusehends in die Mitte der Gesellschaft gerückt. Das zeigt sich in den Bestsellerlisten der letzten drei bis vier Jahre,² den medialen Debatten in Bezug auf Black Lives Matter in Deutschland, der vehementen Kritik am NSU-Prozess, der

Präsenz emanzipatorischer Filme wie *Woman King* (2021) und *Black Panther* (2022) sowie nicht zuletzt auch auf politischer Ebene mit der Wahl der jüngsten und ersten Schwarzen Frau im Amt einer Landesministerin: Aminata Touré, Ministerin für Soziales, Jugend, Familie, Senioren, Integration und Gleichstellung in Schleswig-Holstein seit Juli 2022.³

Parallel dazu sind Stimmen und Platzeinnahmen von rechts-konservativen Bewegungen zunehmend lauter und selbstverständlicher geworden (unter anderem der Einzug der AfD in den Bundestag 2017) und haben das Sagbarkeitsfeld durch menschenrechtsverletzende Verlautbarungen längst überschritten. Der Angriff auf migrantisierte Menschen in Deutschland in Form von sprachlicher und physischer Gewalt (beispielhaft NSU und Hanau) sowie Menschenrechtskonventionen ignorierende Asylrechtsverschärfungen⁴ sind Teil eines europaweit zu verzeichnenden Rechtsrucks.⁵ Dieser artikuliert sich auf der kulturpolitischen und medialen Ebene etwa in Form der Präsenz und Duldung rechter Verlage auf der Frankfurter Buchmesse 2021 oder aber in offen rassistischen Debatten rund um die Silvesternacht 2022/23.

Inmitten dieser Bewegungen versuchen sich bürgerliche Parteien und Stimmen zu den antagonistischen Aushandlungen um Deutungsmacht und Platzeinnahme zu verhalten. Dabei scheint es zu sogenannten Backlashes zu kommen, die den Abbau von Diskriminierung und eine radikale Demokratisierung der deutschen Gegenwartsgesellschaft zu verhindern oder zumindest zu verlangsamen scheinen.

Das Museum als Ort kritischen Verlernens?

Die zukünftige Gegenwart, die in der Ankündigung von Mable Preach's Show *Inauguration now so »divers, inklusiv, intersektional und gnadenlos erfolgreich«*⁶ beschrieben wird, findet im Jahr 2027 statt und ist Gegenwart auf Fast-Forward. Was wäre (im und vom Museum aus) zu tun, um den Modus des Fast-Forward einzuschalten und eingeschaltet zu lassen? Um eine kritische Kunst/vermittlung in Deutschland zu praktizieren, die das Versprechen einer Kultur und »Bildung für Alle« aus den 1970er Jahren endlich einlöst,⁷ die aufhört, sich Sorgen um ihre bürgerlichen Eliten zu machen, und sich stattdessen radikal in Befreiungsbewegungen derjenigen einbringen würde, die sie als die Anderen bislang eher »teilhaben« lässt?

Im letzten Jahrzehnt sind indessen durchaus Bemühungen um Diversifizierung auf der institutionellen Ebene und der Pluralisierung des Publikums⁸ zu beobachten. Ausstellungen und Programme mit *Decolonize* oder *Empowerment* im Titel sind dabei Signale von sich kritisch positionierenden Kulturinstitutionen. Dies sind Veränderungsprozesse, die unter anderem auf jahrelange Forderungen und Kritiken von kritischen Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Kurator*innen reagieren und längst überfällig waren.⁹ Auch die Tagung des Bundesverbands Museumspädagogik signalisiert mit ihrem Titel *Vom kritischen Vermitteln und Verlernen im Museum* politische Informiertheit und den Willen zur Veränderung und fragt nach »queeren und rassismuskritischen Ansätzen von Museumsarbeit, [...] nach Empowerment und der Pluralisierung von Narrativen«.¹⁰ Das Museum als öffentliche Institution versteht sich in diesem Sinne als Lernort und intendiert, Teil von emanzipatorischen Bewegungen zu sein und zu werden. So findet die Tagung im Rahmen der Ausstellung *Empowerment* im Kunstmuseum Wolfsburg statt.¹¹

Das Museum versteht sich demnach zusehends als involviert in gesellschaftliche Aushandlungen um Diskriminierungskritik und als Ort kritischen Verlernens.¹² Die Rede um »Verlernen« und »Diversität« ist in den letzten Jahren im Mainstream der Kunstvermittlung angekommen und selbstverständlicher Teil universitärer Curricula sowie Ausstellungs- oder Tagungstitel geworden.

Doch ein paar Dinge scheinen das überfällig gewordene Fast-Forward des kritischen Verlernens dennoch zu verlangsamen, zu retardieren, ins Stolpern und Schleifen zu bringen. Es ist eine Diskrepanz zu beobachten zwischen Bekundungen, wie sie in Ausstellungs- und Tagungstiteln oder etwa kulturpolitischen Statements zu beobachten sind, und den tatsächlichen Veränderungen auf struktureller Ebene. Trotz des wahrnehmbaren »Hype's um Decolonize«¹³ hat sich auf struktureller Ebene bislang wenig verändert:¹⁴ So sind auf der Ebene des Personals (Kuration, Gremien) bis auf wenige Ausnahmen Künstler*innen of Color nur vereinzelt in Führungspositionen anzutreffen. Dies gilt für das Museum und das Theater genauso wie für die Universität. Sie werden eher ausgestellt als dass sie auf der Ebene der Entscheidungspositionen involviert sind. Auch die Vermittlungsabteilungen großer Kulturinstitutionen haben sich nicht bemerkenswert verändert, was vermutlich einerseits an der nahezu durchgehend *weißen* Stellenbesetzung liegt und andererseits auch der hierarchischen Struktur großer Kulturinstitutionen geschuldet ist. Diese Hierarchie scheint immer noch verhaftet in dem Ringen um das Selbstverständnis der Institution Museum, die von Beginn an zwischen Museum als »Lernort versus Musentempel«¹⁵ pendelt(e). Das Museum als Tempel sieht seine zentralen Aufgaben im Sammeln, Bewahren und Repräsentieren und ist involviert in hegemoniale Kämpfe um Deutungshoheit und Repräsentation. In dieser bürgerlichen Funktion sind Ausstellungen, die überschrieben sind mit Titeln wie *Empowerment* oder *Diversity & Decolonize* nicht vor neokolonialen Techniken des Überschreibens, Verdeckens und Verhinderns sozialer Bewegungen bewahrt. Neokoloniale Techniken sind allerdings in beiden Funktionen des Museums wiederzufinden: Im Musentempel unter anderem als Techniken der Aneignung und im Museum als Ort des Ver/lernens unter anderem als paternalistische Gesten.¹⁶

Diese neokolonialen Techniken vermögen es, soziale Bewegungen zu entpolitizieren und zu befrieden – etwa durch Aneignung und kuratorische Deutungshoheit und unter Nicht-Einbezug derjenigen, die diese Bewegungen eigentlich vorantreiben. In dieser Form entschleunigt und sabotiert das bürgerliche Museum emanzipatorische Bewegungen oft mehr als dass sie diese vorantreibt.

Decolonization is not a metaphor

In Anlehnung an den kanonischen Text *Decolonization is not a metaphor*¹⁷ werden koloniale Kontinuitäten sichtbar: »Decolonize« wird zum Buzzwort und Slogan, ohne tatsächliche Veränderungen auf der repräsentativen und ökonomischen Ebene durchzuführen. Das Museum agiert in seiner kolonialen Tradition als erzieherisches, aufklärerisches und zivilisatorisches Instrument – diesmal in der Ideologie des postkolonial aufgeklärten Bildungsbürgertums.

Die »Kolonialität der Macht«¹⁸ schleift mit und verhindert das Fast-Forward von dekolonisierenden Suchbewegungen. Ein Museum, das nicht weiter Teil dieser Techniken sein möchte, sich machtkritisch versteht und gesellschaftlich verantwor-

ten will, ist insofern aufgerufen, seine Lücken aufzuarbeiten. Dazu gehört, selbst-ermächtigende Perspektiven von BIPOCs auf Widerstand und Dekolonisierung zu zentrieren und die Macht auf den verschiedenen Ebenen der Kulturpolitik radikal umzuverteilen, wie bereits seit Jahrzehnten gefordert wird.

Re/Visionen

Inspiziert und geprägt von dem Buch *Re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand*¹⁹ in Deutschland suche ich im Modus des Polylogs nach »Re/visionen, die die Gegenwart samt ihrer historisch gewachsenen Hierarchien und Konstellationen einer Re/vision – also einer prüfenden Wiederdurchsicht [unterzieht] [...] und sie mit neuen politischen Strategien für die Zukunft konfrontiert«. ²⁰ Es braucht widerständige kollektive Strategien, die die machtvollen Verbindungen des gegenwärtigen »racial capitalism«²¹ offenlegen und die multipel ineinandergreifenden Verästelungen von »race« und globalem Kapitalismus dekodieren. Es braucht eine zukünftige Gegenwart, die sich aus Re-Narrationen der Vergangenheit und selbstermächtigenden Positionierungen in der Gegenwart generiert, in der *Inauguration Now*, also die feierliche Amtseinführung von Mable Preach, gelebte Zukunft in der Gegenwart wird – jenseits von neo/kolonialen binären Hierarchien. Es braucht Verbindungen zwischen verschiedenen Orten und Bewegungen, und es braucht das Museum als Ort, das sich gesellschaftlich verantwortet, indem Kunstvermittler*innen, Communitys, Künstler*innen, Kurator*innen, Lehrer*innen, Wissenschaftler*innen, Direktor*innen, Kulturpolitiker*innen, Schulklassen und Besucher*innen gemeinsam widerständig werden im Ringen um ein Museum als »dancefloor as a endless space for solidarity«.²²



Saman A. Sarabi
saman.a.sarabi@uni-bremen.de

Saman A. Sarabi arbeitet als wissenschaftliche*r Mitarbeiter*in und Doktorand*in an der Universität Bremen am Arbeitsbereich Allgemeine Erziehungswissenschaft, Schwerpunkt Bildungstheorie, und als freie politisch-kulturelle Bildner*in, Moderator*in und Kurator*in.

- 1 <https://kampnagel.de/produktionen/mable-preach-inauguration-now> [18.10.2022].
- 2 Siehe Hasters, Alice: *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten*. München 2019; Kuhnke, Jasmina: *Schwarzes Herz*. Hamburg 2021; Ogette, Tupoka: *Und Jetzt Du. Rassismuskritisch leben*. München 2022; Touré, Animata: *Wir können mehr sein. Die Macht der Vielfalt*. Köln 2022.
- 3 Vgl. Landesportal Schleswig-Holstein, <https://schleswig-holstein.de/SharedDocs/Personen/DE/Minister/ToureAminata.html> [10.02.2023].
- 4 Vgl. Schwiertz, Helge & Ratfisch, Philipp: *Antimigrantische Politik und der »Sommer der Migration«*. Analysen. Gesellschaft. Berlin 2016, S. 4.
- 5 Vgl. Szombati, Rydliński u.a.: *Die radikale Rechte an der Regierung. Sechs Fallbeispiele aus Europa*, <https://rosalux.de/publikation/id/39160> [12.12.2022].
- 6 Siehe Anm. 1.
- 7 Vgl. Hoffmann, Hilmar: *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt/ Main 1979.
- 8 Vgl. Mörsch, Carmen: *Ausstellen und Vermitteln als gesellschaftliche Intervention. Einleitung*. In: Mörsch, Carmen; Sachs, Angeli & Sieber, Thomas (Hg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld 2016, S. 175.

- 9 Vgl. etwa Bayer, Natalie; Kazeem-Kamiński, Belina & Sternfeld, Nora: *Kuratieren als antirassistische Praxis*. Berlin 2017; Mörsch, Carmen: *Stop Slumming! Eine Kritik kultureller Bildung als Verhinderung von Selbstermächtigung*. In: do Mar Castro Varela, María & Mecheril, Paul (Hg.): *Die Dämonisierung der Anderen*. Bielefeld 2016, S. 173-184; Nghi Ha, Kien; Lauré al-Saramai, Nicola & Mysorekar, Sheila (Hg.): *re/visionen. Postkoloniale Perspektiven auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster 2007.
- 10 Bundesverband Museumspädagogik, <https://museumspaedagogik.org/aktuelles/detailansicht/news/save-the-date-jahrestagung-bvmp-2022> [19.12.2022].
- 11 Siehe Kunstmuseum Wolfsburg, <https://kunstmuseum.de/ausstellung/empowerment/> [18.10.2022].
- 12 Vgl. Sternfeld, Nora: *Verlernen vermitteln. Kunstpädagogische Positionen*. Hamburg 2014.
- 13 Vgl. Wissert, Julia: *Was würden wir atmen, wenn weiße Menschen nicht die Luft erfunden hätten?* In: Liepsch, Elisa; Julian, Werner & Pees, Matthias (Hg.): *Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen*. Bielefeld 2018.
- 14 Vgl. etwa Kelly, Natascha: *Strukturelle Probleme brauchen strukturelle Lösungen*. Zürich 2021.
- 15 Vgl. Spickernagel, Ellen & Walbe, Brigitte: *Das Museum. Lernort contra Musentempel*. Sonderband der Zeitschrift *Kritische Berichte*. Gießen 1979.
- 16 Vgl. Landkammer, Nora: *Besucher_in oder Community? Kollaborative Museologie und die Rolle der Vermittlung in ethnologischen Museen*. In: Mörsch, Carmen; Sachs, Angeli & Sieber, Thomas (Hg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld 2016, S. 304.
- 17 Vgl. Tuck, Eve & Yung, Wayne K.: *Decolonization is not a metaphor*. In: *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1(1/2012), S. 1-40.
- 18 Quijano, Anibal: *Coloniality and Modernity/Rationality*. In: *Cultural Studies*, 21/2-3, 2007, S. 168-178.
- 19 Nghi Ha, Kein; Lauré al-Samarai, Nicola & Mysorekar, Sheila (Hg.): *re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster 2007.
- 20 Ebd., S. 12.
- 21 Vgl. Robinson, Cedric J.: *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*. London 1983.
- 22 Mable Preach, aus der Show *Inauguration Now*, Hamburg, Kampnagel 2022.

Problematisierung und Sichtbarmachung statt Reproduktion

Zur Vermittlung der Ausstellung *Femme Fatale. Blick – Macht – Gender*

Andrea Weniger

»Die *Femme fatale* ist ein Mythos, eine Projektion, eine Konstruktion. Sie steht für ein bildlich fest codiertes weibliches Stereotyp: Die sinnlich-erotische und begehrenswerte Frau, deren vermeintlich dämonisches Wesen sich darin offenbart, dass sie Männer so in ihren Bann zieht, dass diese ihr verfallen – mit oftmals fatalem Ausgang. Diesem ebenso schillernden wie klischeebehafteten und lange von männlichen beziehungsweise binär geprägten Blickordnungen dominierten Vorstellungsbild widmet sich die Hamburger Kunsthalle mit der Ausstellung *Femme Fatale. Blick – Macht – Gender* (Dezember 2022 bis April 2023). Die Schau geht nicht nur den künstlerischen Erscheinungsformen des Themas vom frühen 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart nach, sondern möchte zugleich den Mythos der *Femme fatale* in seiner Entstehung und Entwicklung kritisch beleuchten.«¹

Fragen zur Vermittlung der Ausstellung

Die im Ausstellungstext betonte Entlarvung der *Femme fatale* als Konstruktion steht auch im Mittelpunkt der Vermittlungsarbeit. Klischeebilder sollten nicht auf der Ebene der Reproduktion verharren, die bei einer unkommentierten Betrachtung möglicherweise entstehen könnte. Vielmehr sollte es um das Bewusstmachen von Blicken gehen. Die damit verbundenen Machtgefälle und Genderdiskurse sollten gemäß des Untertitels *Blick – Macht – Gender* verhandelt werden. Während der Mythos der *Femme fatale* im 19. Jahrhundert vor allem Fantasien und Ängste von Männern in Zeiten sich konstituierender Frauenrechtsbewegungen widerspiegelte, finden sich ab den 1920er Jahren vermehrt auch Aneignungen und Empowerment-Strategien von Frauen in der Bildsprache wieder. Dem Ausstellungsnarrativ folgend, führt die Vermittlung vor Augen, wie Frauen das Konstrukt der *Femme fatale* hinterfragen, dekonstruieren, es sich aneignen und es damit sukzessive überflüssig machen.

Folgenden Fragen stellte sich die Abteilung Bildung und Vermittlung der Hamburger Kunsthalle zu Beginn der Entwicklung einer Vermittlungsstrategie: Welche aktuell gesellschaftspolitisch relevanten, bereichernden und reflexiven Momente bietet die Ausstellung für verschiedenste Perspektiven und Zielgruppen? Und warum kann es für diese bereichernd sein, sich die Ausstellung anzusehen? Dies entspricht unserem Selbstverständnis als offenes Haus und als Institution von gesellschaftlicher Relevanz. Wir möchten ein Ort für Diskussionen und Auseinan-

HAMBURGER KUNSTHALLE

BLICK
MACHT
GENDER

FEMME
FATALE

9. Dez 2022 bis 10. April 2023

Gefördert von:                       

Ausstellungsplakat, Gestaltung Heine/Leinz/Zizka; im Hintergrund: John William Waterhouse (1849–1917): Circe bietet Odysseus den Zaubersrank, 1891, Öl auf Leinwand, 148 x 92 cm; Gallery Oldham
© Gallery Oldham

keiten in beruflichen oder privaten Beziehungen, um die Vereinbarkeit von Familie und Beruf und um Sexismus mit dem Femme fatale-Mythos vom 19. Jahrhundert bis heute zu tun?

Gegenwartsbezüge – wichtiger und politischer denn je!

Dass das Thema der Femme fatale aktueller und vielleicht sogar politischer denn je ist, belegen die folgenden, schlaglichtartigen Beispiele aus der Pop- und Hochkultur: Im Frühjahr 2022 sorgte ein Video der britischen Indie-Pop-Band Florence & The Machine für Aufsehen. Ihr Song *King* wurde in nur wenigen Monaten allein auf YouTube 8,5 Millionen Mal angeklickt.² Darin inszenierte sich die Sängerin und Namensgeberin der Band, Florence Welch, als moderne Femme fatale.³ In der englischen Vogue gab Welch in einem Interview an, dass sie sich als Frau mit Kinderwunsch im Alter von Mitte dreißig im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen im Musikbusi-

dersetzungen sowie für Aushandlungsprozesse darüber sein, was unsere Gesellschaft ausmacht, bewegt und weiterbringt.

Die Fragen sind so simpel wie schwierig, und im Falle der Ausstellung *Femme Fatale. Blick – Macht – Gender* sind sie besonders komplex: Wird im 19. Jahrhundert mit dem Femme fatale-Mythos noch ein binäres, also ein männlich oder weiblich aufgeteiltes Geschlechterverständnis gespiegelt, brechen diese Kategorien spätestens Anfang des 20. Jahrhunderts auf. Damit tangiert das Ausstellungsthema menschliche Identitäten, Rollenbilder und -zuschreibungen, Geschlechtervielfalt und Sexualität gleichermaßen. Antworten auf die eingangs gestellten Fragen fallen dabei höchst individuell aus.

In einem zweiten Schritt verdichteten wir diese Fragen auf aktuelle gesellschaftspolitische Themen hin: Was haben aktuelle Diskussionen um Geschlechteridentitäten, um Machtverhältnisse, um Erotik und Zensur, um Sexualität und Sexualmoral, um Sexarbeit und Zwangsprostitution, um den Gender Pay Gap, um Geschlechterrollen und Abhängig-

ness benachteiligt fühle, was die Vereinbarkeit von Kindern und Karriere angehe, und dass dies den Anlass zum Video gab.

Florence & The Machines beziehungsweise Florence Welch's visuelle Bezüge auf die *Femme fatale*-Bilder, insbesondere der englischen Präraffaeliten, sind geradezu frappierend.⁴ Bei dem offensichtlichen Rückbezug im Video *King* auf den *Femme fatale*-Mythos handelt es sich allerdings um eine Aneignungsstrategie, wie wir sie auch bei den künstlerischen, weiblichen Positionen der 1960/70er Jahre wie beispielsweise von Maria Lassnig (1919–2014)⁵ sowie bei den zeitgenössischen Arbeiten von beispielsweise Jenevieve Aken (geb. 1989) erkennen. Bei Florence & The Machine beziehungsweise Florence Welch's Rückbezügen werden jedoch nach wie vor *weiße* Schönheitsbilder bedient.

Insbesondere in den sozialen Medien können wir eine Frauenbewegung beobachten, die sich normativen Schönheitsidealen und der Sexualisierung von Weiblichkeit aktiv und vehement über Gegenbilder wie beispielsweise unrasierte Beine und Achseln widersetzt und damit auf viele Hasskommentare stößt. Prominentestes Beispiel hierfür war eine Werbekampagne mit der Künstlerin und dem Model Arvida Byström (geb. 1991) für Adidas, die 2017 zu einem sogenannten Shitstorm führte.⁶ Letzteres ist insofern umso bedenklicher, als eine Studie im Auftrag der MaLisa-Stiftung aus dem Jahr 2018 zu dem Ergebnis kam, dass Influencer*innen in den sozialen Medien und hier insbesondere auf Youtube zu Geschlechterstereotypen der 1950er Jahre zurückgekehrt sind. Um Sichtbarkeit kämpfen daher vor allem diejenigen, die nicht in diese Geschlechtertypisierungen und -normierungen passen. Das können non-binäre Personen, aber ebenso binäre Menschen sein, die für sich erkannt haben, dass Stereotype einschränken, zum Beispiel bei der Berufswahl. Beachtlich sind die jüngsten Entwicklungen in der Mode- und Automobilbranche, wo Harris Reed (geb. 1996) als genderfluide modeschöpfende Person jüngst vom Modehaus Nina Ricci als Chefdesigner*in beauftragt wurde.⁷ Zuletzt hat Reed ein Auto für Lexus entworfen.⁸ Bei Harris Reed ändert sich die Geschlechtsidentität über einen Zeitraum hin oder auf bestimmte Situationen bezogen.⁹ Entsprechend entwirft Reed auch sogenannte *genderless fashion*, also Mode ohne geschlechtsspezifische Zuschreibungen. Zu Reeds bekanntesten Abnehmer*innen gehört der Pop-Star und Schauspieler Harry Styles (geb. 1994), der bereits 2020 als erster Mann auf einem Cover der US-Vogue erschien – in einem Kleid von Gucci.¹⁰

Ein bekanntes, aktuelles Beispiel für die Sichtbarkeit, den Kampf, aber auch den Erfolg von Menschen, die nicht der binären Norm entsprechen oder zu einer vermeintlichen Minderheit gehören, stammt aus der Literatur: Für das *Blutbuch* erhielt Kim de l'Horizon (geb. 1992) den deutschen Buchpreis¹¹ und rasierte sich bei der Dankesrede aus Solidarität mit den Frauen im Iran die Haare. Horizont oder Horizonterweiterung sind aber noch in weiter Ferne, betrachtet man die jüngsten Gewaltverbrechen gegen queere Menschen in den USA, in Bremen und in Münster sowie die Diskussionen um die Frage, wie politisch die Fußballweltmeisterschaft 2022 in Hinblick auf Menschenrechtsverletzungen und Homophobie in Katar hätte sein sollen.

Wie kann das Problematisieren des *Femme fatale*-Mythos vor dem Hintergrund dieser gesellschaftlichen Entwicklungen gelingen, ohne die einen zu verstimmen und die anderen auszuschließen?



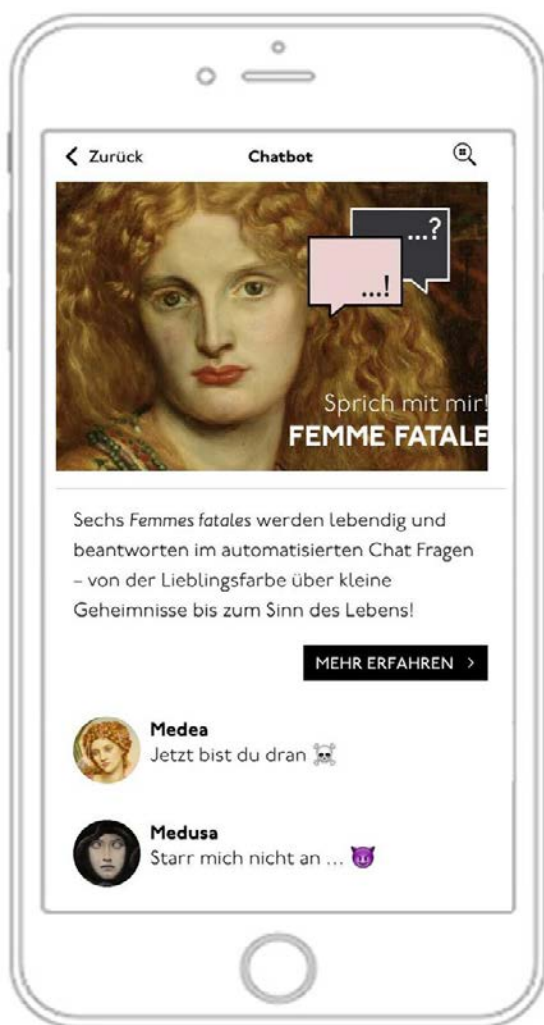
Jenevieve Aken (*1989),
The Masked Woman,
2014, Fotografien, sieben-
teilige Serie, ca. 20 × 35
cm; Courtesy of the artist
© Jenevieve Aken

Ein Blick hinter die Kulissen: Von Aushandlungsprozessen und gelebter Fehlerkultur hin zum Umgang mit Kritik

In der Hamburger Kunsthalle wollten wir Brücken bauen: Brücken zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen Hoch-, Pop- und Subkultur sowie zwischen Museums- und Alltagswelten und nicht zuletzt auch zwischen unterschiedlichen Ansichten. Es galt, die Schnittmengen der verschiedenen Zeiten, Perspektiven und Meinungen zu identifizieren und so zu vermitteln, dass sie verbindend wahrgenommen werden und zu erhellenden und im besten Falle zu demokratisierenden Momenten des Austauschs führen. Am besten geht dies im offenen Diskurs, in dialogischen Führungen und Gesprächsrunden. Aber auch die nicht-personelle Vermittlung kann und sollte mit kritischen Impulsen und Gedankenanstößen zum Dialog anregen.

Zunächst ließen wir uns selbst ein Jahr vor Ausstellungseröffnung von der QueerSchool in einem Workshop für das Thema sowie Begrifflichkeiten sensibilisieren. Später etablierten wir einen zweiwöchentlichen Jour Fixe zwischen Kuratorium und Bildung und Vermitt-

lung, der enge Abstimmungen, ein sehr gutes kollegiales und konstruktives Arbeitsklima mit transparenten Aushandlungsprozessen und eine offene Fehlerkultur in einem geschützten Raum ermöglichte. Dieser abteilungsübergreifende Austausch über das Ausstellungsthema und die damit einhergehende Haltung der Kunsthalle bildete eine wichtige Grundlage der diskriminierungskritischen Vermittlung. Die Auseinandersetzungen führten uns zu wegweisenden Entscheidungen: Wir ließen uns von Fachleuten der QueerSchool beraten und gingen in den Austausch mit Vertreter*innen aus Forschung und Lehre wie Nora Sternfeld von der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg (HfBK) sowie mit unserem Team von freien Kunstvermittler*innen. Zudem lancierten wir Kooperationen mit dem Missy Magazine, IBM Watson/ assono, der Wüstenrot-Stiftung, der Stadtteilschule am Hafen, dem Blinden- und Sehbehindertenverband Hamburg und bezogen nicht zuletzt die Ziel- und Fokusgruppen unserer Konzepte in die Entwicklung mit ein (Stichwort: Teilhabe). Am wichtigsten war hier, dass alle Beteiligten ein hohes Maß an Offenheit für Neues, eine hohe Lernbereitschaft sowie Kritikfähigkeit mitbrachten.



Sechs Femme fatales laden in der App der Hamburger Kunsthalle zum Chatten ein

© Hamburger Kunsthalle, GuidePilot aus Potsdam, 2023, Screenshot

Konkrete Beispiele für nicht-personelle und personelle Vermittlungsformate

Das durchaus komplexe Ausstellungsthema verlangte wie geschildert nach einem differenzierten Vermittlungskonzept, einzelne Programme werden im Folgenden kurz skizziert. Das Begleitheft zur Ausstellung (dt./ engl.) nimmt am sichtbarsten Bezug auf gesellschaftspolitische Entwicklungen.¹² Es basiert auf einer Zusammenarbeit mit Sonja Eismann und Josephine Papke vom Missy Magazine. Dabei handelt es sich um ein kommentierendes Begleitheft, das im Magazin-Design¹³ aktuelle gegenwartsrelevante Diskurse sichtbar macht und zur Diskussion stellt. Auf Ebenen der inhaltlichen Informationsvermittlung folgen in jedem Kapitel Zitate, allgemeine Gedankenanstöße und Impulse, wie sich die Werke erschließen lassen. Damit möchten wir unsere Besucher*innen ermutigen, sich den Femme fatale-Darstellungen selbständig und mit kritischem Blick zu nähern und zwar vor, während und nach dem Besuch in der Hamburger Kunsthalle.¹⁴

Einen schwellenarmen Zugang zu sechs Kunstfiguren auf sechs Gemälden bietet unser Chatbot.¹⁵ Dieser funktioniert ähnlich wie Messenger-Dienste, etwa WhatsApp. Besucher*innen können damit *Helena von Troja* und fünf weiteren Kunstfiguren Fragen per Chatnachricht stellen. Das Besondere: Unsere Chatbots entwickelten wir gemeinsam mit Schüler*innen der Hamburger Stadteilschule am Hafen und bezogen damit die Zielgruppe bereits in die Entwicklung ein. Auf humorvolle und spielerische Art können Interessierte so die Geschichten hinter den Kunstwerken der Ausstellung kennenlernen. Geschickt wird man dabei immer wieder zum Kern der Femme fatale-Erzählungen geleitet, die – gemäß unseres Anspruchs – aus Sicht der jeweiligen Figuren problematisiert werden.

Am vierten Donnerstag jeden Monats laden wir zum sogenannten *Salon fatal* ein. Damit rufen wir einerseits die Salonkultur des 19. Jahrhunderts in Erinnerung und widmen uns andererseits mit wechselnden Gästen gesellschaftsrelevanten Themen der Ausstellung wie der Frage nach Genderidentitäten, Körperlichkeit und Sexualität oder der Konstruktion von Schönheitsidealen. Gäste waren bisher unter anderem die LGBTIQ*-Aktivistin und Philosophin Didine van der Platenvlotbrug, die Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, Kuratorin und Hochschulprofessorin Nora Sternfeld (HFBK Hamburg), das Fuck Yeah Sexshopkollektiv und die Performerin und Chanteuse Géraldine Schabraque.

Für Schüler*innen der Jahrgangsstufen 8 bis 13 bieten wir ein 60 bis 90-minütiges Museumsgespräch oder einen 120 bis 180-minütigen Workshop mit ästhetischer Praxis zur Ausstellung an. Den historischen Darstellungen der Femme fatale werden dabei Werke von Künstler*innen gegenübergestellt, die den problematischen Inszenierungen weiblicher Figuren und deren Sexualität mit selbstbestimmten Darstel-

lungen begegne(te)n. Dabei wird darüber diskutiert, ob es neben einem male gaze (männlichen Blick) auch einen female gaze (weiblichen Blick) oder non-binary gaze (non-binären Blick) geben kann und wie sie mit alltäglichen Normierungen, (wei-ßen) Schönheitsidealen und Stereotypen umgehen wollen.

Die Ausstellung *Femme Fatale. Blick – Macht – Gender* und ihre Vermittlung war für uns in der Hamburger Kunsthalle eine Herausforderung, der wir uns mit großer Freude, Offenheit und Lern- sowie Fehlerbereitschaft gestellt haben. Aus Lob und Kritik konnten wir vieles lernen – auch, dass es für eine vielfältige, offene und respektvolle Gesellschaft noch weitere derartige Ausstellungen, Vermittlungskonzepte und Entwicklungsschritte braucht.



Dr. Andrea Weniger
andrea.weniger@hamburger-kunsthalle.de

Andrea Weniger ist Leiterin der Abteilung Bildung & Vermittlung in der Hamburger Kunsthalle. Davor war sie in der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe, im Haus der Kunst in München und im Staatlichen Museum für Naturkunde in Karlsruhe tätig.

- 1 Bertsch, Markus; Göktepe, Selvi & Stamm, Ruth: *Femme fatale. Blick – Macht – Gender*, <https://hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/femme-fatale> [05.01.2023]. Die Ausstellung präsentierte epochenübergreifend etwa 200 Exponate von u.a. präraffaelitischen Künstler*innen bis hin zu aktuellen Arbeiten mit queer- und intersektional-feministischen Perspektiven.
- 2 Vgl. <https://youtube.com/watch?v=L62LtChAwww> [13.01.2023].
- 3 Florence Welch besingt darin zunächst marienartig mit Umhang schwebend einen Streit mit ihrem Partner, in dem es darum geht, ob sie Kinder haben sollen. Dann bricht sie ebendiesem Mann das Genick. Anschließend führt sie einen Tanz mit anderen Frauen auf, in dem sie immer wieder den Refrain wiedergibt: »I am no mother, I am no bride, I am king« (»Ich bin keine Mutter, ich bin keine Braut, ich bin König«). Wobei sie bei Letzterem die Hand zur Faust erhebt – ein Zeichen für Stärke und Ermächtigung. Am Ende küsst und umarmt sie ihren Partner wieder, wobei unklar bleibt, ob sie ihn nicht verschlingt.
- 4 Dies belegen z.B. ein Vergleich präraffaelitischer Werke aus unserer Ausstellung (z.B. von John William Waterhouse, Dante Gabriel Rossetti und Henry Treffry) mit Werbebildern auf der Florence & The Machine -Website (vgl. <https://hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/femme-fatale> [05.01.2023]) sowie vielfältige Artikel zu dem Thema und die Instagram-Seite preraphaeliteflorence (vgl. <https://instagram.com/preraphaeliteflorence/?hl=de> [05.01.2023]), die sich allesamt solchen Bildvergleichen widmen.
- 5 Vgl. <https://hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/femme-fatale>, Bildergalerie [05.01.2023].
- 6 Vgl. <https://monopol-magazin.de/kuenstlerin-bystroem-erhaelt-drohungen-wegen-unrasierter-beine> [05.01.2023].
- 7 Vgl. <https://vogue.de/mode/artikel/nina-ricci-harris-reed-creative-director> [05.01.2023].
- 8 Vgl. <https://pressroom.lexus.com/lexus-collaborates-with-designer-harris-reed-to-reimagine-dorothy-ruby-slippers-for-all-new-rx/> [05.01.2023].
- 9 Vgl. <https://queer-lexikon.net/glossar/> [05.01.2023].
- 10 Vgl. <https://fashionweekdaily.com/harry-styles-december-vogue-cover/> [13.01.2023].
- 11 Vgl. <https://deutscher-buchpreis.de/news/eintrag/kim-de-lhorizon-erhaelt-den-deutschen-buchpreis-2022-fuer-blutbuch#:~:text=Kim%20de%20%27Horizon%20hat,Blutbuch%27%20nach%20einer%20eigenen%20Sprache> [05.01.2023].
- 12 Vgl. https://hamburger-kunsthalle.de/sites/default/files/begleitheft_femme-fatale.pdf [05.01.2023].
- 13 Das magazinartige Design wurde von der Agentur JUNO in Kooperation mit Nicole Schardt gestaltet.
- 14 Vgl. https://hamburger-kunsthalle.de/sites/default/files/glossar_femme_fatale_de.pdf [05.01.2023].
- 15 Vgl. <https://hamburger-kunsthalle.de/chatbot> [05.01.2023].

Das eigene Verlernen lernen

Vier Aspekte des eigenen Handelns, die wir auf den Prüfstand stellen können

Hendrikje Brüning

Das eigene Vorgehen kritisch zu überprüfen ist ein elementarer Teil der diversitätsorientierten Arbeit. Es geht um unbewusste Annahmen über das Wie des Arbeitens, das Aufdecken von eben solchen möglichen Annahmen und das Entwickeln von Vorgehensweisen, die verändertes Zusammenarbeiten ermöglichen. Der Text lenkt den Blick auf vier Aspekte der Zusammenarbeit, mit der jede Person beginnen kann, die eigene Arbeit zu öffnen.

Das eigene Verlernen lernen: Kurze Vorrede

Die diversitätsorientierte Öffnung eines Museums befindet sich in einem Spannungsfeld: Es braucht strukturelle Veränderungen, die »von oben« veranlasst werden müssen. Es braucht aber auch die Mitarbeitenden des Museums, die ihre eigenen Handlungsspielräume auf den Prüfstand stellen und schauen, wo sie die Öffnung unterstützen können. Denn Strukturen können nur Bestand haben, wenn sie von vielen getragen werden.¹

Es geht um die Frage: Wo kann ich bei mir selbst ansetzen, um möglichst vielen Personen eine Zugehörigkeit zu ermöglichen, um nicht nur Diversität abzubilden, sondern alle wirklich aktiv mit einzubeziehen?² Der Blick auf das eigene Handlungsfeld ist letztlich der einzige Bereich, auf den jede Person individuell Einfluss nehmen kann. Zugleich zeigt er Grenzen auf und bietet somit Potenzial für Frustration.

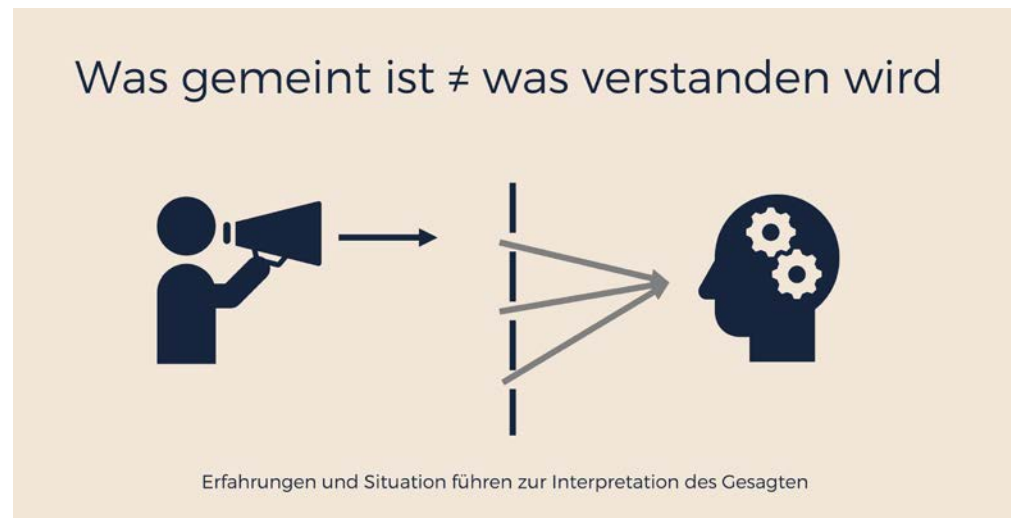
Jetzt aber: Verlernen

Worin besteht also mein eigener Spielraum, in dem ich überdenken und zukünftig anders handeln kann? Es folgen vier Punkte, die typischerweise verlernt werden können.

1. Es gibt mehrere Wege, etwas richtig zu machen

Der erste Blick geht darauf, wie ich mich selbst in meinem Job im Museum sehe. Wenn ich mich mit meiner Funktion identifiziere, dann bin ich motiviert, sie möglichst gut zu machen. Gleichzeitig geht damit häufig einher, unbewusst andere Herangehensweisen nicht zu unterstützen. Nachfragen oder andere Ideen werden dann eher als Kritik empfunden und möglicherweise eine ablehnende Haltung in mir hervorrufen. Insofern kann es hier helfen, sich zu beobachten: Bin ich bei Anmerkungen eher empört und versuche, mich durchzusetzen? Oder bin ich in der

Kommunikation durchläuft den Filter der Interpretation/ Rekonstruktion von Informationen
Eigene Darstellung der Autorin



Lage, ein offenes Gespräch über die Impulse zu führen und diese gegebenenfalls einzubinden?

Mit meiner starren Idee von »so geht es richtig« fördere ich statt vielfältiger und flexibler Lösungen nur eine, die vermeintlich einzig richtige Arbeitsweise. Im schlimmsten Fall verhindere ich sogar Verbesserungen. Ich sollte also verlernen, meine Arbeitsweise über Ansätze, Impulse und Ideen von anderen Personen zu stellen, um Anerkennung für mein Tun zu erhalten.

2. Gelingende Kommunikation ist unwahrscheinlich

Den zweiten Blick werfen wir auf das Thema, das so schwierig ist, weil es so einfach scheint: Kommunikation.³ Im Sinne des Verlernens für mehr Offenheit beschränken wir uns auf einen kleinen Ausschnitt – die Deutungshoheit über das, was Kommunikation auslösen kann. Konflikte verlassen häufig die sachlich-produktive Ebene, weil ein Missverständnis entsteht, in dem eine Person recht haben will und dementsprechend die andere unrecht hat. Entstehen Verletzungen, kommt es häufig zum Rückzug auf die Position, es sei ja »nicht so gemeint gewesen«. Das kann gut sein – allerdings ordnet die jeweils andere Person die Botschaften in ihren ganz individuellen Zusammenhang ein, und es entsteht eine subjektive Wahrnehmung zum Inhalt. Die Annahme, dass wir unsere Botschaft 1:1 übertragen und genau das ankommt, was wir meinen, ist nicht realistisch.

Insofern ist es wichtig zu verlernen, dass ich meine Kommunikation immer als gelingend betrachte und stattdessen Respekt davor haben muss, dass bei der jeweils anderen Person eine abweichende Wirkung entstehen kann.

3. Gute Teams können streiten

Der dritte Fokus geht auf die Zusammensetzung der Teams. Denn: Sich einig sein, fühlt sich gut an. Einig ist man sich jedoch meist mit jenen Menschen, die einem selbst ähnlich sind. Wenn ich dann noch in einem Museum arbeite, in dem Konflikte eher vermieden werden sollten und sich streiten schlecht ist (oder gar »unprofessionell«), dann verlieren wir das Potenzial von unterschiedlichen Blickwinkeln. Ich kann also schauen: Bin ich selbst offen für Gegenvorschläge oder meide ich die Personen, die widersprechen? Kann ich verlernen, den Konflikt als schlecht und zu vermeiden

Anstöße zur Reflexion
dessen, was als gut erachtet wird

Eigene Darstellung der Autorin



„Das machen wir hier aber schon immer so!“

Was ist eigentlich „gut“ in Ihrem Museum?
Und wer definiert, was „gute“ Arbeit ist?

einzustufen und ihn stattdessen als Aushandlung begreifen, die auch zu Verbesserungen führen kann?

4. Nur weil es für mich gut ist, muss es nicht für alle gut sein

Der vierte Blick geht in die Richtung der Gleichbehandlung. Wenn wir Arbeitsstrukturen anlegen, schließen wir häufig von uns auf andere: »Wenn es für mich gut funktioniert, tut es das für die anderen auch, bzw. wenn ich es nicht schlimm finde, ist es nicht schlimm.« Diese Schlussfolgerung ist intuitiv, aber nicht fair. Natürlich steckt in der Idee der Gleichbehandlung der gute Wille, dass niemand Vor- oder Nachteile erfährt. Dennoch stellt sich die Frage: Wer entscheidet darüber, was gebraucht wird und was nicht? Wer ist der Maßstab? Hier hilft es, die Perspektive zu wechseln und einen neuen Startpunkt zu suchen. Können wir gemeinsam einen Weg aushandeln, wie alle Bedürfnisse beachtet werden können und nicht das eine als »richtig« und das andere als »unangemessen« beurteilt wird? Hier hilft zu lernen, dass Gleichbehandlung nicht immer für alle gleich fair und förderlich ist – unterschiedliche Menschen haben unterschiedliche Bedürfnisse.



Hendrikje Brüning
bruening@futura2wei.de

Hendrikje Brüning ist als Organisationsberaterin mit Schwerpunkten auf Veränderung und Öffnung von Strukturen und institutioneller Selbstreflexion tätig.

- 1 Vgl. hierzu bspw. Ercan, Leyla: *It's all about belonging: Diversitätsentwicklung als Schaffung neuer post-migrantischer Kooperations-, Partizipations- und Zugehörigkeitskulturen in Kulturbetrieben*. In: Kulturstiftung des Bundes (Hg.): *360° Diversitätskompass. Wie können Kulturinstitutionen diverser werden? Erfahrungen aus dem 360°-Programm*, 2022, S. 11-18, hier: S. 12; https://kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user-upload/content_stage/360/360_Diversitaetskompass.pdf [20.01.2023].
- 2 Vgl. hierzu auch das Konzept von DEIB – Diversity, Equity, Inclusion and Belonging, zu finden bei Adejumo, Vincent: *Beyond diversity, inclusion and belonging*. In: *Leadership* 17/1, 2021, S. 62-73. DOI: 10.1177/1742715020976202 sowie El-Amin, Abeni: *Organizational Climate Change: Diversity, Equity, Inclusion and Belonging*. In: Ders. (Hg.): *Implementing diversity, equity, inclusion, and belonging management in organizational change initiatives*. Hershey, Pennsylvania 2022, S. 1-23.
- 3 Siehe zu den Störungen zwischenmenschlicher Kommunikation bspw. Schulz von Thun, Friedemann: *Störungen und Klärungen. Psychologie der zwischenmenschlichen Kommunikation*. Reinbek bei Hamburg 2022.

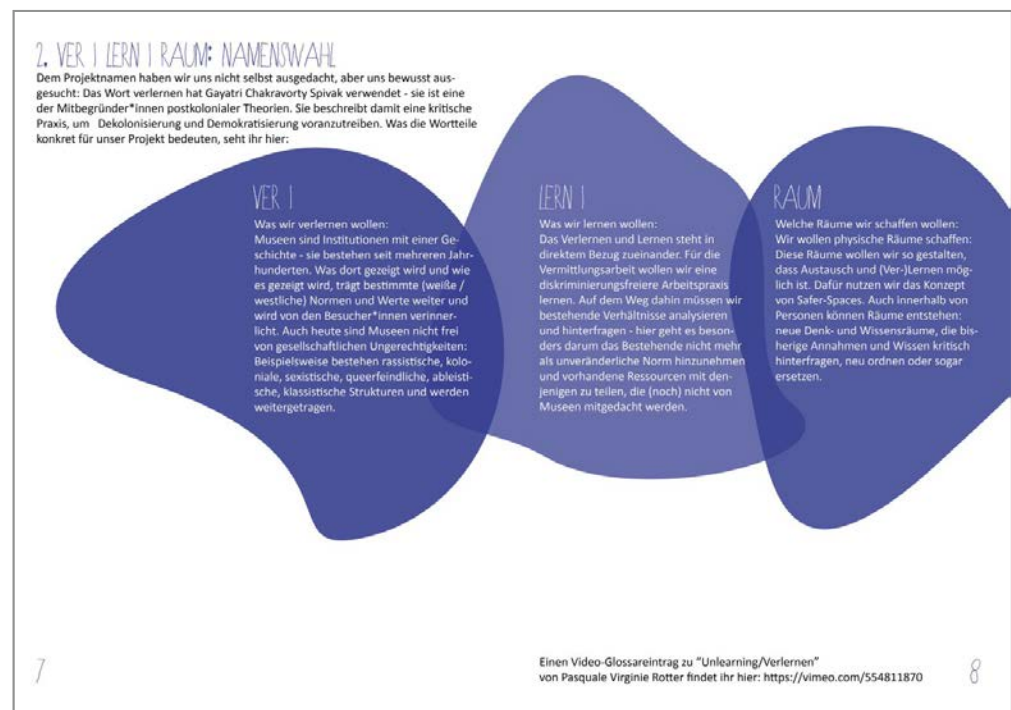
ver | lern | raum: Raum nehmen und weitergeben

Rassismuskritische Vermittlungsprojekte gestalten

Der Beitrag beschreibt die Werkgespräche von ver | lern | raum und macht parallel laufende Prozesse in der Konzeption sichtbar. Dabei geht es um folgende Fragen: Wie hat sich das Kollektiv organisiert und die Werkgespräche gestaltet? Wie wurde die Trennung in zwei Vermittlungsräume nach Positionierung vorbereitet und durchgeführt? Was ist ausgehend von den Werkgesprächen entstanden?

Seit wir¹ uns als Kollektiv zusammengeschlossen und über einen Namen nachgedacht haben, spielen die Fragen um Raum nehmen, gestalten und geben eine zentrale Rolle. Auch Prozesse des Verlernens und Neu-Lernens werden immer wieder benannt.

Die Entscheidung für unseren Namen war eine sehr bewusste, und wir greifen auf bestehende Konzepte² zurück: Wir beziehen uns auf Raumaneignung als feministische Praxis und auf »Verlernen« nach Gayatri Chakravorty Spivak, die eine kritische Praxis beschreibt, um Dekolonisierung und Demokratisierung voranzutreiben.³ Pasquale Virginie Rotter stellt fest, dass Verlernen eigentlich heißt: »[...] zu beginnen, zu hinterfragen, ob das, was ich glaube, sicher zu wissen, wirklich stimmt.«⁴



Entwurfseite aus der
Abschlussdokumentation
zur Praxiserfahrung
ver | lern | raum 2023

Rassismuskritische Werkgespräche gestalten

Als Kollektiv wollen wir in Kunstmuseen Anlässe für solche Ver-/ Lernprozesse schaffen. Wir finden, dass Werkgespräche in einer Gruppe dafür einen guten Rahmen bieten. Dafür bereiten wir Kunstwerke von Bi*PoC⁵-Künstler*innen vor, die wir den Teilnehmenden vorstellen. Wir arbeiten hierbei mit getrennten Räumen,⁶ da der Raum, in dem Kunst wahrgenommen werden kann, beeinflusst wird von eigenen Erfahrungen und Positionierungen in der Gesellschaft. Wir haben einen Raum von und für Menschen mit Rassismuserfahrungen und einen Raum für Menschen mit *weißen*⁷ Privilegien angeboten.⁸

Mit offenen Fragen zum Bild werden die Teilnehmenden eingeladen, Eindrücke zu teilen, die von uns im Tandem moderiert und eingeordnet werden. Wenn Ver-/ Lernprozesse glücken, sind sie nicht nur für eine Person, sondern auch für alle Teilnehmenden nachvollziehbar. Als Moderierende greifen wir auf macht- und rassismuskritisches (Erfahrungs-)Wissen zurück und reflektieren stetig unsere jeweilige Haltung und Positionierung. So können wir auf die unvorhergesehenen Situationen professionell reagieren und diese für Bildungsprozesse fruchtbar machen. Kunsthistorisches Wissen bringen wir ebenfalls mit, ordnen dies aber absichtlich unter.

Um den von uns angebotenen Raum möglichst diskriminierungsfrei zu gestalten, haben wir einige Arbeit bereits vor den Terminen geleistet: Die Veranstaltungsankündigungen sind mit verlinkten Begriffen zu diskriminierungskritischen Glossaren versehen. Bei der Anmeldung für einen Termin werden die Personen gebeten, sich selbst einem Raum zuzuordnen – so wird vorab über die eigene Positionierung nachgedacht. Zur Anmeldebestätigung haben wir unsere Netiquette verschickt und die Inhalte nochmals an jedem Termin versprochen. Meistens hat dies gut funktioniert, selten wurde unser Angebot, Rückfragen zu stellen, wahrgenommen.

Bevor wir jedoch die Werkgespräche umgesetzt haben, mussten wir uns als Kollektiv im musealen Raum organisieren.

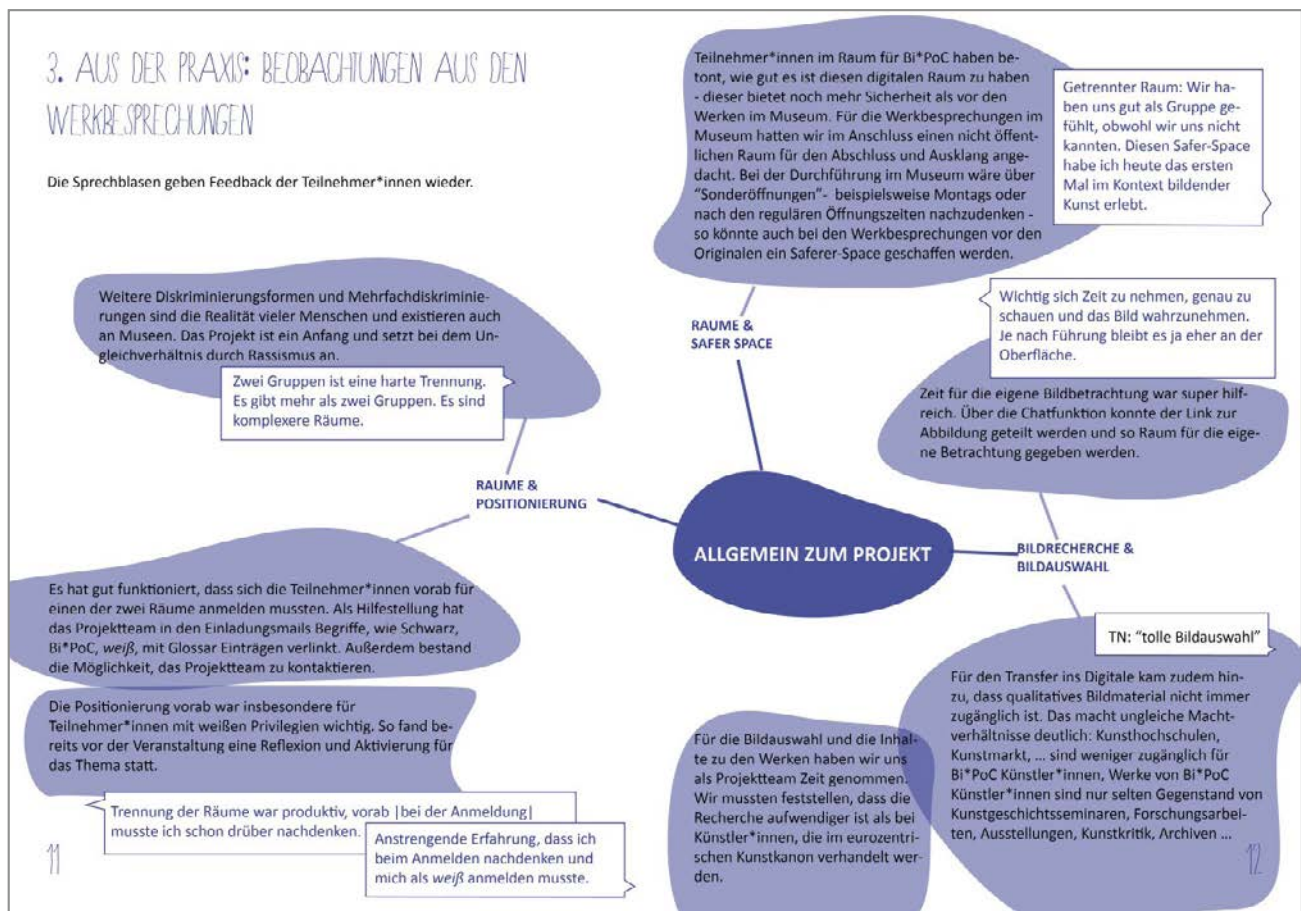
In musealen Strukturen agieren: Raum nehmen und weiterverteilen

In der Zusammenarbeit nehmen wir uns bewusst Zeit: Vom Beginn unseres Kennenlernens, über den ersten Konzeptentwurf bis zur Vorbereitung und Durchführung der digitalen Werkgespräche, gab es immer Raum, um Zweifel, Bedenken und Unwohlsein zu äußern. Wir sprechen gemeinsam und treffen Entscheidungen erst danach. Bei der Aufgabenverteilung achten wir auf unsere Kapazitäten und verteilen beispielsweise mit Blick auf unsere ökonomischen Realitäten Honorare entsprechend um. Machtkritische Zusammenarbeit bedeutet für uns, dass gesellschaftlich marginalisierte Positionierungen in unserem Kollektiv den Raum einnehmen, der ihnen sonst nicht gegeben wird.

Führungen – oder Werkgespräche – sind bekannte Vermittlungsformate in Museen. Diese bieten wir an und füllen sie mit rassismuskritischen Inhalten und Methoden. Dafür nutzen wir Safer Spaces⁹ und Reflexionsanlässe. Eine sehr prägende und bleibende Erinnerung aus einer der Werkbesprechungen im Raum für Bi*PoC war die enthusiastische Idee: »Lasst uns unser eigenes Museum machen«. Darunter waren Künstler*innen, Kunstinteressierte und Kunstvermittler*innen, die

3. AUS DER PRAXIS: BEOBSACHTUNGEN AUS DEN WERKGESPRÄCHEN

Die Sprechblasen geben Feedback der Teilnehmer*innen wieder.



Entwurfseite aus der
Abschlussdokumentation
zur Namensgebung
ver | lern | raum 2023

sich gestärkt durch den gemeinsamen Austausch im Safer Space sehr wohl mit der Vision eines Museums »von uns und für uns« gefühlt haben.

Im Raum für Menschen mit *weißen* Privilegien gab es meistens einen Lernmoment, als die eigene *weiße* Perspektive nicht mehr neutral und unsichtbar im Raum war.¹⁰

Während der Werkgespräche ist uns bewusst geworden, dass wir unser Wissen nicht nur mit Teilnehmenden, sondern unsere Erfahrungen aus den Werkgesprächen auch mit Kolleg*innen teilen möchten. So haben wir unser Projekt bei Tagungen vorgestellt, eine Fortbildung für freie Vermittler*innen entwickelt und arbeiten an einer Dokumentation.

Rassismuskritisches Wissen muss in allen Vermittlungssituationen abgerufen werden und nicht nur in denen, die Rassismuskritik zum Thema haben. Es ist notwendig, dass Sprecher*innenpositionen nicht neutral bleiben und mehr Safer Spaces für marginalisierte Personen geschaffen werden.

ver | lern | raum Kollektiv
kollektiv_verlernraum@riseup.net

*Wir sind fünf Kulturarbeiter*innen mit verschiedenen Positionierungen und institutionellen Erfahrungen. Zusammengeschlossen haben wir uns, um Kunstwerke von Bi*PoC rassismus- und machtkritisch zu vermitteln.*



Dominik Fasel (er/ihm) ist Historiker und Museumspädagoge of Color. Im Museumsdienst Köln verantwortet er seit 2019 den Programmbereich Diversität und Museum.



Mbingo Itondo (sie/ihr) widmet sich als Schwarze Promovendin, Kulturreferentin und Projektmanagerin Themen wie Erinnerungstopografien, Ästhetik, postkoloniale Theorien und Transkulturalität.

Sandra Karangwa (sie/ihr) ist Schwarze Kunsthistorikerin und Museumspädagogin im Kunstmuseum Bonn und arbeitet als Beraterin und Referentin im AntiDiskriminierungsbüro Köln mit dem Schwerpunkt Empowerment.

Selma Lampart (kein Pronom) ist weiße Kunsthistoriker*in, Kurator*in und Künstler*in und analysiert mit kritischem Weißsein und postkolonialen Theorien Repräsentationen und Sehgewohnheiten.*

Diana Schuster (sie/ihr) ist weiße Kunsthistorikerin mit mehrjähriger Erfahrung in der Kunstvermittlung. Dabei setzt sie sich auch für den Transfer diskriminierungskritischer Diskurse ins Museum ein.



1 In dem Beitrag spricht das ver | lern | raum Kollektiv als »wir«. Eine Übersicht, wie sich das »wir« zusammensetzt, befindet sich am Ende des Beitrags.

2 Wir bauen auf bereits vorhandenem Wissen auf und beziehen uns auf postkoloniale Theorien, kritische Weißseinsforschung sowie Widerständische Praxen, die von Bi*PoC-Theoretiker*innen und Aktivist*innen seit Jahrzehnten entworfen, erforscht und weiterentwickelt werden. Auch in Köln gibt es Kollektive und Vereine, die rassismuskritische Kulturarbeit leisten und auf deren Erfahrungen wir zurückgreifen können. Dieses Wissen ist unser Ausgangspunkt.

3 Vgl. Danus, Sara; Jonsson, Stefan & Spivak, Gayatri Chakravorty: *An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak*. In: *Boundary 2*, 20 (2) 1993, S. 24-50.

4 Rotter, Pasquale Virginie: *Unlearning/ Verlernen*. In: Glossar Platz für Diversität, <http://platzfuerdiversitaet.org/1/glossar.html> [13.12.2022].

5 Bi*PoC steht für Black, indigenous und People of Color sowie alle, die nicht als weiß gelesen werden, vgl. Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher*innen, <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/people-of-color-poc/> [13.12.2022].

6 Bisher haben diese Werkgespräche nur im digitalen Raum stattgefunden. Dies war bedingt durch die Pandemie. Es hat sich aber gezeigt, dass es im Digitalen einfacher ist, geschützte Räume zu schaffen als im Alltagsbetrieb eines Museums.

7 Mit *weiß* ist hier eine soziale, privilegierte Position gemeint, die meist unmarkiert bleibt. Anders als bei Schwarz liegt keine widerständige und empowernde Kraft inne. So wird *weiß* klein- und kursiv geschrieben, vgl. Glossar von i-Päd, <https://i-paed-berlin.de/glossar#wei> [13.12.2022].

Weitere Diskriminierungsformen und Mehrfachdiskriminierungen sind die Realität vieler Menschen und existieren auch an Museen. Das Projekt ist ein Anfang und setzt bei dem Ungleichverhältnis durch Rassismus an.

Sicherere Räume von und für Betroffene, vgl. Glossar des Migrationsrats, <https://migrationsrat.de/glossar/safer-space/> [13.12.2022].

Mehr Praxisbeispiele aus den Werkgesprächen gibt es in der Abschlussdokumentation, die voraussichtlich im Mai 2023 erscheint. Interessierte können sich per E-Mail bei kollektiv_verlernraum@riseup.net melden.



Kolonialismus – Körper, Kunst und Kultur

Eine Qualifizierungsreihe für Multiplikator*innen

Mauricio Pereyra/ Christopher Förch

Was bedeuten Kolonialgeschichte, Postkolonialismus und Dekolonisierung überhaupt? Seit 2019 ist das *Projekt Politische Bildung in Museen* an Haus Bastian – Zentrum für kulturelle Bildung der Staatlichen Museen zu Berlin angesiedelt. Im Rahmen des Projekts wurde unter dem Titel *Kolonialismus – Körper, Kunst und Kultur* eine mehrteilige Qualifizierungsreihe für Multiplikator*innen in Kooperation mit dem Entwicklungspolitischen Bildungs- und Informationszentrum (EPIZ e.V.) und COMPA e.V. entwickelt. Im Fokus standen Sensibilisierungsübungen und diskriminierungsfreie Sprache im Umgang mit Themenfeldern des globalen Südens, Erprobung körperbezogener Methoden und Diversitätssensibilität in der Bildungsarbeit mit heterogenen Gruppen.

*Teilnehmende erproben den von Schüler*innen erstellten Audiowalk im Humboldt Forum*

© Staatliche Museen/ Foto: Valerie Schmidt, 2023

Kooperatives Arbeiten zwischen NGO und Museum

Haus Bastian – Zentrum für kulturelle Bildung lädt seit 2019 mit diversen Bildungs- und Vermittlungsangeboten Besucher*innen dazu ein, ihre Beobachtungen, Erfahrungen und Fragestellungen in kreativer Form nachzubereiten und zu diskutieren.





Diskussion zu Objekten der Sammlungen des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum

© Staatliche Museen/ Foto: Valerie Schmidt, 2023

Institutionsübergreifend und interdisziplinär werden Themen wie gesellschaftliche Teilhabe, Inklusion oder politische Bildung in Museen verhandelt. Das Pilotprojekt *Politische Bildung in Museen* (2019–2022) ging der Frage nach, was die Auseinandersetzung mit kunst- und kulturhistorischen Objekten in Museen zur politischen Bildung von Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen beitragen kann. In Zusammenarbeit mit Expert*innen der kulturellen und politischen Bildung, Lehrkräften und Schüler*innen wurden Frage- und Themenstellungen entwickelt, die aus der politischen Bildung hervorgingen und in den musealen Kontext übertragen wurden. Gemeinsam mit Partnerorganisationen wurden neben prototypischen Veranstaltungsformaten wie Projekttagen und partizipativ konzipierten Angeboten auch Fortbildungsreihen und ein Qualifizierungslehrgang für Vermittler*innen, Lehrkräfte und

Multiplikator*innen entwickelt. Die gemeinsame inter- und transdisziplinäre Arbeit an aktuellen gesellschaftlichen und politischen Themen zeigte neue Aufgabenfelder in der Bildung und Vermittlung an Museen auf.

EPIZ e.V. Berlin ist ein Zentrum für Globales Lernen. Die Arbeit von EPIZ trägt dazu bei, vergangene und gegenwärtige globale Zusammenhänge erkennbar zu machen und in diesem Rahmen die eigene gesellschaftliche Rolle und Verantwortung zu reflektieren. Hierbei geht es um soziale Gerechtigkeit, Menschenrechte und die Zukunftsfähigkeit unserer Welt. Um diese Ziele zu erreichen, werden sachbezogenes, soziales und lebensweltbezogenes Lernen mit der Reflexion der eigenen Werte und des eigenen Handelns verbunden. Nach den Prinzipien des Beutelsbacher Konsenses¹ heißt das: wertschätzendes Arbeiten mit den Teilnehmer*innen, Kontroversen einbinden und Raum lassen, um anders zu denken.

Eine Qualifizierungsreihe für Multiplikator*innen im Kontext von Globalem Lernen und politischer Bildung in Museen

Die Idee und das Konzept der Qualifizierungsreihe entstanden aus der ko-kreativen und partizipativen Arbeit mit einer Schüler*innen-AG an einem Berliner Gymnasium. Gemeinsam mit Vermittler*innen der Staatlichen Museen zu Berlin und dem EPIZ entwickelten sie Fragestellungen und aktuelle Anknüpfungspunkte zum Themenkomplex »Kolonialismus im Museum«. Nach diversen Museumsbesuchen, körperbezogenen und theaterpädagogischen Annäherungen und der Aufnahme eines Podcasts entstand ein öffentlich buchbares Angebot für Schulklas-

sen. Nachdem nicht nur die Nachfrage zum Angebot groß war und die Lehrkräfte Arbeitsmaterial und Fortbildungsangebote wünschten, sondern auch vonseiten der Vermittler*innen Bedarf zur Einarbeitung in das Thema geäußert wurde, entwickelten wir eine Qualifizierungsreihe mit sieben Modulen. Die Ziele hierzu wurden im Vorfeld gemeinsam mit dem EPIZ auf Basis der Erfahrungen mit den Schüler*innen und bereits durchgeführten Projekttagen benannt:

- Sensibilisierung(-sübungen) und Begriffsklärungen im Kontext von (Post-)Kolonialismus
- Aktuelle und lebensweltliche Bezüge zwischen Teilnehmenden und Museen herstellen
- Thema als Ausgangspunkt für weitere diversitätssensible Bildungsarbeit mit heterogenen Gruppen nutzen (unter anderem diskriminierungsfreie Sprache)
- Erprobung und Verknüpfung von Methoden der kulturellen und politischen Bildung
- Einbindung der wissenschaftlichen Forschung (unter anderem Provenienzforschung, Schulentwicklungsforschung)

Innerhalb von sieben Terminen fanden intensive Gespräche über Diversitätssensibilität und den eigenen Einfluss auf den Umgang mit kolonialem Erbe statt. Dafür wurde Expertise von außen hinzugeholt und Einblicke aus der Praxis gegeben. Über eine anschließende, ausführliche Reflexion wurde ein Inreach-Prozess angestoßen, sodass in Zukunft langfristige kollaborative Arbeit mit externen Partnerorganisationen angestrebt wird.

Ausblick – was können wir tun?

Neben den organisatorischen Gelingensbedingungen und Herausforderungen hat sich aus der Zusammenarbeit zwischen NGO und Museum nicht nur ergeben, dass Perspektivwechsel, kritische Betrachtungen der eigenen Bildungsarbeit und Methoden zielführend für die Organisations- und Angebotsentwicklung sind. Es haben sich auch Fragen ergeben, die die zukünftige Arbeit bestimmen: Wie können wir gesellschaftliche und politische Diskurse besser in die kulturelle Arbeit einbinden? Welche Entwicklungen müssen in den Institutionen bezüglich Diversitätsentwicklung, rassismuskritischem Arbeiten und agilem, kooperativem und gleichberechtigtem Arbeiten mit Partner*innen angestoßen werden? Und: Wie wollen wir zukünftig miteinander leben, welche Handlungsmacht hat jede*r einzelne von uns und wie kann uns Kunst und Kultur dabei helfen, dies herauszufinden?



Christopher Förch
c.foerch@smb.spk-berlin.de

Christopher Förch studierte Kunstpädagogik, Kunstgeschichte und Kulturvermittlung in Augsburg, München und Hildesheim. Seit Dezember 2019 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Referat Bildung, Vermittlung, Besucherdienste der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz.



Mauricio Pereyra
pereyra@epiz-berlin.de

Mauricio Pereyra ist Theaterpädagogin aus Bolivien. Seit 2018 arbeitet er bei EPIZ e.V. Zentrum für Globales Lernen in Berlin. Seit Januar 2022 ist er Fachpromotor für Globales Lernen in Berlin.

1 Vgl. <https://bpb.de/die-bpb/ueber-uns/auftrag/51310/beutelsbacher-konsens/> [23.02.2023].

Ethnologisches Museum im Wandel

Neue Herausforderungen für die museale Vermittlungsarbeit

Sabine Wohlfarth

Das Wandlungsprojekt *REINVENTING.GRASSI.SKD* des GRASSI Museums für Völkerkunde zu Leipzig beinhaltet einen vielschichtigen Umgestaltungs- und Umstrukturierungsprozess. Was bedeutet dies für eine diskriminierungskritische Bildungsarbeit? Im Text wird die Entwicklung der Bildung und Vermittlung vor und im Projekt skizziert. Hierbei werden Fragen und Denkansätze aufgeworfen, die teilweise noch unbeantwortet sind.

Ab 2018 veränderte sich das Bildungsprofil des GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig zu einer diskriminierungskritischen Bildungsarbeit. Es wurden besonders Formate gefördert, die auf dem Konzept des transkulturellen Lernens basieren. An den gesellschaftlichen Diskurs zu kultureller Aneignung konnte die Vermittlungsarbeit des Museums anknüpfen. Welche single story steckt hinter der Entdeckung Amerikas? Warum werden Menschen heute noch mit dem I-Wort fremdbezeichnet? Warum relativiert die Dominanzgesellschaft Diskriminierung? Diese und weitere Fragen flossen in Workshops und Touren ein. Der Prozess zur Selbsterkenntnis wurde durch gezielte Aktivierungen gefördert. Themen wie Umwelt, Gender oder Rassismus dienten zur Verknüpfung unterschiedlicher Objekte. Durch die Weiterentwicklung zur diskriminierungskritischen Bildungsarbeit wurde auch die Zugänglichkeit zum Museum problematisiert. Die Reflexion der Mechanismen, welche diese Zugänge bewusst und unbewusst verhindern oder erschweren, lag im Fokus. Aus diesen Überlegungen konnten erste Veränderungen im Programm erwachsen. Die Entscheidung, das Museum für einige Formate bewusst zu verlassen (Outreach), war nur ein Ergebnis dieser Entwicklung.

REINVENTING.GRASSI.SKD und Vermittlungsarbeit

Als Teil des Förderprojekts *Initiative für ethnologische Sammlungen der Kulturstiftung des Bundes* ist das Projekt *REINVENTING.GRASSI.SKD* eingeleitet worden. In diesem Umgestaltungs- und Umstrukturierungsprojekt wird unter anderem die Sammlungspräsentation des Museums hinterfragt und verändert. Es werden Möglichkeiten erprobt, das Museum langfristig für unterschiedliche Perspektiven zu öffnen. Räume und Deutungshoheiten sollen abgegeben werden und ein Netzwerkmuseum entstehen. Dabei werden Überlegungen aus der Vermittlungsperspektive einbezogen. Es geht nicht mehr nur darum, was gezeigt wird. Wer spricht wie über wen und warum? Aus diesem Grund wurde ein Teilprojekt etabliert, welches das Kuratieren eines speziellen Themas ermöglicht: die postkoloniale Zukunft.



Netzwerkmuseum: DẤU
VẾT :: TRACES :: SPUREN
im Innenhof des GRASSI

Foto: Tom Dachs

Projektbeispiel: Young Museum – Decolonize the future!

Im Rahmen von *REINVENTING.GRASSI.SKD* soll ein Pfad durch die neue Präsentation entstehen. An verschiedenen Stationen werden Methoden politischer Bildung eingestreut, um inhaltliche Schwerpunkte wie Klimagerechtigkeit, Empowerment oder Kolonialität erfahrbar zu machen. Besucher*innen können durch die Spur motiviert und empowered werden, sich in die Welt von Morgen einzuschreiben und sich als Teil einer gemeinsam handelnden Gesellschaft zu begreifen. Ebenfalls gibt das *Young Museum* die Möglichkeit, Dinge zu verlernen und neu zu definieren. Die Themen, Methoden und Inhalte für die Spur werden von jungen Menschen erarbeitet. Dafür wurde eine Gruppe gesucht, die das *REINVENTING*-Projekt langfristig begleitet. Das Konzept sieht neben dem festen Kuratorium auch offene Projekte vor, in denen weitere Personen kurzzeitig mitarbeiten können. Der Pfad soll ein eigenständiges Museumserlebnis ermöglichen, autonom Inhalte zur Verfügung stellen und experimentelle Zugänge zu Ausstellungsthemen bieten. 2021 eröffnete beispielsweise eine kritische Hörspiel-Station, welche einen Dialog zwischen ehemaligen Sammler*innen und jungen Leipziger*innen aufmacht. 2023 wird es eine weitere Station geben, die sich mit den Themen Empowerment und Protest befasst. Das *Young Museum* ist neben anderen Maßnahmen und Projekten ein Beitrag zur Wandlung des Museums in einen Ort der Polyphonie.

Ausblick: Es muss auch wehtun

Der Wandel ethnologischer Museen kann erst gelingen, wenn bestehende Strukturen aufgeweicht werden und eine konsequente selbstkritische Befragung der eigenen Arbeit stattfindet. Es ist wichtig, kritische Freund*innen zu finden, die den Prozess begleiten. Ebenfalls sollten für die Bildungsarbeit Leit- und Arbeitsprinzi-

prien formuliert werden. Ein gelungenes Beispiel liefert hier das Weltkulturen Museum Frankfurt. Die Arbeit von Vermittlungsabteilungen ethnologischer Museen wurde in den letzten Jahren verstärkt beobachtet. Viele Abteilungen arbeiten unter erschwerten personellen und strukturellen Bedingungen. Zeitliche und finanzielle Faktoren beeinflussen Kooperationen und drängen zur Umsetzung immer neuer Ziele. Diese Faktoren müssen unabhängiger werden, damit sich Museen zu Orten der Vielstimmigkeit unter diskriminierungssensiblen Voraussetzungen entwickeln können. Das heißt unter anderem, dass Mitarbeit von Expert*innen auch fair entlohnt werden kann (zum Beispiel die Arbeit von Aktivist*innen, Jugendkurator*innen oder Vertreter*innen aus Herkunftsgesellschaften).

Auch die Rolle der Institution steht auf dem Prüfstand: Die Aufarbeitung und Konfrontation mit kolonialer Kontinuität ist schmerzhaft und ungewohnt für viele Besucher*innen und Mitarbeiter*innen. Das macht ethnologische Häuser teilweise zu Orten des Unbehagens. Es ist eine notwendige Konsequenz, die viele Vermittler*innen, welche diskriminierungskritische Bildungsarbeit praktizieren, bereits seit vielen Jahren in ihrer Arbeit mittragen.



Sabine Wohlfarth
sabine_wohlfarth@web.de

Sabine Wohlfarth (MA Intercultural Communication & Education) ist seit 2018 leitende Koordinatorin des Bereichs Bildung & Vermittlung für das GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Sie setzt sich für diskriminierungskritische und diversitätssensible Bildungsarbeit ein.

Literatur

Edenheiser, Iris & Förster, Larissa (Hg.): *Museumsethnologie. Eine Einführung – Theorien, Debatten, Praktiken*. Berlin 2019.

Endter, Stephanie; Landkammer, Nora & Schneider, Karin (Hg.): *Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen*, Bd. 2: Praxen und Reflexionen kritischer Bildung und Wissensproduktion. Wien 2021.

Endter, Stephanie; Landkammer, Nora & Schneider, Karin (Hg.): *Das Museum als Ort des Verlernens. Materialien und Reflexionen zur Vermittlung am Weltkulturen Museum*, http://traces.polimi.it/wp-content/uploads/2018/10/TR_WP3_The-museum-as-a-site_11.pdf [30.12.2022].

Kulturstiftung des Bundes: *Initiative für ethnologische Sammlungen*, https://kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/bild_und_raum/detail/initiative_fuer_ethnologische_sammlungen.html [31.12.2022].

Landkammer, Nora: *Das Museum verlernen? Kolonialität und Vermittlung in ethnologischen Museen*, Bd. 1: Eine Analyse gegenwärtiger Diskurse in einem konfliktreichen Praxisfeld. Wien 2021.

Maderbacher, Wencke & Malez, Sandra: *Kulturvermitteln – Vom Prekariat zum Beruf*, <http://icom-oesterreich.at/page/kulturvermitteln-vom-prekariat-zum-beruf> [29.12.2022].

Rustler, Katharina: *Kulturvermittlung in der Krise: Prekariat adieu?*, <https://derstandard.de/story/2000123340659/kulturvermittlung-in-der-krise-prekariat> [28.12.2022].

Sand, Fabienne: *Warum du dich zu Karneval weder als Pocahontas noch als Inuit verkleiden solltest*, https://zeit.de/zett/politik/2018-10/halloween-und-karneval-warum-du-dich-weder-als-pocahontas-noch-als-inuit-verkleiden-solltest?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F [31.12.2022].

Wie können wir Leerstellen ausstellen?

Eine Werkstattausstellung im Humboldt Forum macht Leerstellen sichtbar

Maïke Schimanowski/ Jocelyne Stahl

Die Werkstattausstellung *Leerstellen.Ausstellen. Objekte aus Tansania und das koloniale Archiv* setzt sich kritisch mit den Tansania-Beständen des Ethnologischen Museums Berlin auseinander. Mit dem Ansatz »No Consent – No Object?« stellt sie keine Originalobjekte aus, zu deren Präsentation kein Einverständnis vorliegt, setzt sich mit kolonialen Archiven auseinander und thematisiert Leerstellen. Die Ausstellung wird prozesshaft weiterentwickelt, dazu tragen unter anderem Studierendengruppen bei.

Herausforderungen sehen

Als Museumsmitarbeiter*innen sind wir immer wieder mit Leerstellen konfrontiert, die aus selektiven, kolonial geprägten Archiven resultieren – und oft auch mit mehrheitlich *weißen* Positionen, die nur eingeschränkte Perspektiven spiegeln.

Die Ausstellung *Leerstellen.Ausstellen. Objekte aus Tansania und das koloniale Archiv* im Humboldt Forum setzt sich kritisch mit der Tansania-Sammlung¹ des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin auseinander. Sie stellt sich dem Versuch, keine Objekte² ohne Einverständnis der Nachfahr*innen der Urheber*innen, Nutzer*innen, Verwahrer*innen und Besitzer*innen auszustellen sowie Leerstellen der kolonialen Archive zu thematisieren. Eine rassismuskritische Präsentation der Objektgeschichten von Widerstand oder vorkolonialen Handel, Migration und politischen Strukturen fällt besonders schwer in einem Gebäude mit teilrekonstruierten Fassaden des ehemaligen Berliner Schlosses. Das historische Schloss war ein Symbolort der preußischen Monarchie und steht daher mit Militarismus, Unterdrückung demokratischer Bewegungen und Kolonialismus in Verbindung. Das Humboldt Forum ist in besonderem Maße zu einem verantwortungsvollen Umgang mit den Kulturgütern aus kolonialen Kontexten verpflichtet.

Hinterfragen, erinnern und neu betrachten

Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit des institutionsübergreifenden kuratorischen Teams³ mit zwei Critical Companions: Josephine Apraku, Afrikawissenschaftlerin mit Schwerpunkt auf rassismuskritischem Arbeiten und Vicensia Shule, Creative Producerin und Professorin am Department for Creative Arts der University of Dar es Salaam. Die Ausstellung ist ein Versuch, glaubwürdige und kritikfähige Positionen in den Räumen des Humboldt Forums zu entwickeln und zur Diskussion zu stellen.



Ausstellungsansicht
Leerstellen.Ausstellen
kurz vor der Eröffnung
am 17.9.2022
© SHF/ Foto: Alexander Schippel

In der Werkstattausstellung wird hinterfragt, erinnert und neu betrachtet, was so lange im Museumsdepot lag. Sie tut dies unter dem Motto »No Consent – No Object?«, um die Geschichten der Kulturgüter zu reflektieren, die Objekte aber nicht erneut zu exponieren. Stattdessen arbeitet die Ausstellung mit Stellvertretungen in Form von 3-D-Drucken, Zeichnungen etc., anhand derer die Objektgeschichten erzählt werden können. Immer wieder wird deutlich, dass koloniale Archive, also die Objekte, Fotografien und Dokumente in den »Sammlungen«, die während der Kolonialzeit angeeignet wurden, durch eingeschriebene Rassismen, Überlegenheitsideologie und die Überzeugung einer europäischen, vermeintlich wissenschaftlichen Objektivität geprägt sind.

Leerstellen sichtbar machen

Leerstellen werden in der Ausstellung sichtbar durch leere Vitrinen, pinkfarbene Flächen mit der Aufschrift »Kutokuwepo«, »Leerstelle«, »Omission«, die als Lücken in eurozentrischen Archiven definiert sind, sowie weiße Flächen, die innerhalb der Laufzeit der Ausstellung mit weiteren Kommentaren, Forschungsergebnissen oder Korrekturen gefüllt werden.

Die Werkzeuge in dieser Ausstellung sind Fragen, die sich auf reflektierenden und pinkfarbenen Flächen an die Besucher*innen richten. Die Diskussion kolonialer Archive und möglicher alternativer Archivformen wird auch durch die prozesshafte Vermittlungsarbeit in der Werkstattausstellung verstärkt. Studierendengruppen setzen sich mit den Inhalten, Leerstellen, Positionen und Fragen auseinander und entwickeln eigene Beiträge in der Ausstellung. Feedback-Wände in den Räumen ermöglichen direkte Bezüge zur Lebenswelt der Besucher*innen und laden zu verschiedenen Interaktionen ein.

Verantwortung übernehmen

Die Werkstattausstellung verschreibt sich dem Ziel einer prozesshaften Dekolonisierung von Wissen und Praxis und zeigt gleichzeitig deren Grenzen auf. Sie wurde von einem in Berlin positionierten kuratorischen Team entwickelt. In der darauffolgenden Ausstellung, die in Zusammenarbeit mit dem National Museum of Tanzania entsteht (zu sehen voraussichtlich 2024), soll diese Entwicklung einer kritischen Positionierung kollaborativ fortgeführt werden. *Leerstellen.Ausstellen* leistet einen Beitrag zu einer selbstreflexiven und dekolonialen Aufarbeitung der kolonialen ›Sammelwut‹ der deutschen Museen, die dringend weiterer Arbeit und Kollaborationen bedarf.



Jocelyne Stahl
jocelyne.stahl@humboldtforum.org

Jocelyne Stahl ist Kulturwissenschaftlerin, Kuratorin und Vermittlerin und beschäftigt sich mit Themen der Bildung und Vermittlung im Kontext (ethnologischer) Museen und ihrer kolonialen Kontinuitäten.

Maike Schimanowski
maike.schimanowski@humboldtforum.org

Maike Schimanowski ist Kunsthistorikerin mit dem Schwerpunkt Afrikanische Kunst, Kuratorin und Vermittlerin und beschäftigt sich mit der Aufarbeitung der Konsequenzen des deutschen Kolonialismus in musealen Räumen.



- 1 Wir haben uns entschieden den Begriff ›Sammlung‹ sowie ›sammeln‹ in einfache Anführungszeichen zu setzen, um visuell eine Problematisierung dieses Begriffs zu markieren. ›Sammlung‹ und ›sammeln‹ täuschen über das in der Regel asymmetrische Machtverhältnis im kolonialen Aneignungskontext der Objekte hinweg und reproduzieren somit eine rassistische und eurozentrische Sichtweise der *weißen* Überlegenheit.
- 2 Ein Großteil der Objekte aus Tansania wurde während der deutschen Kolonialherrschaft ins damalige Königliche Museum für Völkerkunde Berlin gebracht. Für diese Objekte muss generell von einem problematischen bis gewaltvollen Aneignungskontext ausgegangen werden und somit von fehlendem Einverständnis für Aneignung, Besitz und Präsentation.
- 3 Das Ausstellungsteam ist institutionsübergreifend sowie abteilungsübergreifend aufgestellt. Zum kuratorischen Team (*weiß*, Akademikerinnen, Mitarbeiterinnen des Ethnologischen Museums Berlin und der Stiftung Humboldt Forum) der Ausstellung gehören: Paola Ivanov, Kuratorin der Sammlungen Ost-/ Nordost-/ Zentral-/ Südafrika, EM-SMB/SPK; Ulrike Kirsch, Volontärin im Bereich Afrika, EM-SMB/SPK; Maike Schimanowski, Kuratorin mit Schwerpunkt Postkoloniale Perspektiven, Bereich Ausstellungen, SHF; Jocelyne Stahl, Kuratorin für Bildung und Vermittlung, Abteilung Akademie, SHF; Kristin Weber-Sinn, Provenienzforscherin am Zentralarchiv, SMB/SPK.

Queer – Vielfalt ist unsere Natur

Eine naturwissenschaftliche Ausstellung wagt sich an ein gesellschaftlich heißes Eisen

Simon Jäggi

Die Sonderausstellung *Queer – Vielfalt ist unsere Natur*¹ des Naturhistorischen Museums Bern in der Schweiz (bis 19. März 2023) gibt Einblick in die Vielfalt der Geschlechter und Sexualität bei Tieren und Menschen. Die Ausstellung spannt den Bogen zwischen Natur und Kultur, zwischen biologischen Erkenntnissen und aktuellen gesellschaftlichen Debatten. Der Blick auf die Biologie zeigt: Die Natur steht für Vielfalt und entkräftet das Vorurteil, dass eine queere Identität »wider die Natur« sei.

Die Ausstellung schickt die Besuchenden auf eine Entdeckungsreise ins »Queerreich«, eine Welt, die die bunte Fülle in Natur und Gesellschaft aufzeigt, die beim Thema Geschlecht und Sexualität zu finden ist. Alle Besuchenden kommen mit ihrem eigenen Rucksack an Vorwissen und Meinungen in die Ausstellung – manche bewegen sich in der Queer-Szene, andere wissen nicht genau, was queer überhaupt bedeutet. Dieser Kluft versucht die Ausstellung gerecht zu werden, indem sie sich als Angebot versteht: ein Angebot, den eigenen Rucksack mit neuen Fundstücken an Wissen und Erkenntnissen zu füllen. Die Besuchenden sind Forschende ihrer selbst.

Die Ausstellung ist als abstrahierte Landschaft konzipiert, in der sich die Besuchenden frei bewegen und ihre Entdeckungen machen sollen. Die Landschaft teilt sich in vier Zonen auf, die mit unterschiedlichen Bodenfarben markiert sind. In einem Intro-Film werden die Besuchenden für das bevorstehende Abenteuer gebrieft. Als Ausrüstung erhalten sie ein Expeditionsheft, das der Orientierung dient, und ein Glossar über queere Schlüsselbegriffe sowie einen Fragebogen.

In der Natur gibt es kein normal

In der ersten Zone geht es um *Queerness in der Natur*: Sie wirft einen ausführlichen Blick auf geschlechtliche Vielfalt in der Tierwelt (Geschlechtswechsel, Zwitter, Jungfernzeugung, eines oder auch tausende Geschlechter). Gezeigt wird zum Beispiel der Clownfisch, der wie auf Knopfdruck sein Geschlecht ändern kann, oder den Gemeinen Spaltblättling, der über 23.328 Geschlechter verfügt. Welche Funktionen haben solche Phänomene? Welchen evolutionären Sinn erfüllen sie – oder müssen sie das überhaupt? Thematisiert wird hier auch, dass homosexuelles Verhalten weit verbreitet ist in der Tierwelt (bei über 1 500 Arten beobachtet) und dass es in der Natur keine generell festgelegten Geschlechterrollen gibt. So ist das Helmka-suar-Männchen ein alleinerziehender Vater und die Weibchen der Tüpfelhyäne sind aggressiver als die Männchen und weisen einen höheren Testosteron-Spiegel auf.



Übersicht in die Ausstellung, die als abstrahierte Landschaft gestaltet ist
© NMBE/ Rodriguez

Unsere Körper, das schöne Durcheinander der Geschlechtsmerkmale

Die Zone *Körperwelten* wirft einen umfassenden Blick auf das biologische Geschlecht – das ist komplexer, als wohl die meisten vermuten. Wissenschaftlich gesehen bewegen wir uns als Individuen auf einem Spektrum, das sich zwischen typisch männlich und typisch weiblich auffächert. Das biologische Geschlecht des Menschen wird durch mindestens sieben Aspekte bestimmt. Zudem erklärt dieser Bereich der Ausstellung, wie Geschlecht entsteht und warum es überhaupt Geschlechter gibt.

Der Mensch ist von Natur aus ein Kulturwesen. Im Teil *Kräfte* betrachten wir gesellschaftliche Aspekte von Queerness und die kulturellen Auswirkungen unserer geschlechtlichen Vielfalt. Alte Normen und Werte stehen im Wandel, das erzeugt Widerstände, aber auch konstruktive Energie, etwa in der Sprache, in der Kultur – und in einzelnen Lebensläufen. Diese Kräfte beleuchtet eine Station mit sieben Biografien – das eigentliche Herzstück der Ausstellung. Zum Ende hin können die Besuchenden nicht nur einen Blick auf die Ausstellung von oben werfen, sie werfen auch einen Blick in die Zukunft. Wie sieht unsere Gesellschaft in zwanzig Jahren aus? Zum Schluss der Ausstellung kommt die Jugend zu Wort, welche die Gesellschaft von morgen prägt.

Eine Zusammenarbeit mit queeren Menschen

Da sich das Ausstellungsteam aus fünf Cis-hetero-Menschen zusammengesetzt hat, war rasch klar: Wir können keine Ausstellung über queere Menschen machen, wir machen eine zusammen mit queeren Menschen. Fast an allen Stationen wurden

Vom sich asexuell fortpflanzenden Hammerhai bis zum »schwulen« Schafbock – die bunte Vielfalt der Natur

© NMBE/ Rodriguez



die Inhalte mit queeren Menschen erarbeitet. Dies schlug sich auch auf das Rahmenprogramm nieder: Führungen und Workshops für Schulen wurden nicht vom Kurator*innenteam bestritten, sondern von einem Pool von queeren Guides, die eine carte blanche erhielten. Das Angebot ist außergewöhnlich beliebt: Bisher wurden schon über 500 Führungen gebucht.

Die Ausstellung hat ein naturwissenschaftliches Gütesiegel erhalten

Im Vorfeld wurde befürchtet, dass die Ausstellung unter den Besuchenden massive negative Reaktionen auslösen könnte. Diese blieben größtenteils aus. Die positiven Reaktionen stehen in einem markant größeren Verhältnis. Die Ausstellung ist zudem mit dem Prix Expo 2021 ausgezeichnet worden – der Auszeichnung für die beste naturwissenschaftliche Ausstellung von der SCNAT, der Schweizerischen Akademie der Naturwissenschaften. Eine Art Gütesiegel, dass die Ausstellung wissenschaftlich fundiert ist. Denn hier hat eine merkliche Zäsur stattgefunden: Werden queere Menschen bis heute mit dem Argument konfrontiert, dass ihre Identität »wider die Natur« sei, erlaubt der Blick auf aktuelle wissenschaftliche Erkenntnisse und ein Einblick in die Tierwelt ein anderes Fazit. Die Natur steht für Vielfalt.



Simon Jäggi
simon.jaeggi@nmbe.ch

Simon Jäggi (er/ihn) ist Ausstellungskurator und war bei Queer für Inhalt und Recherche zuständig. Der 42-Jährige ist studierter Historiker und ehemaliger Journalist.

- 1 Zur Ausstellung: <https://nmbe.ch/de/queer> [09.01.2023]. Virtueller Rundgang durch die Ausstellung: <https://my.treedis.com/tour/queer-vielfalt-ist-unsere-natur> [09.01.2023].

Museen Queeren

Strategien der Veränderung

Hannes Hacke/ Alan Andrea Günther

Im Netzwerk Museen Queeren Berlin vernetzen sich Museumspraktiker*innen, die zu queeren Themen arbeiten. Denn queere Ansätze sind auch in der Vermittlungsarbeit immer noch rar, und eine Beschäftigung mit queeren Themen findet meist nur im Rahmen von Sonderausstellungen statt. Es gilt daher, konkrete Ansätze in der regulären Vermittlungsarbeit zu entwickeln, die die Vielfalt von Sexualität und Geschlecht sowie sexuelle und geschlechtliche Normen und Hierarchien thematisieren.

Die Beschäftigung mit queeren Themen findet in deutschen Museen bisher meist temporär und separiert in Sonderausstellungen, singulären Veranstaltungen und befristeten Vermittlungsprojekten statt. Queere Inhalte werden kaum in Dauerausstellungen thematisiert, finden selten Eingang in Sammlungsdatenbanken und es gibt meist keine längerfristige Strategie für eine Zusammenarbeit mit lesbischen, schwulen, bisexuellen, trans*, inter* und queeren Communitys. Während eine kritische Beschäftigung mit normativen Konstruktionen von Geschlecht und Sexualität in der Kunst schon länger stattfindet, ist dies für viele Museen bisher selten Thema. Dabei ist die Auseinandersetzung mit vielfältigen Sexualitäten und Geschlechtern ein Querschnittsthema, das alle Museen und Bereiche der Museumsarbeit betrifft.

Queere Vermittlung?

Die fehlende Berücksichtigung queerer Themen und LSBTIQ*-Kultur, Geschichte und Lebensrealitäten in museumspädagogischen Zusammenhängen führt zu Ausschluss und Diskriminierung von LSBTIQ* in der Vermittlungsarbeit. Dies macht es vor allem für schwule, lesbische, bisexuelle, queere, trans* und inter* Kinder und Jugendliche schwer, zumal ihre Lebensweisen medial und in Schulbüchern meist nur einseitig verzerrend, unter den Vorzeichen eines Problems oder gar nicht vorkommen.¹ Dabei tauchen in der museumspädagogischen Arbeit queere Lebenswelten immer wieder auf, entweder verdeckt durch Unsicherheiten oder Auslassungen, durch homo- und trans*feindliche Äußerungen oder dadurch, dass sich zum Beispiel Jugendliche im Prozess von Museumsprojektwochen outen. Vielfältige sexuelle und geschlechtliche Lebensweisen sind in Deutschland gesellschaftliche Realität und somit auch Teil der sozialen Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen.²

Die Thematisierung von queeren Inhalten in der Vermittlungsarbeit ist teilweise noch von institutionellen Ängsten, Vorbehalten und mangelnder Expertise gekennzeichnet. Wie lassen sich diskriminierungssensibel und altersgerecht Sexualität und Geschlecht thematisieren? Wie können nicht-binäre Sexualitäten und Geschlechtervielfalt adressiert werden, ohne Teilnehmende zu überfordern oder zu einem Outing zu zwingen? Welche Werkzeuge müssen Vermittler*innen entwickeln, um queere Vielfalt und heteronormative Ausschlüsse zu thematisieren? Diesen Frage-



*Erprobung des Workshops
Let's talk about Sex and
Art im Bode-Museum*

© Staatliche Museen zu Berlin/
Foto: Juliane Eirich

stellungen nimmt sich das Workshopangebot und Methodenkit *Let's Talk about Sex and Art* im Bode Museum in Berlin an, das normative Strukturen in den Sammlungen des Museums aufzeigt, um sexuelle und geschlechtliche Vielfalt in die museale Vermittlungsarbeit zu integrieren.³

Es bedarf solcher macht- und diskriminierungskritischer Ansätze, um geschlechts- und sexualitätsbezogene Themen und deren visuelle Repräsentationen im Museum zu thematisieren. Dies bedeutet eine Auseinandersetzung mit queeren und trans* Lebensweisen und deren gesellschaftlicher und historischer Einordnung für »[die] Entwicklung von Diversitätskonzepten, die eben nicht nur ›integrationistisch‹ argumentieren und LSBTIQs als ›hinzuzufügende‹, bisher ausgeschlossene ›Minderheitengruppe‹ fassen, sondern welche Heteronormativität und die damit verbundenen Annahmen über ›Normalitäten‹ oder ›Mehrheiten‹ grundsätzlich verunsichern und in Frage stellen«.⁴ In der Vermittlung gilt es, queere Perspektiven in das reguläre Programm zu integrieren. Dies kann eine Neusichtung von Sammlungsobjekten beinhalten, die queere Bedeutungsinhalte aufspürt oder heteronormative Darstellungen und hierarchische binäre Geschlechterrepräsentation als solche adressiert. Queere Vermittlung bedeutet, Queerness nicht zu einem Sonderthema zu machen, das nur Minderheiten betrifft, denn die machtkritische Beschäftigung mit Sexualität und Geschlecht ist für alle relevant.

Netzwerken

Für das erfolgreiche Netzwerken ist es hilfreich, fachliche Expertise einzuholen, Kooperationspartner*innen zu finden und sich mit lokalen queeren Akteur*innen auszutauschen. Input aus heteronormativitätskritischer und geschlechterreflektierter Erziehungswissenschaft⁵ und LSBTIQ* Archiven können fachdidaktische und historische Anknüpfungspunkte bieten. Zudem bedarf es Schulung, Fortbildung und gemeinsamer Reflexion mit Vermittler*innen.

Solch eine Reflexions- und Austauschplattform bietet unter anderem das Netzwerk Museen Queeren Berlin.⁶ 2016 gegründet, vernetzten sich hier Personen aus verschiedenen Berliner Museen, Gedenkstätten, Ausstellungshäusern und Forschungseinrichtungen. Durch den Austausch über konkrete Projekte und die Realisierung gemeinsamer Veranstaltungen und Interventionen sollen die Geschichte, Kultur und die Lebensrealitäten von LSBTIQ* Personen in Museen thematisiert werden. Das Netzwerk möchte zum Empowerment von queeren Museumspraktiker*innen beitragen und auf Diskriminierung und Ausschluss von LSBTIQ* in Museen aufmerksam machen. Museen Queeren Berlin möchte durch die Vernetzungsarbeit auch bundesweit dazu beitragen, dass queere Themen in der Museumswelt präsenter werden. Wenn Sie Interesse an der Arbeit des Netzwerks haben oder uns unterstützen wollen, freuen wir uns über eine Nachricht von Ihnen: info@museen-queeren.de.



Hannes Hacke
hannes.hacke@hu-berlin.de

Hannes Hacke ist Mitbegründer des Netzwerks Museen Queeren Berlin und forscht am Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage an der Humboldt-Universität zu Berlin über LSBTIQ* Geschichtsausstellungen in Berliner Museen.

Alan Andrea Günther
andrea@publicartworker.de

Alan Andrea Günther ist kulturelle und politische Bildnerin und diversitätsorientierte Organisationsberaterin. Sie ist aktives Mitglied im Netzwerk Museen Queeren Berlin und co-konzipierte das Programm Let's Talk about Sex and Art im Bode-Museum.



- 1 Vgl. Debus, Katharina & Laumann, Vivien: *Pädagogik geschlechtlicher, amoröser und sexueller Vielfalt. Zwischen Sensibilisierung und Empowerment*. Berlin 2018, S. 53.
- 2 Vgl. Hartmann, Jutta; Messerschmidt, Astrid & Thon, Christine: *Queering Bildung*. In: Dies. (Hg.): *Queertheoretische Perspektiven auf Bildung. Pädagogische Kritik der Heteronormativität*. Opladen, Berlin & Toronto 2017 (=Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft 13), S. 15–29, hier: S. 20.
- 3 <https://lab-bode.de/lab.bode/aktuelles/bode-museum/let's-talk-about-sex-and-art/> [18.01.2023].
- 4 Klappeer, Christine M.: *Vielfalt ist nicht genug!* In: Schmidt, Friederike; Schondelmayer, Anne-Christin & Schröder, Ute B. (Hg.): *Selbstbestimmung und Anerkennung sexueller und geschlechtlicher Vielfalt*. Wiesbaden 2015, S. 25–44, hier: S. 41.
- 5 Siehe z.B. Busche, Mart u.a.: *Heteronormativitätskritische Jugendbildung. Reflexionen am Beispiel eines museumspädagogischen Modellprojekts*. Bielefeld 2018 sowie Pritz, Anna; Siegenthaler, Rafaela & Thuswald, Marion (Hg.): *Bilder befragen – Begehren erkunden. Repräsentationskritische Einsätze in der Bildungsarbeit*. Wien 2020.
- 6 <https://museen-queeren.de/> [18.01.2023].

Intervention des Netzwerks Museen Queeren in der Dauerausstellung des Stadtmuseums Berlin, 2019

© Stadtmuseum Berlin/
Foto: Christian Kielmann



Queere Identitäten

Umdenken lernen, diverser denken

Roxane Bicker

Im großen Pool der Diversity fällt es nicht leicht, den Überblick zu behalten – was hat es mit unterschiedlichen Identitäten auf sich? Am Beispiel der Nicht-Binarität erforscht der Beitrag gendergerechte Sprache und ihre Möglichkeiten, den Umgang mit queeren Personen im Betrieb und wie in der Museumsarbeit eine Sensibilisierung erreicht werden kann. 2022 erhielt Kim de l'Horizon den Deutschen Buchpreis für das Werk *Blutbuch*.¹ Kim de l'Horizon ist nicht-binär, und damit stand erstmals eine offen nicht-binäre Person im Licht der Öffentlichkeit. Fragen taten sich auf. Wie spricht oder schreibt man über eine Person, die nicht Mann und nicht Frau ist? Welche Pronomen nutzt man, wenn sich »er« und »sie« anschließen? Und was ist das eigentlich – nicht-binär?

Versuch einer Definition

Vorab – dies ist eine kurze und persönliche Art der Darstellung. Vieles befindet sich im Umbruch, Begrifflichkeiten schwirren durch das Internet, und wenn man etwas unbedingt falsch oder nicht verstehen will, dann tut man das. Versuchen wir, offen und verständnisvoll zu bleiben. Während bei uns oft alles unter der allgemeinen Bezeichnung »Geschlecht« in einen Topf geworfen wird, unterscheidet man im englischsprachigen Bereich zwischen »Sex« und »Gender«.

»Sex« bezeichnet das biologische Geschlecht, das einem Kind aufgrund seiner äußeren Merkmale bei der Geburt zugewiesen wird. Manchmal kann die Entscheidung nicht eindeutig getroffen werden. Dies wird mit dem Präfix »inter« bezeichnet. Um der Uneindeutigkeit Rechnung zu tragen, wurde 2018 die Geschlechtsbezeichnung »divers«, die sogenannte Dritte Option eingeführt – in Stellenanzeigen kennt man dies durch das Kürzel m/w/d. »Gender« bezeichnet die Geschlechtsidentität – wie fühle ich mich, wie sehe ich mich. Hinzu kommt der Geschlechtsausdruck – wie gebe ich mich nach außen, wie präsentiere ich mich der Öffentlichkeit? All dies stimmt bei einer großen Anzahl von Menschen überein, aber nicht bei allen.

Umdenken lernen

Was heißt das nun für den Alltag? Vom äußeren Eindruck einer Person sollte man nicht auf die Identität schließen. Man sieht einem Menschen nicht an, wer er ist, wie er sich fühlt. Um in einer Welt voller Eindrücke zu bestehen, sortiert das menschliche Gehirn Informationen in Schubladen ein. Menschen werden aufgrund von gesellschaftlichen Normen bei uns in Mann/ Frau kategorisiert, aber nicht alle entsprechen diesem Schema, siehe Kim de l'Horizon. Sich dieser Schubladen zunächst einmal bewusst zu werden und sie als solche zu erkennen, ist ein Anfang für ein offenes und respektvolles Miteinander.

Nonbinary Flag

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>



»Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt« (Ludwig Wittgenstein)

Wie aber nun damit umgehen, wenn Menschen nicht gleich ein Geschlecht von außen zugewiesen werden soll? Wie sollen wir miteinander oder übereinander sprechen? Eine Möglichkeit – zum Beispiel im Büroalltag oder auch in Social Media – ist es, die eigene Ansprachepräferenz in der E-Mail-Signatur anzugeben. Kennt man diese von einer Person zunächst nicht, so kann man sie neutral ansprechen mit »Hallo/ Guten Tag Vorname Nachname«. Wenn man keine direkte Ansprechperson hat, dann tut es ein »Guten Tag«, »Sehr geehrtes/ liebes Team« – auf das exkludierende »Sehr geehrte Damen und Herren« bitte verzichten.

Bei Tagungen, Konferenzen und Veranstaltungen bietet es sich an, auf Namensschildern neben dem Namen und der Institution die Pronomen mit anzugeben. Aber Achtung, die Pronomen »sie« und »er« heißen nicht gleich, dass die entsprechende Person mit »Frau« oder »Herr« anzusprechen ist – auch nicht-binäre Menschen können diese Pronomen für sich nutzen. Eine Variante sind die sogenannten Neopronomen wie das englische »they« oder auch »dey«, »sier«, »xier« und andere.² Es mag für den Anfang etwas ungewohnt wirken, aber alles ist eine Frage der Übung. Stellen Sie sich doch das nächste Mal einfach entsprechend vor – bei mir sähe das so aus: »Hallo, mein Name ist Roxane Bicker. Mein Pronomen ist dey oder sie. Ich freue mich, wenn Sie mich einfach mit Roxane ansprechen.« Tut nicht weh und etabliert das Ganze!

Im Museum

Denken Sie so etwas auch im Museumsalltag mit. Sprechen Sie nicht im generischen Maskulinum von »der Besucher«, sondern nutzen Sie die plurale Partizipalform »die Besuchenden«, das Gendersternchen »Besucher*innen« oder sprechen

Sie einfach von »das Publikum« als Sammelbegriff. Bedenken Sie, dass Sie mit Beidenennung »Besucherinnen und Besucher«, dem Binnen-I »BesucherInnen« oder der Klammerform »Besucher(innen)« immer den Teil der Menschen ausschließen, die sich nicht als Mann oder Frau identifizieren, also nicht-binäre Personen.

Generell geht es bei dieser Verwendung der Sprache darum, die Geschlechtervielfalt sichtbar zu machen bzw. nicht ein Geschlecht als Stellvertretung für alle Menschen zu nutzen. Dies zeigt Respekt, Offenheit und ein (hoffentlich) sicheres Umfeld für queere Menschen, sei es beim Museumspublikum oder auch im Team. Denn manchmal kommt die Erkenntnis erst spät, dass man selbst nicht einer von außen zugeschriebenen Identität entspricht. Sich mit »neuer« Identität zu outen, ist eine Herausforderung und braucht Mut. Machen Sie es den entsprechenden Personen einfacher, indem Sie nicht groß nach einem Warum fragen oder langwierige Erklärungen fordern. Bieten Sie Hilfe, Unterstützung und Verständnis, das ist oft am meisten wert.



Roxane Bicker
roxane.bicker@smaek.de

Roxane Bicker studierte Ägyptologie, Koptologie und Ur- und Frühgeschichte in Göttingen und arbeitet seit 2005 am Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München, inzwischen als Leitung der Kulturvermittlung. Roxane Bicker ist nicht-binär und nutzt das Pronomen dey/ deren.

- 1 Vgl. <https://deutscher-buchpreis.de/news/eintrag/kim-de-lhorizon-erhaelt-den-deutschen-buchpreis-2022-fuer-blutbuch> [23.12.2022].
- 2 Vgl. <https://nibi.space/pronomen> [23.12.2022] und <https://annaheger.de/pronomen/> [23.12.2022].
Siehe auch Diewald, Gabriele & Steinhauer, Anja: *Duden Handbuch geschlechtergerechte Sprache: Wie Sie angemessen und verständlich gendern*. Berlin 2020 sowie Hornscheidt, Lann & Sammla, Ja'n: *Wie schreibe ich divers? Wie spreche ich gendergerecht? Ein Praxis-Handbuch zu Gender und Sprache*. Hiddensee 2021.

Community Engagement in ländlichen Räumen

Impulse aus dem Pilotprojekt Kultur:Labor
Thüringen der Klassik Stiftung Weimar

Laura Meinhardt

Große, staatlich geförderte Kultureinrichtungen befinden sich meist in Städten. Doch zunehmend wird der gerechtfertigte Anspruch laut, dass eine von allen finanzierte Institution möglichst auch ein Ort für alle sein sollte – und damit eben auch für Menschen außerhalb urbaner Räume. Wie lässt sich also die Arbeit von Kulturinstitutionen in und mit Akteur*innen umliegender Regionen gestalten? Anhand von drei Thesen, die sich aus den Erfahrungen des Pilotprojekts *Kultur:Labor Thüringen* ableiten, beschäftigt sich der Beitrag mit den wesentlichen Erkenntnissen in Bezug auf Community Engagement: Regionalität als entscheidender Faktor für gelingende Kooperationen in ländlichen Räumen, die Arbeit mit regionalen Communitys als Anlass zur institutionellen Selbstreflexion sowie eine positive Veränderung der Wahrnehmung der wirkenden Institutionen. Bei der Frage nach konkreten Konsequenzen für Kulturinstitutionen werden sowohl die Evaluationsergebnisse,¹ als auch die individuellen Erfahrungen der Projektmitarbeiter*innen betrachtet und analysiert.

*Audiowalk zur historischen Burg Tonna, erarbeitet von den Schüler*innen der Regelschule Tonna*
© Susanne Kaiser



*Burgfest in Tonna im Rahmen des Projekts
Kultur:Labor Thüringen*
© Susanne Kaiser



Das Kultur:Labor Thüringen

Das zweijährige Pilotprojekt *Kultur:Labor Thüringen*² startete im Februar 2021 und kooperierte mit vier Schulen im ländlichen Thüringen: der Staatlichen Regelschule Karl Christian Friedrich Krause in Eisenberg, dem Rhön-Gymnasium Kaltensundheim, der Staatlichen Gemeinschaftsschule Tonna und der Staatlichen Gemeinschaftsschule Rodeberg. Bei der Konzeption und Umsetzung der schulischen Bildungsprojekte war die aktive Zusammenarbeit mit Partner*innen im regionalen Umfeld der Schulen unter den Prämissen von Kollaboration und Ortsspezifität ein Hauptanliegen. Denn auch wenn sich die Klassik Stiftung Weimar eines hohen nationalen und internationalen Interesses an ihren Sammlungsthemen erfreuen darf, war doch die Verortung im Zentrum von Thüringen und der Versuch, regionale Bezüge in den Sammlungsthemen zu identifizieren, Anlass dafür, dass das *Kultur:Labor Thüringen* explizit ein Programm für Kulturelle Bildung in ländlichen Räumen Thüringens sein sollte. Dabei sollte die Frage nicht nur lauten: Wie können Kulturinstitutionen ihre Angebote auch für ländliche Zielgruppen zugänglich machen?, sondern ebenso: Welche spezifischen Potenziale und Ressourcen für die beteiligungsorientierte Arbeit stecken in der Zusammenarbeit mit ländlichen Communitys?

1. Regionalität ist Türöffner für Kooperationen

Die *Kultur:Labor*-Evaluationsergebnisse mit Schulvertreter*innen und regionalen Partner*innen belegen: Die inhaltliche Ausrichtung von kulturellen Bildungsprojekten an regionalen Lebenswelten bietet großes Potenzial für eine starke Motivation und eine intensive Beteiligung an künstlerischer und kultureller Arbeit ländlicher Zielgruppen. Lokale Communitys empfanden es als Anerkennung und Wertschätzung, dass sich eine große Kulturinstitution für ihre Region und deren spezifische

Themen interessiert. Auch zwei Drittel der befragten Schüler*innen sind daran interessiert, mehr über ihre Heimat zu erfahren.

So gestaltet sich in Bezug auf die Themenwahl von Projekten vor Ort eine Umkehrung der üblichen Inhaltslogik von Kulturinstitutionen, die »ihre« Inhalte vermitteln wollen. Es stellen sich vielmehr die Fragen: Was gibt es vor Ort? Was beschäftigt die Menschen? Welche ortsspezifischen kulturhistorischen, geografischen oder sozialen Themen gibt es, an die unsere Sammlungs- oder Institutionsthemen anknüpfen können? Hierfür haben sich Recherchephasen direkt vor Ort im ländlichen Raum als besonders wertvoll erwiesen. Es kann sehr aufschlussreich sein zu erfahren, welche Vereine die lokale Kulturlandschaft maßgeblich mitgestalten oder ob es örtliche Archive, Heimatstuben oder Museen gibt, die die regionale (Kultur-) Geschichte thematisieren. In der Arbeit mit Schulen lassen sich natürlich vor allem Schüler*innen in diesen Rechercheprozess einbeziehen: Was macht ihrer Meinung nach ihren Ort aus? Welcher Aspekt macht sie neugierig? Welchen Blick haben sie auf ihre Heimat? Bei dieser Arbeit empfiehlt sich eine Haltung des Zuhörens und des neugierigen Nachfragens.

Erst im zweiten Schritt stellen sich die Fragen: Was haben diese Erkenntnisse mit der Kulturinstitution zu tun? Welche Synergien können entstehen? So lassen sich beispielsweise die beliebtesten Treffpunkte der Jugendlichen mit dem Anspruch an Architekturvermittlung verbinden, und die leerstehende Burg um die Ecke verknüpft Fragen der Erinnerungskultur mit der Faszination an Lost Places. Ist das Thema für alle Seiten spannend, können sich neue Dynamiken vor Ort entfalten und damit Perspektiven für die Kulturinstitution und konkrete Ansatzpunkte für Beteiligung erweitert werden. Zudem widerspricht dieses Vorgehen dem defizitären Blick, mit dem häufig auf ländliche Räume geblickt wird. Vielmehr wird die Wertschätzung dessen, was vor Ort ist, zum Ausgangspunkt thematischer Setzungen.

2. Community Engagement gibt Anlass zur institutionellen Selbstreflexion

Die Ausrichtung an regionalen Themen und der aktive Einbezug regionaler Partner*innen bzw. der Community ist für Kulturinstitutionen ein Anlass, sich selbst zu reflektieren: Wie zugänglich und erreichbar sind wir für ländliche Zielgruppen? Was sind deren Bedürfnisse und Interessen? Wie können wir durch Community Engagement gewonnene Erfahrungen nachhaltig in unsere Prozesse und Projekte einbringen?

Die Erfahrungen aus dem *Kultur:Labor Thüringen* haben gezeigt, dass es für diese Herangehensweise vonseiten der Institutionen eine besondere Offenheit braucht. So sind an Community Engagement beteiligte Mitarbeiter*innen auf gute Kontakte zu Kolleg*innen in allen Abteilungen der Kulturinstitution und auf ein breites Netzwerk angewiesen. Hier wird die spannende Wechselwirkung zwischen dem aufsuchenden Charakter des Community Engagements und der nach innen gerichteten, transformativen Kraft dieser Beteiligung deutlich. Natürlich kann das *Kultur:Labor Thüringen* hier nur bedingt übertragbare Erkenntnisse formulieren, da die Strukturen jeder Institution komplex und individuell sind. Gleichwohl haben die regionalen Impulse des *Kultur:Labors* maßgeblich auf drei Ebenen in die Arbeit der Klassik Stiftung Weimar hineingewirkt:

- Themen: Aufnahme von regionalen Perspektiven in die inhaltliche Arbeit der Klassik Stiftung Weimar (zum Beispiel der Einbezug von Projektergebnissen)

- in Ausstellungs- oder Vermittlungskontexte, aber auch Zusammenarbeit mit Vertreter*innen aus den Communitys an der Entwicklung von Angeboten),
- Wissen: Erfahrungs- und Wissensaufbau in der Projektarbeit an und mit neuen, ländlichen Wirkungsorten,
- Beziehungen: Kontakt und Vertrauensaufbau zu Partner*innen in ländlichen Räumen als Ressource für zukünftige Beteiligungsprojekte und Projektentwicklung.

Neben diesen Wirkungsebenen bietet der enge Kontakt in ländliche Räume die Möglichkeit, die eigenen Angebote und Aktivitäten immer wieder in Bezug auf ihre Zugänglichkeit zu überprüfen. Dies kann zum Beispiel durch gezielte Testings von Angeboten oder durch Fokusgruppen mit vertrauten Partner*innen realisiert werden und bietet so vielfältige Möglichkeiten zur kritischen Selbstüberprüfung.

3. Die Wahrnehmung der Kulturinstitution verändert sich positiv

Die Evaluation des *Kultur:Labors Thüringen* belegte, dass die intensive Arbeit vor Ort und die Wertschätzung lokaler Themen das Bild stark verändern konnte, welches Beteiligte (also Nicht-Besucher*innen) von der Kulturinstitution hatten. So wurden die Beteiligten vor der Projektarbeit nach ihren Assoziationen mit der Klassik Stiftung Weimar gefragt: Sie verbanden die Institution vor allem mit klassischer »Hochkultur« und betitelten sie deshalb als »weit weg«, »alt« und »wenig zugänglich«. Nach den Pilotprojekten veränderte sich dieses Bild jedoch sehr deutlich zu »innovativ«, »fördert Auseinandersetzung mit Thüringen/ regionaler Geschichte« oder »aktuell« und »engagiert«. Vertreter*innen von Schulen und lokale Partner*innen nahmen die Klassik Stiftung Weimar nach Durchführung der Projekte als kompetente, vertrauenswürdige Kooperationspartnerin wahr, die partizipativ arbeitet. Das Bild der Stiftung konnte also hin zu einer zugänglichen Institution verändert werden, die an die Lebenswelt vor Ort anknüpft. Unerlässlich für diese Image-Veränderung ist neben der pädagogischen und künstlerischen Qualität die verlässliche Pflege von Kooperationsbeziehungen. Daneben war die Personalstruktur als Gelingensfaktor wesentlich: Wenn junge, diverse Menschen als Vertreter*innen der Institution präsent sind, wird auch das Bild der Institution durch diese Attribute geprägt.

4. Strategische und organisatorische Konsequenzen

Wird das Community Engagement in ländlichen Räumen ernst genommen, ergeben sich daraus vielfältige Konsequenzen für die Planung, Tätigkeitsprofile und strategische Ausrichtung von Kultureller Bildung von Institutionen. Zum einen sind Beteiligungsprojekte mit vielfältigen Partner*innen maßgeblich auf Beziehungsarbeit und persönliche Kontakte angewiesen. Dafür ist vor allem das Vor-Ort-Sein relevant, zum Beispiel in Form von regelmäßigen Treffen, bei denen alle Beteiligten an einem Tisch sitzen. Für solche Termine muss die Mobilität der Mitarbeiter*innen sichergestellt sein und es müssen Reisekosten eingeplant werden, unabhängig von Projekten oder konkreten Veranstaltungen. Meist ist die Erreichbarkeit nur mit einem PKW unkompliziert möglich, sodass ein Dienstwagen oder ein Mietwagen nötig werden. Um diesen Vertrauensaufbau zu gewährleisten, sind in der Zusammenarbeit folgende Aspekte zu beachten:

- Transparent über Erwartungen und Herausforderungen aller Beteiligten sprechen,

- Bedürfnisse ernst nehmen: Was wollen die einzelnen Partner*innen, und wie fließen diese Interessen in das Projektvorhaben ein?

- Bei größeren Projekten: Kooperationsvereinbarungen schließen.

Neben dieser Beziehungsarbeit ist ein weiterer Punkt ausschlaggebend: Projekte des Community Engagements müssen prozessoffen gedacht werden, um echte Beteiligung und Eigeninteressen der Partner*innen vor Ort zu ermöglichen. Dabei steht nicht immer zu Beginn der Projektplanung fest, was am Ende stattfindet. Diese Prozessoffenheit kann durchaus mit klassischer Projektlogik, auch von Projektförderungen, im Widerspruch stehen. Flexibilität ist jedoch ausschlaggebend für echte Beteiligung und muss institutionell und förderrechtlich getragen werden. Kontrolle abzugeben und auf die Eigeninitiative der Partner*innen zu vertrauen, ist hier unerlässlich. Im *Kultur:Labor Thüringen* hat sich gezeigt, dass dies in ländlichen Räumen gut funktioniert, denn Vereine und Akteur*innen vor Ort sind gut vernetzt und die Wege kurz.

Fazit

Community Engagement in ländlichen Räumen lässt Kulturinstitutionen eine neue Rolle einnehmen. Sie werden zu Impulsgeber*innen vor Ort und zu Vermittler*innen vielfältiger Perspektiven, die nicht nur die eigenen sind. Daraus ergeben sich neue Aufgaben genauso wie die Chance auf eine positive Imagebildung von Kulturinstitutionen in ländlichen Regionen und die Steigerung der Akzeptanz von staatlich geförderten Kulturbetrieben.



Laura Meinhardt
lau.meinhardt@gmail.com

Laura Meinhardt studierte Philosophie, Kunst und Kulturmanagement in Hildesheim und Weimar. Ab 2018 widmete sie sich im Rahmen des Programms Bauhaus Agenten der Kulturstiftung des Bundes der partizipativen Museumsentwicklung. Bis Dezember 2022 realisierte sie im Kultur:Labor Thüringen Pilotprojekte für Outreach an der Klassik Stiftung Weimar in digitalen und ländlichen Räumen. Aktuell befindet sie sich in Elternzeit.

- 1 Von Oktober 2021 bis Juli 2022 wurde das *Kultur:Labor Thüringen* durch die Evaluationsagentur SYSPONS begleitend evaluiert. Es wurden 112 Schüler*innen befragt, vier Fokusgruppen mit Schulvertreter*innen realisiert und acht qualitative Interviews mit Vertreter*innen der Schulen, der lokalen Communitys und der Klassik Stiftung Weimar geführt. Ziel der Evaluation war es, neben der Formulierung von Gelingensbedingungen für die Arbeit außerhalb der eigenen Räume (Outreach) auch die Effekte auf die eigene Institution (Inreach) zu erforschen. Den ausführlichen Evaluationsbericht finden Sie unter: <http://klassik-stiftung.de/kulturlabor>.
- 2 Ein Auftrag des Thüringer Ministerium für Bildung, Jugend und Sport und der Thüringer Staatskanzlei an die Klassik Stiftung Weimar, der im Rahmenprogramm *Kreativpotentiale* der Stiftung Mercator gefördert wurde.
- 3 Dieser Beitrag wurde in ungekürzter Form erstveröffentlicht in: *Förderstrukturen, Das Magazin von Kultur Management Network*, 169, 2022.

Trace the Sound

Zur Konzeption einer multisensoriellen Besucher*innenführung im Museum Haus Am Horn

Isabella Louise Küchler/ Christian Upmeyer

Lässt sich eine autonome Besucher*innenführung für sehbeeinträchtigte und blinde sowie sehende Besucher*innen zusammen denken? Vorgestellt wird hier der Entwurf eines Prototyps. Der genutzte Museumsraum ist das Haus Am Horn – Musterhaus des Bauhauses von 1923 –, welcher eine Architektur und eine Innenausstattung der Moderne vorstellt, deren Einrichtungsgegenstände aber größtenteils nicht mehr bestehen. Der Vorschlag verknüpft dabei Hör- und Tastsinn und bereichert das Auditive um die Klangfarben der Objekte und die Geräusche der Architektur.

Inklusion und Sehbeeinträchtigung in Museen

Eine qualifizierte Beurteilung von Inklusionsmaßnahmen in Museen steht den Autor*innen an dieser Stelle nicht zu. Betrachtet man aber die Medien, die sehbeeinträchtigte und blinden Besucher*innen üblicherweise für die autonome inhaltliche Vermittlung in Museen angeboten werden, sind dies Tastmodelle und Beschriftungen in Braille sowie eventuell angepasste stationäre oder mobile Audioführungen. Ein Beispiel ist das Tastmodell der Wagenfeld-Lampe mit einer Beschreibung in Braille im Bauhaus-Museum Weimar. Dabei fällt auf, dass stationäre Tastmodelle zwar die Form und, wenn möglich, auch den Maßstab wiedergeben, häufig aber die sonstige Beschaffenheit wie Material, Textur und Farbe aus technischen und Haltbarkeitsgründen vermeiden. Obendrein ist es nicht immer gegeben, diese Modelle dann auch am selben Ort wie deren originale Vorbilder aufzustellen. So kann es sein, dass sich für einen autonomen Besuch einer Ausstellung die Wegführung der sehbeeinträchtigten und blinden Besucher*innen von denen der sehenden unterscheidet.

Auch scheint der Nutzen von Braille für einen autonomen Besuch beschränkt: Das Tastlesen erlaubt nicht, ein Modell gleichzeitig auch haptisch zu erkunden. Außerdem trennt Braille, als eigenes Schriftsystem, blinde von sehenden Besucher*innen. Vor allem aber kann nur eine Minderheit der Blinden (ca. 15 Prozent weltweit) Braille lesen.¹ Audioführungen hingegen können einen Großteil der Hindernisse bei der Vermittlung von Inhalten in Museen für beide Gruppen lösen. Sie ermöglichen es, die Beschaffenheit von Exponaten genau zu erfassen und obendrein in den allgemeinen historisch-kulturellen Kontext der Ausstellung einzuordnen.² Dennoch macht die versprachlichte Führung Tastmodelle nicht obsolet. Gerade von Blinden wird der Tastsinn als wichtig für das Erfassen von Gegenständen erachtet. Frau Joas vom Blindenzentrum St. Raphael in Bozen, seit ihrer Jugend blind, bestätigt: »Die Kombination von Tasten und Hören ist ideal, um sich etwas vorstellen zu können.«³



Haus Am Horn: Außenansicht

© Bauhaus-Archiv Berlin für Georg Muche/ Foto: Isabella L. Küchler

Haus Am Horn – Ort der Design- und Architekturgeschichte

Das Haus Am Horn wurde 1923 eigens für die große Bauhausausstellung als eingeschossiges Versuchshaus für eine Familie errichtet. Der Entwurf stammt vom jungen Bauhausmeister Georg Muche. Auf einer Gesamtfläche von $12,7 \times 12,7$ Meter schuf er einen kompakten Grundriss, der um einen hohen zentralen Wohnraum die Küche und alle Zimmer, mit Ausnahme des Gästezimmers, als Durchgangsräume anlegt. Die Zimmer wurden nach Funktionsabläufen bestimmt. So ist die Küche gleich links vom Eingang, das Esszimmer direkt neben der Küche und das Kinderzimmer direkt neben dem Zimmer der Dame. Jeder der meist sehr kleinen Räume wurde nur seinem Zweck entsprechend eingerichtet. Die Möbel, Lampen, Teppiche und Keramik entwarfen und stellten Studierende eigens dafür in den Werkstätten des Bauhauses her. Besonders die Küche war mit Einbauschränken und an zwei Seiten umlaufender Arbeitsfläche ganz auf die Arbeitsabläufe ausgerichtet. Muche sah in dieser »[...] höchsten Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit [...] [die] Vervollkommenung und Vereinfachung des Haushaltes erreicht [...]«.⁴ Sein Ziel war es, die Familie und vor allem die Frau von den Belastungen der Haushaltsführung so weit zu befreien, dass die Wohnung wieder ein Ort »[...] zur Pflege der körperlichen und geistigen Gesundheit des Menschen«⁵ wird.

Haus Am Horn als Ausstellungsort

Das Museum Haus Am Horn ist seit 1996 ein Teil des Bauhaus-Welterbes der UNESCO. 2019 übertrug es die Stadt Weimar der Klassik Stiftung Weimar.⁶ Da die Einrichtungsgegenstände größtenteils verschollen sind oder sich in anderen Sammlungen befinden, werden neben einigen Nachbauten an vielen Stellen im Haus mit

schmalen, weiß lackierten Metallrahmen die Umrisse und die Position der Möbel im Raum angedeutet. Hinweise auf deren Material, Textur und Farbe fehlen. Diese sehr reduzierte Ausstellungslösung gleichen Schrifttafeln mit historischen Schwarz-Weiß-Fotografien der Zimmer im Originalzustand von 1923 aus. Die Umrissmöbel dienen jedoch gleichzeitig als Träger solcher Hinweistafeln, was ihren Zweck, ein Bild der originalen Einrichtung zu schaffen, verfremdet. Besucher*innen werden ausgehend vom Wohnraum durch alle umliegenden Zimmer hindurch wieder zum Flur am Eingang geführt.

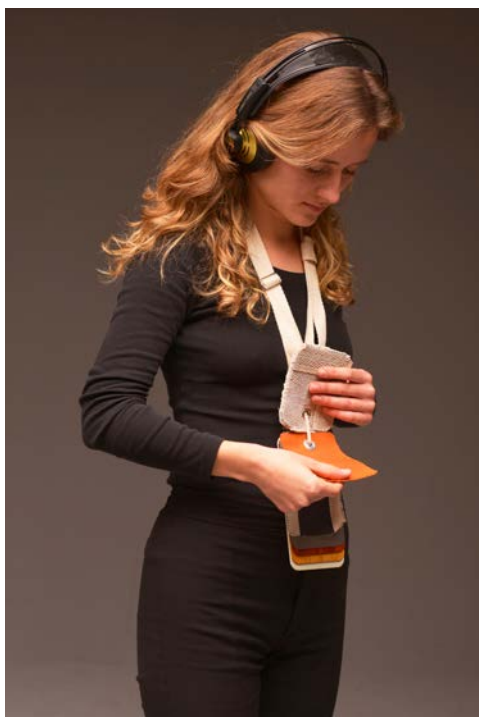
Das Museum Haus Am Horn ist daher für eine inklusive Besucher*innenführung interessant: Die Wegführung ist weitgehend linear und einfach. Auch für Sehende gibt es nur wenige Einrichtungsgegenstände zu erkunden. Das Anfassen ist für alle untersagt.

Ansatz für eine inklusive Besucher*innenführung

Laut Weltgesundheitsorganisation (WHO) sind ungefähr zwei Milliarden der Weltbevölkerung von Blindheit oder einer Sehbeeinträchtigung betroffen.⁷ Letzteres definiert sich als ein körperlicher Zustand mit beschränkter Sehfähigkeit der Augen. Das Sehen wird jedoch durch einen Prozess im Gehirn ermöglicht, der dazu nicht unbedingt die Augen benötigt. Die Vorstellungskraft gelangt auch mithilfe anderer Sinne zu Formen der Visualisierung. Eine Wahrnehmung mit allen Sinnen war bereits Inhalt des Vorkurses am Bauhaus. Vor allem Johannes Itten und László Moholy-Nagy stellten Aufgaben, in denen mit verbundenen Augen verschiedene



*Haus Am Horn: Umriss-
möbel im Kinderzimmer
Kalhöfer & Hoffmann Ausstel-
lungsgestaltung/ Foto: Christian
Upmeyer*



Der Prototyp: Audio-Führung und Materialmuster

Entwurf 2022 Isabella L. Küchler.
Alle Rechte

Texturen erfühlt, unterschieden und danach visuell dargestellt werden sollten.⁸ Auch in der Weberei des Bauhauses war dies relevant. »[...] das Taktile im Stoff ist das primäre« erklärte Otti Berger, Formmeisterin der Weberei, und riet: »Man muss den Geheimnissen des Stoffes lauschen, den Klängen der Materialien nachspüren.«⁹

Die Wahrnehmung durch verschiedene Sinne wird besonders in dem Moment interessant, wo das Sehen mit den Augen nur wenige Informationen vermittelt – wie im Haus Am Horn, dessen historischer Einrichtungszustand weitgehend verloren ist. Um trotzdem die Funktion und Ästhetik der einst vorhandenen Möbel und Textilien besser begreifen zu können, bietet sich an, neben einer eingehenden Beschreibung auch deren Materialien fühlbar und ihren Gebrauch hörbar zu machen.

Die multisensorielle Besucherführung *Trace the Sound*

Durch *Trace the Sound* erfahren alle Besucher*innen, sehende, sehbeeinträchtigte und blinde, die Räume des Hauses mit mehreren Sinnen: Kopfhörer und ein tragbares Materialmuster sind

alles, was dafür notwendig ist. Im Mittelpunkt des Audios steht die Stimme einer Führung. Sie geleitet die Besucher*innen durch das Haus, läuft hörbar mit, setzt sich auf Stühle, öffnet Fenster, schaltet Lampen an und vieles mehr. Sie erklärt dabei die Architektur und deren Details, die Möbel und die Objekte im Raum, deren Idee, Herstellung, Materialität und gestalterische Absicht. Die Beschreibung geschieht also nicht nur verbal, sondern auch durch Geräusche und Klänge, die beim Benutzen und Anfassen der Gegenstände und der architektonischen Details entstehen. In dieser Mischung aus Sprache und Klang belebt die Führung den Raum und verstärkt so die Vorstellungskraft der Besucher*innen. Hörbar lernen sie den Originalzustand des Hauses von 1923 kennen. Auch die vielen verlorenen und durch Umrissgestelle angedeuteten Möbel werden so durch das Vorstellungsvermögen erfassbar.

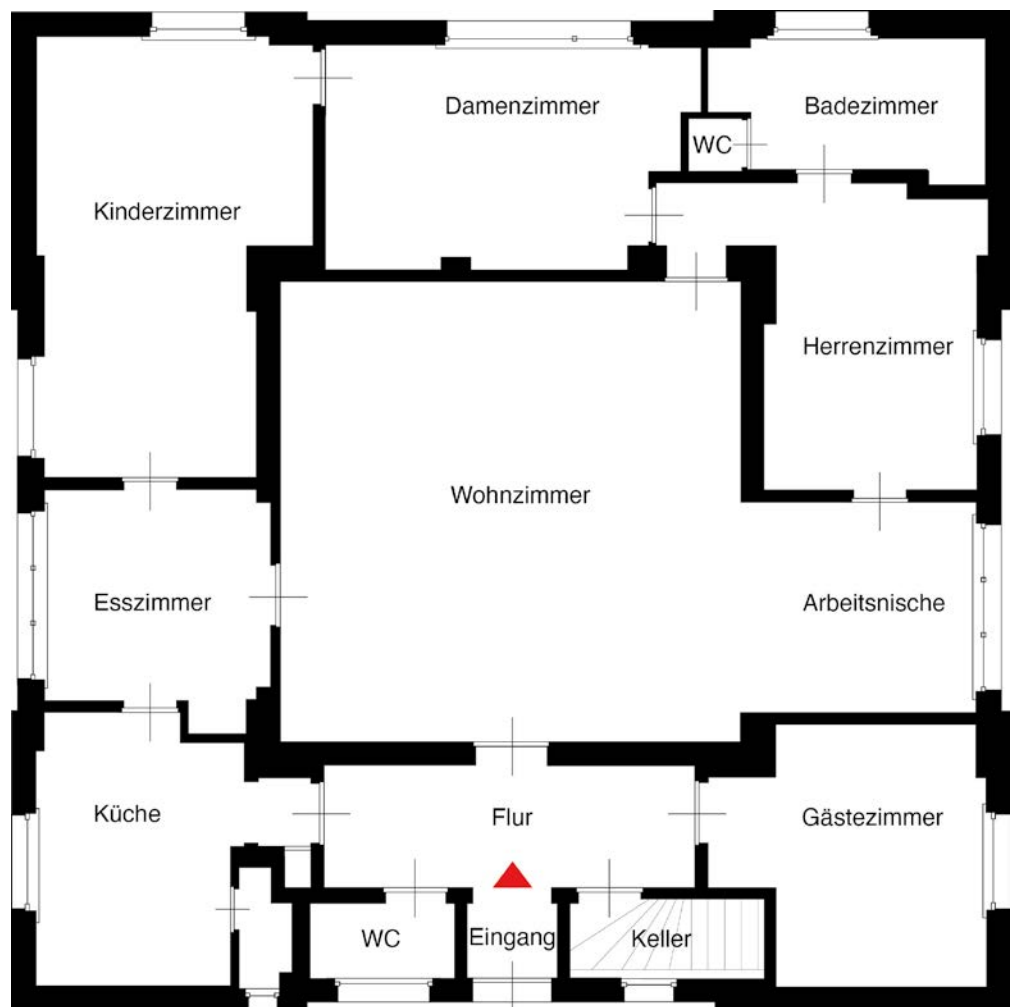
Nicht allein die Geräusche, auch die Audiobeschreibungen selbst gehen auf die Sinne ein. So wird zum Beispiel auf die Temperatur des Raums hingewiesen oder die Größe der Gegenstände im Verhältnis zum Körper angegeben. Zur Vervollständigung der sinnlichen Wahrnehmung bekommen die Besucher*innen Materialmuster, die mit einem längenverstellbaren Gurt um den Hals oder über die Schulter tragbar sind und dadurch keinen Eingriff in den von der UNESCO geschützten Raum erfordern. Die an dem Gurt angebrachten verschiedenen Materialproben sind denen der originalen Objekte und Möbel sehr ähnlich.

Die Stimme der Führung klingt, bedingt durch die jeweils unterschiedliche Akustik, in jedem Raum anders. Allein durch den Klangunterschied lässt sich so wahrnehmen, wie groß ein Zimmer ist. Darüber hinaus wendet sich die Stimme den Gegenständen zu, die gerade beschrieben werden, um so eine akustische Orientierung im Raum zu ermöglichen. Detaillierte Richtungsangaben zur Wegführung werden hingegen vermieden. Für Sehende sind sie überflüssig. Orientierungshinweise werden indirekt erreicht: Mit der Bitte zu folgen, bewegen sich Stimme und Schritte der Führung hörbar von einem Raum zum nächsten.

Realisierung und Auswertung des Prototyps

Die Realisierung des Prototyps wurde dank einer Zusammenarbeit der Freien Universität Bozen mit der Klassik Stiftung Weimar ermöglicht. Die Stimme sowie die Geräusche wurden vor Ort im Haus Am Horn in den verschiedenen Räumen aufgenommen. Die Aufnahme einiger Geräusche entstand durch das tatsächliche Anfasen oder Benutzen der wenigen vorhandenen Originale und Rekonstruktionen. Andere Klänge wurden mit Ersatzmaterialien und -möbeln sowie durch Leihgaben des Bauhaus-Museum Weimar aufgezeichnet. Diese füllten die weitgehend leeren Räume im Haus Am Horn und simulierten somit die Raumakustik in ihrem Originalzustand.

Im Winter 2022 konnten sehende, sehbeeinträchtigte und blinde Proband*innen (Kooperation mit dem Blinden- und Sehbehindertenverband Thüringen) die Besucherführung *Trace the Sound* im Haus Am Horn testen. Die Auswertung steht noch aus. Im Vorfeld gab es aber einen ersten Test, der nicht vor Ort stattfand und somit nur den Inhalt des Audios und das Materialmuster, nicht aber die Orientierungsmaßnahmen beurteilen konnte. Die seit ihrer Jugend erblindete Probandin bezeichnete den Inhalt als ausnahmslos verständlich, lobte den angenehmen Stil der Beschreibungen, die spezifisch und gleichzeitig kurz gehalten sind. Das Material-



Haus Am Horn: Grundriss

© Bauhaus-Archiv Berlin/
Illustration: Isabella L. Küchler

muster war für sie eine innovative und interessante Lösung, die sie als leicht und handlich zu tragen beschrieb. Als besonders beeindruckend schilderte sie aber die Geräusche und Klänge, die ihre Vorstellung unterstützten und so lebendig wirkten, dass sie motiviert war, sie mit dem ganzen Körper zu erkunden. »Wenn ich die Schritte höre, möchte ich auch auf den Boden treten«¹⁰ erklärte sie.

Fazit

Geht der Vorschlag in die Richtung eines Erlebnismuseums? Sicherlich. Schon das Bauhaus verfolgte mit dem Versuchshaus diese Absicht. Darin sollte das Neue Wohnen wie in einem großen Modell begehbar und erfahrbar werden. Der hier vorgestellte Prototyp einer autonomen Führung fügt diesem direkt zugänglichen, design- und architekturgeschichtlich einzigartigen Erlebnisraum ein auditives und haptisches Vermittlungsangebot hinzu. Dafür wird auf jede Beschriftung im Raum, sei es Schwarzschrift oder Braille, verzichtet. Die Audio-Führung und das Tastmuster erlauben in ihrer Verbindung ein mehrschichtiges Verständnis des Museums Haus Am Horn, die für sehende, sehbeeinträchtigte und blinde Besucher*innen gleichermaßen geeignet sind.



Isabella Louise Küchler
kuchler.isabella@gmail.com

Isabella Louise Küchler hat 2022 ihren Bachelor an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen abgeschlossen und mit der Klassik Stiftung Weimar kooperiert.

Christian Upmeier
cupmeier@unibz.it

Christian Upmeier studierte Grafik-Design. Seit 2005 unterrichtet er Visuelle Kommunikation an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen.



- 1 Laut WHO gibt es weltweit 39 Millionen Blinde, von denen, nach dem Blindenverband Frankreich, 6 Millionen Braille lesen können. Dies entspricht circa 15 Prozent Braille-Benutzer*innen: *Le Braille: un système universel pour les personnes aveugles*, <https://aveuglesdefrance.org> [07.02.2023]; *Visual impairment and blindness*, Fact Sheet N°282, <https://who.int> [07.02.2023].
- 2 Zur Diskussion von Audiodeskriptionen in Museen vgl.: Hutchinson, Rachel S. & Eardley, Alison F.: *The Accessible Museum. Towards an Understanding of International Audio Description Practices in Museums*. In: *Journal of Visual Impairment & Blindness* 2020, 114:6, S. 475-487.
- 3 Veronika Joas, interviewt von Isabella Louise Küchler, Bozen, November 2021.
- 4 Muche, Georg: *Das Versuchshaus des Bauhauses*. In: Meyer, Adolf (Hg.): *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar*. München 1924, S. 15.
- 5 Ebd., S.15.
- 6 Vgl. Ackermann, Ute; Blümm, Anke & Ullrich, Martina: *Haus Am Horn, Bauhaus-Architektur in Weimar*. München 2019.
- 7 Vgl. World Health Organization: *World report on vision*. Geneva 2019.
- 8 Vgl. K. Wick, Rainer D.; Grawe, Gabriele & Mason, Stephen: *Teaching at the Bauhaus*. Ostfildern-Ruit 2000.
- 9 Berger, Otti: *Stoffe im Raum*. In: RED Bauhaus, 3/5. Prag 1930, S. 145.
- 10 Veronika Joas, interviewt von Isabella Louise Küchler, Bozen, März 2022.

Schule vor 100 Jahren

Ein Forschungsprojekt zum Sachlernen in schulbezogenen Sammlungen in Italien und Deutschland

Konstantin Keidel/ Bernd Wagner/ Klaus-Christian Zehbe

Das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Forschungsprojekt *Bildung und Objekte. Historisches Sachlernen in schulbezogenen Sammlungen* geht in Kooperation mit zwei Sammlungen den Fragen nach, wie Kinder mit Sammlungsobjekten interagieren und welche historischen Sachlernprozesse daraus rekonstruierbar sind. Die Forschung ist im Kontext der Studien zu materieller Kultur und daraus resultierenden Bildungspartnerschaften mit Museen verortet.

Historische schulbezogene Sammlungen und ihr Kontrast zur Gegenwart

Grundschulklassen besuchen Schulmuseen bzw. schulbezogene Sammlungen, weil diese einerseits an der schulischen Lebenswelt der Kinder thematisch anknüpfen. Andererseits ermöglichen diese auch starke Kontraste, weil sie andere Arten des Lehrens und Lernens in der Schule zeigen. Differenzerfahrungen werden beispielsweise zur Schule in der Kaiserzeit aufgebaut und durch ein Nachspielen von Disziplinierung und Auswendiglernen anschaulich gemacht. Gleichzeitig verdeckt der Bezug auf die wenig kindgerechten Lehr- und Lernformen der Kaiserzeit reformpädagogische Ansätze, die veraltete pädagogische Denktraditionen aufbrachen. Jene haben jedoch erst nach dem Ersten Weltkrieg einen breiteren Niederschlag in der Schule gefunden. Daher wird im DFG-Projekt dieser Aufbruch in der Weimarer Republik, der sich unter anderem durch den hohen Stellenwert von körperbezogenen Bewegungen und der Verlagerung der Schule nach draußen äußert, ausgehend von Sammlungsobjekten thematisiert und auf die Gegenwart bezogen.

Forschungskooperation der Universität Leipzig und der Università Roma Tre

Das Forschungsprojekt *Bildung und Objekte* ist an der Universität Leipzig (Bernd Wagner) und an der Università degli Studi Roma Tre (Sandra Chistolini) angesiedelt. Gemäß der Fokussierung auf reformpädagogische Ansätze für die Primarstufe der Zeit »Schule vor 100 Jahren« knüpft das Projekt an Denktraditionen des Leipziger Lehrervereins (1846–1933) und der italienischen Reformpädagogin Giuseppina Pizzigoni (1870–1947) an. Hierfür bieten beide Universitätsstandorte mit kooperierenden Institutionen, dem Fondo Pizzigoni an der Università degli Studi Roma Tre und dem Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig, gute Ausgangsbedingungen. In beiden schulbezogenen Sammlungen sollen reformpädagogische Strömungen der 1920er Jahre als Aufbruch zum Leben der damaligen Schüler*innen erfahrbar werden.



Freiluftunterrichtplatz der
34. Volksschule Leipzig-
Eutritzsch

© Schulmuseum – Werkstatt
für Schulgeschichte Leipzig/ F5-
027/19-6985

Dieser Aufbruch zum Leben führt sowohl beim Leipziger Lehrerverein als auch bei Giuseppina Pizzigoni zum »Konkreten als wesentlichem Arbeitsgebiet«.¹ Die deutsche und italienische Pädagogik wandte sich damit vom Auswendiglernen von Begriffen und abstrakten Inhalten ab, was zuvor im Unterricht maßgebend war. Giuseppina Pizzigonis experimentelle Methode, die sie im Kindergarten und der Schule La Rinnovata entwickelte, setzt an den spontanen Interessen von Kindern an. Man lernte im Freien, auf Exkursionen und mit Alltagsobjekten, welche ein Ausgangspunkt für die Erkundung der Welt waren.² Der Leipziger Lehrerverein favorisierte in seiner Blütezeit einen ähnlichen Zugang und leistete mit seinem Institut für experimentelle Pädagogik und Psychologie erziehungswissenschaftlich bedeutende Grundlagenforschung. Im Kreis des Lehrervereins entstand das reformpädagogische Konzept der Arbeitsschule, das unter anderem auf die Selbsttätigkeit der Schüler*innen zielte. Um Kindern vielfältige Erfahrungen zu ermöglichen, verließen die Reformpädagog*innen der 1920er Jahre die Schulräume, sie förderten Bewegung und Gesundheit der Kinder und ließen sie mit vielfältigem Material selbstständig arbeiten.

Diese reformpädagogischen Überlegungen werden in Form von *Kontaktzonen* in den Sammlungen sichtbar gemacht.³ Durch diese Interventionen im Fondo Pizzigoni und im Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig wird für Grundschüler*innen jeweils ein Stationenparcours mit »greifbaren« historischen Objekten eingerichtet.

*Kleines Musikinstrument
aus dem Fondo Pizzigoni*
© Konstantin Keidel



Rekonstruktion von kindlichen Zugängen zu materieller Kultur

Kinder werden häufig im Museum mit von Erwachsenen ausgewählten und präsentierten Objekten konfrontiert. Jedoch haben Kinder andere Bedürfnisse, denn ihre Begegnung mit den Sammlungsgegenständen findet häufig vermittelt durch ihre lebensweltlichen Erfahrungen und in Form von Körper-Objekt-Interaktionen statt. Damit Grundschüler*innen mit den Objekten und auch untereinander interagieren können, werden *Kontaktzonen* in den beteiligten Sammlungen eingerichtet, die ein erfahrungsorientiertes Lernen ermöglichen. Um Interaktionen und Reflexionen von Kindern mit ausgewählten Objekten aus den Sammlungen des Fondo Pizzigoni in Rom und des Schulmuseums – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig empirisch zu erforschen, werden diese gefilmt und videoethnografisch ausgewertet. Das Projekt *Bildung und Objekte* rekonstruiert mit qualitativen Methoden kindliche Zugänge zu materieller Kultur, woraus Schlüsse auf das Bildungspotenzial von Objekten, Kinderinteressen in Museen und mögliche Erfahrungsdimensionen von historischem Wandel gezogen werden. Durch die binationale Anlage der Studie können außerdem nationale Prägungen schulischer Kontexte in den Blick genommen werden.

Erste Erfahrungen in Italien

Der Fondo Pizzigoni enthält Unterrichtsmaterialien von Giuseppina Pizzigoni und den von ihr ausgebildeten Lehrkräften. Die experimentelle Methode Pizzigonis zielt darauf ab, aktuelle Themen aus dem Umfeld der Kinder im Unterricht aufzugreifen.⁴



*Handpuppen aus
dem Fondo Pizzigoni*
© Konstantin Keidel

Die Projektgruppe erprobte im Sommer 2022 mit italienischen Schüler*innen erstmals Zugänge zur Sammlung des Fondo Pizzigoni. Erste Erfahrungen: In Italien wurden zwei Schülerinnen beim Ausschneiden und Legen von reproduzierten Arbeitsmaterialien angeregt, Geschichten zu erzählen. Die vielseitig platzierbaren Elemente lassen statt einer bestimmten Lösung eigene Erzählungen in den Vordergrund treten.

Objekte, die ursprünglich in keinem Zusammenhang standen, wurden durch die Intervention zueinander in Beziehung gesetzt. So erweckten Schüler*innen vogelähnliche Wesen aus historischen Schülerarbeiten zum Leben und setzten sie in Szene. Nachdem in einer Kindergruppe zwei sehr kleine Objekte als Musikinstrumente identifiziert wurden, erweiterten die Schüler*innen die Inszenierung durch Vogellaute aus diesen Instrumenten.

Auch Handpuppen, die Tiere wie Affe, Wolf oder Esel repräsentieren, forderten Kinder zu »Schau-Spielen« auf, besonders Konflikte zwischen den verschiedenartigen Tieren bildeten dabei Höhepunkte. Eine Affenhandpuppe, die in einer italienischen Schule als emotionaler Bezugspunkt in schwierigen Situationen eingesetzt wurde, behandelten die Kinder mit großem Respekt.

Erste Erfahrungen in Leipzig

Im Herbst 2022 erprobte erstmals eine Leipziger Grundschulklasse im dortigen Schulmuseum ausgewählte Objekte aus dem Wirkungszusammenhang des Leipziger Lehrervereins. Es ergaben sich Aushandlungsprozesse beim kreativen Bauen einer Stadt mit Streichholzschachteln und Holzstäben. Das alltägliche, unstrukturierte Material eröffnet vielfältige Möglichkeiten, die es gleichzeitig notwendig machen, untereinander Kompromisse zu schließen, weil unterschiedliche Vorstellungen von Grundschüler*innen beim Bauen aufeinandertreffen. Eine Lochkamera, die in den 1920er Jahren im Unterricht für optische Experimente eingesetzt wurde, bildet die Umgebung verkehrt herum ab. Einige Schüler*innen wurden dadurch zu intensiven Reflexionen angeregt: Wenn ich einen Handstand mache, erscheine ich dann auf dem Glas der Kamera stehend?

In einer historischen Bewegungsgeschichte des Leipziger Lehrervereins wurden Grundschüler*innen durch Gartenarbeit zu Sportübungen aufgefordert. Sie mimten unter anderem das Fällen von Bäumen. Doch auch diese Geschichte warf Fragen auf: Müssen die Bäume nicht gerettet werden?

*Lochkamera aus dem
Schulmuseum – Werk-
statt für Schulgeschichte
Leipzig*

© Schulmuseum – Werkstatt für
Schulgeschichte Leipzig / U6-
113-6257



Die Schüler*innen in Italien und Deutschland erfahren in den Interventionen, dass die ausgewählten Objekte aus der Vergangenheit einen reformpädagogischen Aufbruch von Schule dokumentieren. Dabei waren einige pädagogische Ideen der Gegenwart voraus (z.B. die Freiluftschule), andere verharrten in alten Schemata, und wieder andere wurden in die heutige Schule integriert (z.B. der Wandertag). Die Grundschüler*innen in Italien und Deutschland, die die Ausstellungen an der Università degli Studi Roma Tre und im Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig besuchen, können so ein differenziertes Bild von der historischen Entwicklung von Schule gewinnen.

Ein Parcours des pädagogischen Aufbruchs im Schulmuseum – Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig

Nach den ersten binationalen Erfahrungen wird nun im Leipziger Schulmuseum ein Stationenparcours für Grundschüler*innen aufgebaut. Sie können zu Beginn durch ein Fernrohr auf farblich manipulierte Landschaftsmotive des Vereins deutscher Zeichenlehrer schauen. Durch den von Sehgewohnheiten abweichenden Farbkontrast wird Farbe anders erfahrbar gemacht. Um sich den Schüler*innen aus den 1920er Jahren verbunden zu fühlen, werden dann historische Einschulungsfotos auf einer

Lochkamera eingeblendet. Die für die jungen Museumsbesucher*innen bekannte Situation weist auf Unterschiede bezüglich der Kleidung und Artefakte hin. Die Fotos regen umso mehr zur Reflexion an, wenn eine abgebildete Brottasche und Haarschleife als Exponate »greifbar« werden. Die oben erwähnte Lochkamera wird schließlich selbst Thema des Museumsrundgangs. Damals wie heute erzählt sie im Schulunterricht die Geschichte der Fotografie, reflektiert das Sehen und stellt die Frage, ob die Welt kopfsteht. In einem vom Museum zur Verfügung gestellten Ausstellungsraum wird eine Spannung zwischen Stadt/ Kultur und Natur aufgebaut. Denn im Freiluftunterricht wurde in der Weimarer Zeit eine kindgerechtere Unterrichtsform gesehen. Die konkrete Unterrichtsinszenierung lief aber oft nach konventionellen Mustern ab, nur eben außerhalb des Schulgebäudes, beispielsweise im Schulgarten. Auf der Seite der Stadt können Kinder historische Baukästen erproben sowie selbsttätig mit freien, alltäglichen Materialien bauen, die in den Versuchsschulen des Leipziger Lehrervereins bevorzugt wurden. In der Stadtinstallation sehen die Grundschüler*innen Architektur der 1920er Jahre in der Leipziger Gegenwart und entwickeln selbst Ideen für eine Stadt der Zukunft. Auf der Seite der Natur deutet zwar vieles auf einen innovativen Freiluftunterricht hin, so probieren Kinder Turnübungen aus, die von Leipziger Pädagog*innen vor 100 Jahren gegen Sitzschäden entwickelt wurden, doch kann sich der Wunsch nach einer »neuen Schule« hier erst in Ansätzen entfalten. Deswegen werden die Kinder zu einem inszenierten Wandertag eingeladen – ein in der Weimarer Republik besonders geförderter Bestandteil von Schule – um in einen anderen Raum des Leipziger Schulmuseums zu gelangen. Dort können abschließend Turnbewegungen und Choreografien in größerem Rahmen – mit Bewegungsvideo und Bewegungsfiguren – erprobt werden. Die Situation von Stadtkindern zur Zeit der Industrialisierung hat Lehrer*innen dazu angeregt, in Leipzig unter anderem die Kultur des Schrebergartens mit Spiel-, Sport- und Turnformen zu verbinden.



*Italienische Schüler*innen
beim Ausschneiden*
© Konstantin Keidel

Ausblick

Die ersten Erfahrungen von Grundschüler*innen mit dem Stationenparcour regen die Forschenden zu weiteren Ideen und Reflexionen zum Erstellen von *Kontaktzonen* zu Objekten an. Einsichten in Kind-Objekt-Interaktionen in schulbezogenen Sammlungen werden im Kontext der videoethnografischen Begleitung von Schulklassen vertieft und tragen zur erziehungswissenschaftlichen Begleitforschung bei. Das Forschungsteam verspricht sich von der Videografie reichhaltige Erkenntnisse über Zugänge von Kindern zu materieller Kultur und wird diese in geplanten Publikationen zum Sachlernen sowie zur Bedeutungskonstruktion von Kindern und deren performativen Bildungsprozessen weiter rekonstruieren.



Konstantin Keidel
konstantin.keidel@uni-leipzig.de

Nach einigen Jahren als Theaterschauspieler studierte Konstantin Keidel Lehramt an Grundschulen an der Universität Leipzig. Dort ist er nun wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt Bildung und Objekte.

Prof. Dr. Bernd Wagner
bernd.wagner@uni-leipzig.de

An der Universität Leipzig beschäftigt sich Bernd Wagner im Rahmen der Professur Grundschuldidaktik Sachunterricht – Sozialwissenschaften mit dem Bildungspotenzial von Sammlungsobjekten.



Dr. Klaus-Christian Zehbe
klaus-christian.zehbe@uni-leipzig.de

Klaus-Christian Zehbe kam über traditionelles Theater in Japan zur Erziehungswissenschaft. Nach Stationen in Cottbus und Dortmund ist er nun Postdoc im Leipziger Forschungsprojekt Bildung und Objekte.



- 1 Taubert-Striese, Annett: *Der Leipziger Lehrerverein, ein bedeutender Vertreter der Reformpädagogik. Eine Studie zu seiner geschichtlichen Entwicklung, seinen pädagogischen Leistungen und seinen praktischen Erfolgen.* Frankfurt/ M. u.a. 1996, S. 178.
- 2 Vgl. Chistolini, Sandra: *Kindererziehung nach Giuseppina Pizzigoni. Gegenspielerin Maria Montessoris und Begründerin einer femininen Pädagogik.* Paderborn 2015, S. 144f.
- 3 Vgl. Wagner, Bernd: *Kontaktzonen im Museum. Kindergruppen in der Ausstellung Indianer Nordamerikas.* Paragrana 19/2, 2010, S. 192-203 sowie ders.: *Historical learning-processes in museums. Performative play stations for preschool children in the permanent exhibit German History in Images and Testimonies at the German Historic Museum.* In: ICOM Education 27, 2017, S. 109-129.
- 4 Vgl. Anm. 2, S. 26f.

Ein interaktiver Audio-guide

Von Jugendlichen für Jugendliche

Nadine Bauer

Kunstwerke durch die Augen von Jugendlichen betrachten, um deren Sichtweisen auf Kunst aus dem östlichen Europa kennenzulernen – dies war das Ziel des museumspädagogischen Projekts *Der andere Blick* am Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg (KOG). Die beteiligten Schüler*innen brachten sich aktiv in die Konzeption eines Audioguides ein und nahmen inhaltlich sowie gestaltend darauf Einfluss. Im Vordergrund stand dabei die Idee des reziproken Austausches, bei dem sich alle Beteiligten wechselseitig inspirierten und motivierten. Die vielfältigen Lebenswelten der Jugendlichen, ihre Perspektiven auf Kulturgüter und darauf, wie sie die Welt betrachten, wurden dabei als Chance gesehen, die Akzentuierung von kunsthistorischen Highlights und Kriterien aufzubrechen und das Museum in ein Experimentierfeld zu verwandeln. Die erarbeiteten Inhalte – nun Bestandteil eines Audioguides und eines interaktiven Games – eignen sich hervorragend, um Unterhaltung und Wissensvermittlung fundiert zu verknüpfen und das museale Angebot für die Zielgruppe Kinder und Jugendliche zu stärken.

Jugendliche als Kuratierende – das Lieblingskunstwerk

Über zwei Jahre hinweg beteiligten sich 75 Schüler*innen dreier Mittelschulen aus dem Landkreis Regensburg an diesem Projekt der außerschulischen Jugendarbeit. Während dieses Zeitraums wurden den Projektbeteiligten diverse Handlungsspielräume als Kulturvermittler*innen eröffnet. Die Wahrnehmung der Jugendlichen, ihr Blick auf das Museum und die Schausammlung, standen im Mittelpunkt. So ging es um mehr als den Besuch des Museums und die Inanspruchnahme kultureller Angebote. Der Fokus lag auf Partizipation und kultureller Teilhabe. Die Jugendlichen setzten selbstbestimmt Schwerpunkte und brachten ihre Sicht auf die Welt und deren Kulturgüter zum Ausdruck. Über einen offenen Dialog kommunizierten die Schüler*innen Interessen und Anliegen. Basierend darauf wurde das Vermittlungsangebot im KOG an die Bedürfnisse des jungen Publikums angepasst und gezielt weiterentwickelt.

Die Teilnehmenden hatten ausgiebig Zeit, ihr Lieblingskunstwerk zu wählen. Aufgrund des coronabedingten Lockdowns war es anfangs nicht möglich, das Museum zu besuchen. Die Lösung: eine digitale Informationsplattform. So waren die Gemälde und Skulpturen sowie die zugehörigen Hintergrundinformationen für die Beteiligten rund um die Uhr abrufbar. Je nach Bedarf konnte auf die Vielfalt der Werke zugegriffen und aus diesem Konglomerat eine individuelle Auswahl getroffen werden. Im flankierenden Nachschlagewerk wurden kunstgeschichtliche Fachbegriffe erläutert. Um das Verständnis zu erleichtern, waren diese in leichter Spra-

che abgefasst. Insgesamt wurden überraschend viele Lieblingskunstwerke – 19 Exponate – ausgewählt und für den Audioguide aufbereitet. Es gab für die Jugendlichen nicht nur mehrere persönliche Highlights, ihr Votum fiel vielmehr auch auf Werke, die das Museum bislang nicht in den Vermittlungsprogrammen dieser Zielgruppe berücksichtigt hatte, etwa *Verschneite Tannen im Riesengebirge* von Max Wislicenus, *Markt in Livland* von Ida Kerkovius oder *Positionen L* von Jan Kubíček.

Jugendliche als Expert*innen ihrer Lebenswelt – die Drehbücher

Während des Projekts stand stets die künstlerisch-kreative Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Kunstwerk im Fokus. Die Jugendlichen wurden ermutigt, Textbeiträge zu ihren Favoriten zu verfassen. Die Auseinandersetzung vollzog sich sowohl inhaltlich als auch ästhetisch-künstlerisch, je nach bevorzugter Ausdrucksform und individueller Präferenz. Dabei beleuchteten die Beteiligten diverse Positionen, näherten sich der Thematik aus unterschiedlichen Blickwinkeln und schufen vielfältige Zugänge. Die Schüler*innen recherchierten im Sinne des selbstgesteuerten Lernens eigenständig. Sie erprobten Fragestellungen und versuchten, ihre jeweilige Haltung argumentativ zu begründen.

Durch die interaktive Kunstbetrachtung verbalisierten und reflektierten sie ihre Wahrnehmungen. Die verschiedenen sozialen und kulturellen Erfahrungshintergründe der Jugendlichen wurden als Potenzial des kulturellen Lernens genutzt. Die Auseinandersetzung mit Fragestellungen und Zusammenhängen, die die Teilnehmenden interessierten, garantierte die Lebensweltnähe zu Gleichaltrigen. Die Interpretationsspielräume der Kunstwerke wurden ausgelotet, die diversen Ansätze der Jugendlichen standen gleichberechtigt nebeneinander.

Jugendliche als Toningenieur*innen – Geräusche sammeln

Neben dem Inhalt bilden Musik und Hintergrundgeräusche wichtige Bestandteile eines Hörbeitrags. Sie schaffen ein besonderes Ambiente und untermalen die Stimmung. Die Jugendlichen nutzten ihre Fantasie, um sich in ihrem Lieblingskunstwerk zu verorten. Damit wurden sie sich der Geräusche der dargestellten Umgebung bewusst. Die identifizierten Laute wurden mithilfe von bereitgestellten Materialien nachempfunden oder direkt in der Umwelt aufgenommen. Dabei erlernten sie den Umgang mit Aufnahmetechniken und entwickelten ihre Medienkompetenz. Im Zuge der Musikauswahl wurde auch das Bewusstsein für das Urheberrecht und das Nutzungsrecht sensibilisiert.

Darüber hinaus bauten die Teilnehmenden ihre Potenziale, Stärken und Talente aus, indem sie, in mehreren Tagesworkshops, ein Rhetoriktraining absolvierten. Dank dieser Vermittlung bildeten sich die Jugendlichen in Stimmbildung, Körperhaltung und Lesetechnik fort und bereiteten sich auf die Tonaufnahmen, das Einsprechen der Texte, vor.

Jugendliche als Kulturschaffende – die Präsentation

Die Jugendlichen wurden als Kulturschaffende aktiv und nahmen eine gestaltende Rolle ein. In ihren selbstverfassten Hörbeiträgen begaben sie sich auf eine Reise



Einblick in den interaktiven Audioguide

Foto: Kunstforum Ostdeutsche Galerie

oder schlüpften in die Rolle von Forschenden, Medien- oder Kunstschaffenden. Auf vielfältige Art und Weise konnten sie ihre Ausdrucksmöglichkeiten testen, eigene Grenzen ausloten und Problemlösestrategien entwickeln. Partizipation, Austausch und gemeinsames Gestalten standen im Mittelpunkt, und das Museum wurde zu einem Experimentierfeld. Das Ergebnis wurde im Rahmen einer Presseveranstaltung im Museum einem breiten Publikum vorgestellt. Hier konnten sich die Jugendlichen als am kulturellen Leben Beteiligte und Gestaltende präsentieren. In einem Interview verbalisierten sie ihre Erfahrungen und Sichtweisen auf das Projekt. Sie wurden öffentlich gehört, wahrgenommen und konnten mitteilen, was sie bewegt.

Ein interaktives Spiel – das Serious Game

Nach dieser intensiven Projektarbeit hinterließen die Schüler*innen auch Spuren. Die Themen, welche sie in ihren Hörbeiträgen setzten, sind nun Bestandteil eines interaktiven Spiels, eines Serious Games. Bei dieser Multimedia-Schnitzeljagd können Rätsel gelöst und Quizfragen beantwortet werden. Die Besucher*innen der Schausammlung sind aufgefordert, die Hörbeiträge heranzuziehen, um die Aufgaben zu lösen. Die Jugendlichen vermitteln ausgewählte Informationen auf ansprechende Weise, wobei sie sich der Methode des Storytelling bedienen. Narrative Elemente und Strukturen werden genutzt, die Spielenden werden direkt angesprochen, sie werden aufgefordert, Fragen zu beantworten, oder dazu animiert, die Aufmerksamkeit auf ein bestimmtes Detail eines Kunstwerks zu richten. Über popkulturelle Verweise wird ein zusätzlicher Bezug zur Lebenswelt der jungen

Besucher*innen hergestellt. Unterhaltung und Wissensvermittlung werden kombiniert und ergänzen sich wechselseitig.

Gamification – Freude an der Wissensaneignung

Für die Aufbereitung der Beiträge als Serious Game wurde die App *Actionbound* genutzt. Der Spielverlauf leitet von Kunstwerk zu Kunstwerk, die Blicke der Betrachtenden werden bewusst gelenkt. Durch Rätsel oder Quizfragen wird eine tiefere Auseinandersetzung mit den Objekten und deren Geschichte angestoßen. Die Akteur*innen sammeln dabei Punkte und werden spielerisch an die Kunstwerke herangeführt. Dadurch erhält der Rundgang durch die Schausammlung eine zusätzlich motivierende Dimension. Spielen kann man alleine oder gemeinsam in der Gruppe. Benötigt werden ein Smartphone sowie WLAN. Die Player können ihre Parameter aufzeichnen und vergleichen, so treten sie in einem Wettkampf gegeneinander an, auch wenn sie sich physisch nicht begegnen. Aus den gesammelten Punkten und Auszeichnungen für das Lösen der Rätsel-Rallye wird am Ende des Spiels eine Rangliste generiert.

Das Serious Game fungiert dabei als digitaler Spielraum, der in den realen Raum eingebunden ist. Auf den Bildschirmen werden den Nutzenden Ausschnitte von Kunstwerken eingespielt, mit deren Hilfe diese im Ausstellungsraum gefunden werden können. In gewisser Weise werden die Kunstwerke damit verfremdet und so eine zusätzliche Betrachtungsweise, die Detailansicht, angeregt. Der analoge Museumsraum und der digitale Raum ergänzen sich wechselseitig, die Wahrnehmung für den umgebenden Ort wird geschärft. Mithilfe des Spiels vertiefen die Nutzer*innen das vermittelte Wissen, begreifen Zusammenhänge und können so die Fragen lösen. Neben dem schlussfolgernden Denken wird das vergleichende Denken in Ähnlichkeiten angeregt. Die Spielenden werden eingeladen, sich auf eine ästhetische Erfahrung einzulassen. Man kann sich im Spiel verlieren, sodass die Raum- und Zeitwahrnehmung relativiert oder außer Kraft gesetzt werden. Das Spiel ist damit eine ideale Motivationsumgebung, an der die Spielenden Freude haben.

Mit ihren Hörtexten leisten die Jugendlichen einen nachhaltigen Beitrag zur Kunstvermittlung im Kunstforum Ostdeutsche Galerie. In Zukunft wird der interaktive Audioguide zahlreiche Kinder und Jugendliche auf ihrem Weg durch das Museum begleiten. Als Expert*innen ihrer Lebenswelt initiieren die Projektteilnehmenden damit Lernprozesse im Sinne des Peer to Peer-Ansatzes.

Neben dem Serious Game steht der Audioguide auch als klassische Hörvariante zur Verfügung: <https://kunstforum.net/der-andere-blick>



Nadine Bauer
info@kog-regensburg.de

Nadine Bauer ist Kulturpädagogin, Kunsthistorikerin, Erziehungswissenschaftlerin sowie Politologin. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der kulturellen und politischen Bildungsarbeit mit Jugendlichen. Am Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg betreute sie das Projekt Der andere Blick.

Das Linden-Museum befragt die Stuttgarter Stadtgesellschaft

Vorstellungen und Zukunftsperspektiven für ein ethnologisches Museum

Janette Helm / Luise Menz / Nora Wegner

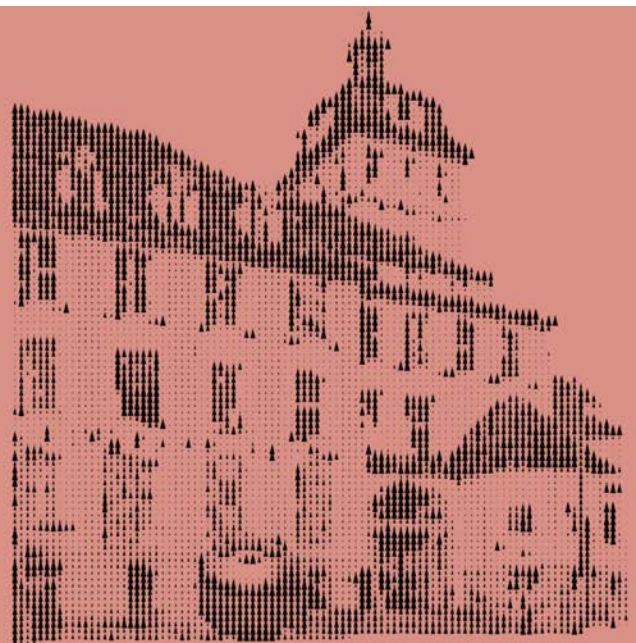
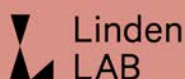
Wie kann das Linden-Museum ein interessanter Ort für Stuttgart und die Region werden? Wer sind die Besucher*innen, und wer besucht das Museum noch nicht? Was wünschen sie sich vom Linden-Museum, und wie können sie teilhaben? Um Antworten auf diese Fragen zu bekommen, führte das Linden-Museum im Rahmen des *LindenLAB-Projekts*¹ im Jahr 2021 verschiedene Formen einer (Nicht-)Besucher*innen-Befragung durch. Ziel war das Kennenlernen der Stadtgesellschaft, um mehr über Erwartungen und Wünsche an das Museum zu erfahren. Dies ist hilfreich im Hinblick auf eine Neukonzeption, die unterschiedlichen Menschen mehr Teilhabe ermöglichen soll.

Warum (Nicht-)Besucher*innen befragen?

Das Linden-Museum in Stuttgart, eines der größten ethnologischen Museen im deutschsprachigen Raum, befindet sich seit einigen Jahren in einem Neuausrichtungsprozess. Neben Überlegungen zum Umgang mit der Museumssammlung, veränderten Arbeitsprozessen und Präsentationsformen, ist ein wichtiges Ziel in die-

*Key Visual der Online-Befragung 2021
des Linden-Museums*
© STUDIO LZ

Was bedeutet
das Linden-Museum
für Dich?



sem Zusammenhang, mehr Menschen zu erreichen und den Besucher*innen neue Museumserfahrungen zu ermöglichen.

Unter Berücksichtigung des immer bedeutender werdenden gesellschaftsorientierten Handelns plante das Linden-Museum in Stuttgart unterschiedliche Formen der (Nicht-)Besucher*innen-Befragung. Insgesamt sollte eine qualitative Befragung im Fokus stehen, bei der individuelle Zugänge und Meinungen zum Linden-Museum deutlich werden konnten. Damit wollte das Linden-Museum sowohl mehr über objektbedingte Barrieren herausfinden, die sich über kulturelle Inaktivität der Befragten definieren, als auch über subjektbedingte Hindernisse, die aus der Situation und Lebenswelt der befragten Person resultieren.

Unter der Berücksichtigung der Vor- und Nachteile von qualitativem oder quantitativem Forschen² wurden beide Herangehensweisen in je zwei Erhebungen angewendet: eine Online-Befragung sowie eine Stadtraum-Befragung. Befragt werden sollten sowohl Menschen, die über Teilhabevoraussetzungen verfügten, d.h. die das Linden-Museum schon von analogen oder digitalen Besuchen kannten, als auch diejenigen, für die das Linden-Museum in ihrer Lebenswelt (bisher) keine Rolle spielte. Dazu wurden einerseits Sekundärliteratur und bereits erfolgte Befragungen an anderen Kulturinstitutionen als theoretische Basis genutzt – etwa zur Entwicklung des Studiendesigns, der Erkenntnisinteressen und der Fragestellungen.³ Andererseits ist die empirische Sozialforschung immer abhängig von den gesellschaftlichen Kontexten des Erhebungsgebiets und -zeitraums, weshalb eine spezifische Erforschung von Nichtbesucher*innen im Umfeld des Linden-Museums unerlässlich war.

Der Begriff »Nichtbesucher*in« muss differenziert betrachtet werden und hat keineswegs immer dieselbe Bedeutung, wie Thomas Renz schreibt: »Das einfache ›Dabeisein‹ sagt [...] noch nichts über weitere z.B. persönlich oder sozial erlebte Prozesse des Besuchs aus.«⁴ Im Hinblick auf das Ansprechen bestimmter



Stadtraum-Befragung des Linden-Museums im Juni 2021 am Bismarckplatz in Stuttgart

© Henrike Hoffmann/ Linden-Museum Stuttgart



*Die Befragungsergebnisse können im Garderobebereich des Linden-Museums von Besucher*innen eingesehen werden*

@ Harald Völkl / Linden-Museum Stuttgart

Zielgruppen sei in diesem Zusammenhang noch erwähnt, dass die Definition von Zielgruppen stets kultur- und sozialpolitischen Trends unterliegt.⁵ Umgekehrt lässt sich sagen: Ein Museum für Alle kann es nicht geben, denn bestimmte Angebote sprechen immer bestimmte Menschen an, wohingegen sie andere ausschließen.

Für das Befragungsprojekt des Linden-Museums war es wichtig, sowohl Besucher*innen als auch Nichtbesucher*innen zu befragen und ein breites Stimmungsbild zu erhalten. Als Nichtbesucher*innen wurden daher bei der Online-Befragung des Linden-Museums diejenigen verstanden, die das Museum nicht oder nur namentlich kannten. Für die Stadtraum-Befragung wurden sowohl Menschen, die noch nie im Linden-Museum gewesen waren, als auch Menschen, die das Museum zuletzt vor zehn Jahren (oder mehr) besucht hatten, als Nichtbesucher*innen definiert.

Wie war die Herangehensweise an das Befragungsprojekt?

Es handelte sich bei der Befragung um eine erste Bestandsaufnahme und eine Öffnung für die vorhandenen Interessen und Bedarfe an das Linden-Museum. Wichtigstes Ziel war, das Museum nach außen zu öffnen und in die Stadtgesellschaft hinauszugehen. Eine Besonderheit der Befragung lag darin, dass nicht ein bestimmtes Angebot evaluiert wurde (z.B. eine Ausstellung oder Meinungen zu bestimmten Themen wie Inklusion etc.), sondern das ganze Museum, dessen Image und Reichweite. Die inhaltliche Konzeption und Auswertung des Befragungsprojekts wurde von Kulturevaluation Wegner begleitet.⁶ Vorüberlegungen zur Konzeption, Umsetzung und Auswertung fanden im Linden-Museum in Abstimmung mit dem Museumsteam statt und wurden mit der externen Unterstützung von Nora Wegner besprochen. Auf Grundlage dieser ersten Befragung von Nichtbesucher*innen

können Handlungsziele und Strategien für Audience Development-Maßnahmen erarbeitet werden.⁷ Für das Linden-Museum ist eine weitere Arbeit an und mit den verschiedenen Befragungsergebnissen wichtig.

Konzeption der Online-Befragung

Vor dem Hintergrund der anhaltenden Covid-19-Pandemie führte das Linden-Museum von März bis Mai 2021 eine Online-Befragung durch mit dem Titel *Was bedeutet das Linden-Museum für dich?* Ausgangspunkt war der Wunsch, schon vor einer persönlichen Umfrage in der Stadt Rückmeldungen von (Nicht-)Besucher*innen zu erhalten. Durch die Verbreitung der Befragung über Multiplikator*innen und Interessengruppen, zu welchen bereits Kontakt bestand, bekam das Linden-Museum erste Eindrücke zum vorhandenen (Nicht-)Interesse der Befragten am Programm des Museums. Nicht zuletzt machte die Online-Befragung aufmerksam auf die im Juni und Juli 2021 stattfindende Stadtraum-Befragung. Eine qualitative Erhebung mit Möglichkeiten zur Meinungsäußerung (v.a. ausführliche offene Fragen) wurde hier mit quantitativen Elementen (vorgegebene Auswahlmöglichkeiten zum Ankreuzen) verknüpft. Besucher*innen und Nichtbesucher*innen bekamen teilweise unterschiedliche Fragen gestellt, um eine differenzierte Betrachtungsweise des Kenntnisstands über das Linden-Museum zu ermöglichen.

Die visuelle Gestaltung des Fragebogens orientierte sich am Layout des *Linden-LAB*-Projekts. Die Befragten konnten an einem Gewinnspiel teilnehmen, und die Befragung wurde intensiv über unterschiedliche Kanäle beworben. Niedrigschwellige, lockere Formulierungen waren in den Fragestellungen wichtig, um Nahbarkeit zu vermitteln. Die Dauer des Ausfüllens belief sich auf 10-15 Minuten.

Wichtige Fragestellungen waren neben dem Kennenlernen der Befragten (Fragen nach Museumsinteresse, Freizeitinteresse, Gefallen und Veränderungswünschen in Bezug auf Museen) zum Beispiel auch, wie ein Traummuseum für die Befragten sein müsste und was die Befragten an Museen nerve. Knapp 900 Personen gaben Auskunft über ihr Museumsinteresse im Allgemeinen und am Linden-Museum im Speziellen, nannten positive Eindrücke und Verbesserungswünsche. Die Befragung zielte nicht auf statistische Repräsentativität, sondern darauf, möglichst detaillierte Meinungen und ausführliche Erläuterungen zu den jeweiligen Antworten einzuholen.

Wen hat die Online-Befragung erreicht?

Mit einer Ausnahme von sieben Personen bezeichneten sich alle Befragten der Online-Befragung als allgemein museumsinteressiert, und die Mehrheit gab »Kultur« als ihre Lieblingsbeschäftigung im Alltag an. Rund die Hälfte der Befragten war beruflich nicht im Kulturbereich tätig. Die Unterschiede zwischen bisherigen Besucher*innen (insgesamt 80 Prozent der Befragten) sowie Nicht-Besucher*innen des Linden-Museums sind beim allgemeinen Museums- und Kulturinteresse jeweils gering. Auch in Bezug auf ihren Bildungshintergrund stellt sich die befragte Gesamtgruppe recht homogen dar: Nur 12 Prozent der Befragten haben kein Abitur bzw. keinen Fachschulabschluss. Durch die Verbreitung der Umfrage über verschiedene Kanäle des Linden-Museums wurden allerdings unterschiedliche Alters-

Stadtraum-Befragung des Linden-Museums im Juni 2021 am Bismarckplatz in Stuttgart

© Henrike Hoffmann, Linden-Museum Stuttgart



gruppen erreicht: 70 Prozent der befragten Nichtbesucher*innen waren unter 35 Jahre alt, 60 Prozent der befragten Besucher*innen älter als 50 Jahre.

Obwohl erwartbar war, dass mehr Menschen mit Bezug zum Museum über diese Vorgehensweisen erreicht werden, waren immerhin 20 Prozent der Befragten noch nie im Linden-Museum gewesen. Auch gab es sowohl unter Besucher*innen als auch Nicht-Besucher*innen kritische Stimmen, die Potenziale zur Weiterentwicklung des Museums genannt haben. Zudem waren zahlreiche Befragte schon länger nicht mehr im Linden-Museum und gaben Hinweise darauf, wie sie wieder zu Besuch angeregt werden können.

Was wünschen sich die Befragten der Online-Befragung?

Besonders interessant an den Ergebnissen der Umfrage ist, dass diese (mehrheitlich kulturaaffinen) Befragten durchaus ernst zu nehmende Kritik an Museen allgemein und dem Linden-Museum im Spezifischen haben. Sie wünschen sich beispielsweise zeitgemäße und moderne Angebote, die Interaktion ermöglichen und zeitliche sowie regionale Zusammenhänge herstellen. Die Vermittlung der Inhalte soll unterhaltsamer, verständlicher und kinderfreundlicher werden. Auch digitale, multisensorische und dialogische Formate wurden gewünscht. Viele fordern ein kritisches

Pinnwand mit Auswahloptionen zum Zeitpunkt bei der Stadttraum-Befragung des Linden-Museums im Juli 2021 im Hallschlag in Stuttgart

© Henrike Hoffmann/ Linden-Museum Stuttgart



Bewusstsein gegenüber der Herkunft der Sammlungsbestände und rassistischer Narrative.

Konzeption der Stadttraum-Befragung

Mit diesem Vorwissen aus der Online-Befragung führten verschiedene Mitarbeiter*innen des Linden-Museums im Juni und Juli 2021 an unterschiedlichen Orten in Stuttgart Befragungen durch, um mit den Stadtbewohner*innen tiefer ins Gespräch zu kommen. An fünf verschiedenen öffentlichen Orten, darunter auch in strukturschwächeren Stadtteilen, interviewten Museumsmitarbeiter*innen anhand definierter Leitfragen etwa 100 Personen zu ihrem allgemeinen Interesse an Museen, ob sie schon einmal im Linden-Museum waren, was ihnen dort (nicht) gefallen hat und was sie sich zukünftig für Museen und speziell das Linden-Museum wünschen.

Bei der Auswahl der Befragungsstationen spielte eine Rolle, an welchen sozialen Orten innerhalb der Stadt Menschen bereit sind zu kommunizieren, offen für ein Gespräch sind und sich nicht abgeschreckt fühlen. Es wurden also Orte ausgewählt, an denen sich Menschen in ihrer Freizeit aufhalten und somit Zeit haben. Hierfür war vorab meistens eine Genehmigung der Stadt Stuttgart notwendig. Es befragten bewusst Mitarbeitende aus unterschiedlichen Abteilungen des Museums, darunter auch die Museumsleitung, um in Kontakt zu kommen und auch Akzeptanz für die Ergebnisse zu schaffen. Die Mitarbeiter*innen des Linden-Museums wurden beim Befragungsprojekt von vier Studierenden unterschiedlicher Fachrichtungen unterstützt, die im Rahmen von Werkverträgen angestellt waren. Die Studierenden wie-

sen eine Sensibilität in Bezug auf die aktuellen Debatten in ethnologischen Museen auf oder hatten bereits erste Erfahrungen im Bereich der empirischen Sozialforschung gesammelt. Alle Interviewer*innen wurden für die Tätigkeit von der wissenschaftlichen Begleitung vorab geschult.

Die Interviews wurden in Gesprächsform mit (halbstandardisiertem) Leitfaden geführt. Hierfür war eine schriftliche Einwilligung der befragten Personen notwendig, was sich aber selten als Problem darstellte. Die Leitfragen waren hier beispielsweise: »Wie müsste ein Museum sein, damit Sie gerne hingehen? Welche Themen/Angebote des Linden-Museums interessieren Sie?«

Darüber hinaus waren zum Erzählen anregende Fragen wichtig, wie: »Wenn Sie daran denken, was Sie sonst so in Ihrer Freizeit machen. Was ist daran anders als ein Besuch im Museum?« Über eine Mischung aus allgemeinen museumsbezogenen Fragen und Fragen in Bezug zum Linden-Museum konnten die Mitarbeiter*innen des Museums auch mit Nichtbesucher*innen ins Gespräch kommen.

Die Fragen waren offen gestellt, so dass es Raum für Austausch gab. Auffällige Gestaltungselemente am Befragungsstand im *LindenLAB*-Stil, in denen die Leitfragen der Befragung sichtbar wurden, sollten Aufmerksamkeit und Interesse schaffen und zu einem Gespräch mit Museumsmitarbeiter*innen einladen. Wichtig war es, eine angenehme Atmosphäre zu ermöglichen, indem etwa Getränke und Sitzmöglichkeiten zur Verfügung gestellt wurden. Außerdem gab es die Möglichkeit, die Fragen an den Pinnwänden mit Klebepunkten zu markieren und Meinungen auf Postkarten zu hinterlassen. Die Interviews wurden aufgezeichnet, transkribiert, systematisch ausgewertet und ausgewählte Ergebnisse wurden veröffentlicht.⁸

Welche Rückmeldungen kamen aus der Stadtraum-Befragung?

Der Fokus lag auf einer qualitativen Befragung, anhand derer individuelle Zugänge und Meinungen sowie Erwartungen an das Linden-Museum deutlich werden sollten. Es sollte kein bestimmtes Museumsangebot, wie etwa eine Ausstellung, evaluiert, sondern allgemein die Wahrnehmung des Linden-Museums und seine Bedeutung für Stuttgart gespiegelt werden.

Das Museum erhielt in den Gesprächen sehr vielfältige Antworten. Allgemein wurde ein Museumsbesuch von den Befragten als ein besonderes Erlebnis wahrgenommen, das bewusst nicht zu den Alltagsbeschäftigungen vieler Befragter gehört. Die Rückmeldungen sind auch im Kontext der Covid-19-Pandemie zu interpretieren, in denen andere Freizeitaktivitäten, wie soziale Kontakte pflegen oder »Zeit draußen« zu verbringen, priorisiert und nicht in Verknüpfung mit Museumsbesuchen gesehen wurden.

In Bezug auf das Linden-Museum wurde zum Beispiel festgestellt, dass bisher nur ein bestimmtes Publikum erreicht wird und viele Menschen in Stuttgart wenig über das Linden-Museum wissen. Gründe hierfür waren eine zu wenig wahrgenommene Präsenz, fehlende neue Ausstellungskonzepte oder Themen, die die Befragten ansprechen. Vielen Befragten war wichtig, dass das Linden-Museum in seinem Programm Geschichte und Gegenwart verknüpft, um gesellschaftlichen Anforderungen gerecht zu werden. Den meisten war jedoch positiv aufgefallen, dass sich das Museum in diese Richtung verändert und selbstkritisch hinterfragt.

Wie geht das Linden-Museum mit den Befragungsergebnissen um?

Soziale Ungleichheit ist Bedingung und Ursache für nicht vorhandene kulturelle Teilhabe.⁹ Die »Diskrepanz zwischen den Ansprüchen nach Gleichheit und Teilhabe auf der einen und unterschiedlichen Lebensbedingungen auf der anderen Seite«¹⁰ wird besonders in einem demokratischen System zu einem zentralen Problem, das es sowohl aus politischem Interesse als auch aus der Bedeutung von Kultureinrichtungen als öffentlichen Institutionen heraus schrittweise zu lösen gilt.

Dabei müssen sich Museumsmitarbeiter*innen immer der Frage stellen, wem sie nutzen. Zum Beispiel spielt Wissenserwerb als Freizeitinteresse vorwiegend für Menschen mit hohem Bildungsgrad eine Rolle und setzt Vorwissen voraus. Die Befragungsergebnisse zeigen, dass sich viele Besucher*innen in Museumsräumen nicht abgeholt fühlen und ihren Besuch wegen inhaltlicher Komplexität und Masse als ermüdend empfinden. Für die wichtige Museumsaufgabe der Vermittlung stellt sich dementsprechend die Frage, wie diese niedrigschwellig gestaltet werden kann. Zudem ist Kultur generell ein Luxusgut. Persönliche Ressourcen wie Zeit und Geld, aber auch emotionale und körperliche Kapazitäten, werden priorisiert für Bedürfnisse genutzt, die grundlegender sind als kulturelle Weiterbildung und kreative Entfaltung.¹¹ Dies wurde auch besonders in der Stadtraum-Befragung des Linden-Museums deutlich, da viele Befragte die Gründe für mangelnde Museumsbesuche nicht klar benennen konnten. Bestimmte alltägliche Bedarfe von Bewohner*innen Stuttgarts müssen daher in den Fokus genommen und langfristige Beziehungen aufgebaut werden, um sie als neue Besucher*innen zu erreichen.

Das Befragungsprojekt hat gezeigt, dass es ein Interesse am Linden-Museum gibt und dessen Präsenz (z.B. durch die Befragung selbst) auch von Nichtbesucher*innen als positiv wahrgenommen wird. Museen haben das Potenzial, relevante Orte auch für Menschen zu sein, die sie bisher nicht erreichen. Ihre Bedarfe und Fragen brauchen Raum in den Museen.

Mitarbeitende im Museum beschäftigen sich auf unterschiedliche Art mit den Befragungsergebnissen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt derzeit in der Entwicklung neuer Vermittlungs- und Kommunikationsformate, wobei die Rückmeldungen aus der Befragung auch bei der Erarbeitung von Ausstellungskonzepten diskutiert werden. Wichtig ist, dass es Verantwortliche gibt, die eine Beschäftigung mit den Befragungsergebnissen immer wieder einfordern.

Besucher*innen des Linden-Museums sollen zukünftig generell stärker bei den Präsentationen und Formaten mitgedacht werden. Befragungsprojekte in Anlehnung an die (Nicht-)Besucher*innen-Befragung 2021 sollen in regelmäßigen Abständen und zu spezifischen Fragestellungen erprobt werden. Darüber hinaus besteht die Überlegung, Themen für künftige Sonderausstellungen oder Veränderungen der Dauerausstellung mit der Stadtgesellschaft zu diskutieren. Hierfür besteht ein weiterer Anknüpfungspunkt darin, die Arbeit mit einem Beirat oder einer Begleitgruppe zu etablieren, wie es im Rahmen der Sonderausstellung *Schwieriges Erbe*¹² erprobt wurde.

Die Vernetzung mit anderen (Kultur-)Institutionen soll im Linden-Museum eine noch größere Rolle spielen. Als Format denkt das Museum über Orte in der Stadt nach, um präsenter zu sein und bisherige Nichtbesucher*innen anzusprechen.



Janette Helm
janette.helm@posteo.de

Janette Helm ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Europäische Ethnologie an der Humboldt-Universität zu Berlin und war im Linden-LAB-Projekt des Linden-Museums Stuttgart unter anderem für die Konzeption und Umsetzung der (Nicht-)Besucher*innen-Befragung 2021 verantwortlich.

Luise Menz
menz@lindenmuseum.de

Luise Menz ist Volontärin im Linden-Museum Stuttgart, mit dem Fokus auf Outreach-Strategien in den Bereichen Kommunikation und Vermittlung. Sie hat Kommunikationsdesign in Halle (Saale) studiert.



Dr. Nora Wegner
wegner@kulturevaluation-wegner.de

Nora Wegner ist als Geschäftsführerin von KULTUREVALUATION WEGNER in Karlsruhe spezialisiert auf Publikums- und Evaluationsstudien mit Schwerpunkt im Museumsbereich. Sie ist zudem Dozentin an verschiedenen Hochschulen und Autorin zu Themen der Kulturevaluation.



- 1 Mehr Infos zum LindenLAB-Projekt unter: <https://lindenmuseum.de/sehen/ausstellungen/lindenlab> [20.02.2023].
- 2 Siehe Renz, Thomas: *Nicht-Besuchersforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development*. Bielefeld 2015, S. 97.
- 3 Impulsgebend waren dabei Befragungsprojekte anderer Kulturinstitutionen, beispielsweise auch aus dem Theaterbereich, sowie Publikationen zum Thema Audience Development und Outreach, aber auch partizipative Museumsprojekte, etwa *Stadtlabor unterwegs* des Historischen Museums Frankfurt, <http://stadtlabor-unterwegs.de/> [20.02.2023].
- 4 Siehe Anm. 2, S. 35.
- 5 Ebd., S. 66.
- 6 <https://kulturevaluation-wegner.de> [16.02.2023].
- 7 Vgl. Allmanritter, Vera: *Audience Development in der Migrationsgesellschaft. Neue Strategien für Kulturinstitutionen*. Bielefeld 2017, S. 48.
- 8 Ausgewählte Ergebnisse der Online- und Stadtraum-Befragung sind in einem digitalen Booklet auf der Website des Linden-Museums einsehbar: https://lindenmuseum.de/fileadmin/Dokumente/Was_bleibt_Digitales_Booklet.pdf [20.02.2023].
- 9 Siehe Anm. 2, S. 38.
- 10 Ebd., S. 39.
- 11 Vgl. Golgath, Tabea: *Langweilige Museen? Nein, danke! Nachhaltige Vermittlungsmethoden in Ausstellungen*. Hannover 2011, S. 61.
- 12 <https://lindenmuseum.de/sehen/ausstellungen/schwieriges-erbe> [16.02.2023].

Rezensionen

Rainer Wenrich/ Josef Kirmeier/
Henrike Bäuerlein/ Hannes Obermair
(Hg.)

**Zeitgeschichte im Museum.
Das 20. und 21. Jahrhundert
ausstellen und vermitteln**

kopaed 2021, 208 S.,

ISBN 978-3-96848-020-6,

18,80 €



Eine weitere Publikation zum Thema Zeitgeschichte im Museum? Auch die Herausgeber*innen dieses Sammelbands der Bayerischen Museumsakademie konstatieren, dass sie keineswegs thematisches Neuland betreten. Potenzial sowie die Herausforderungen, mit denen Kurator*innen zeitgeschichtlicher Ausstellungen konfrontiert werden, sind zur Genüge bekannt. Interessant ist diese Publikation, weil sie Zeitgeschichte als »Binglied« (S. 7) zwischen Museen und ihren Besucher*innen auffasst. Daraus leitet sich zum einen die Frage ab, wie und ob zeitgeschichtliche Zugriffe neues Publi-

kum anziehen können. Zum anderen eröffnet dieser Ansatz die Diskussion um die Funktion der Institution Museum.

Konkrete Antworten liefern die Autor*innen absichtlich nicht. Die zwölf Beiträge aus der kuratorischen und museumspädagogischen Praxis verweisen auf das bunte Panorama der Umsetzungsmöglichkeiten. Anschaulich beschreiben beispielsweise die Mitarbeitenden des Hauses der Geschichte Österreichs die Konzeption des neuen Museums am Heldenplatz in Wien, das der Geschichtsträchtigkeit des Ortes ebenso Rechnung trägt wie dem aktuellen Tagesgeschehen. Ohne Originalobjekte, dafür mit über 60 Medieninstallationen inszeniert das M9 Museo de Novecento in Mestre das »Jahrhundert der Italiener*innen«. Das Historische Museum Frankfurt hingegen setzt ganz auf Partizipation und Co-Kreation: Seine Kurator*innen erforschen gemeinsam mit den Bürger*innen die Geschichte der Stadt. Ihr *Stadtlabor* wird damit zum Experimentierfeld einer Gesellschaft, deren Diversität sich in den Ergebnissen widerspiegelt. Überhaupt beschäftigen sich viele Beiträge damit, wie vorgefertigte Narrative vermieden und offene Erzählformate geschaffen werden können. Die geografische Einbettung des Museumsgebäudes in seine Umgebung spielt bei diesen Überlegungen eine wichtige Rolle. Immerhin ermöglicht eine ästhetisch-künstlerische Auseinandersetzung mit dem Außenraum nicht nur einen Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch zu den Rezipient*innen. Auf die Zugänglichkeit von Museumsinhalten geht die Publikation außerdem ein, indem sie Inklusionsmaßnahmen als ästhetischen Mehrwert für alle Besucher*innen vorstellt.

Zeitgeschichtliche Ausstellungen, so das Fazit der Publikation, bieten sich also an, die Vieldeutigkeit und Vielstimmig-

keit von Geschichte sichtbar zu machen. Im Falle nichtzeitgeschichtlicher Museen übernehmen entsprechende Vermittlungsangebote den Gegenwartsbezug, der sowohl motivierend als auch inkludierend auf das Publikum zurückwirkt. Zeitgeschichte wird zur Methode, um den Ausstellungsinhalten Relevanz zu verleihen, Identifikation zu ermöglichen und authentische Partizipationsangebote zu schaffen. Im Museum bietet sie ihren Besucher*innen im Optimalfall eine Projektions- und Diskussionsfläche für gelebte demokratische Praxis.

Ob dieser Ansatz tatsächlich das Potenzial hat, neues Publikum und Nicht-Besucher*innen anzuziehen, bleibt indes offen. Das erste Kapitel rechtfertigt dies gewissermaßen mit den immer noch akuten Defiziten der Nichtbesucher*innen-Forschung. Verweise auf Besucher*innen-Feedback und die Rezeption der Angebote würden aber dazu beitragen, die These von der Bindegliedfunktion von Zeitgeschichte etwas glaubhafter zu untermauern. Schön wäre auch, wenn sich einige Beiträge stärker auf die übergeordnete Fragestellung dieser Publikation bezögen. Abgesehen davon ist der Band der Bayerischen Museumsakademie aber ein Sammelsurium an inspirierenden Praxisbeispielen – und damit absolut lesenswert.

Antonia Bihlmayer
antonia.bihlmayer@web.de

Christopher J. Garthe
Das nachhaltige Museum. Vom nachhaltigen Betrieb zur gesellschaftlichen Transformation
transcript 2022, 329 S.,
ISBN 978-3-8376-6171-2, 39 €

Das nachhaltige Museum von Christopher J. Garthe ist ein topaktuelles Buch. In Zeiten der Klima- und Energiekrise gewinnt Nachhaltigkeit immer stärker



an Bedeutung. Immer mehr Museen haben sich Nachhaltigkeit auf die Fahnen geschrieben, und auch die Fachgruppe Bildung für nachhaltige Entwicklung des Bundesverbands Museumspädagogik ist ein Indiz für die zunehmende Wichtigkeit des Themas.

Das Buch ist in drei Teile untergliedert, die jeweils noch Unterkapitel haben. Bereits beim Anblick des Inhaltsverzeichnis wird die Vielschichtigkeit des Themas deutlich. Im ersten Teil werden der Museumswandel in den Blick genommen und wichtige Punkte in der Nachhaltigkeitsidee sowie die Vision des nachhaltigen Museums als Bestandteil einer sogenannten »Großen Transformation« vorgestellt. Für diese Transformation zeigt der Autor drei Hebel auf, die dem Museum zur Verfügung stehen: den Betrieb an sich, die Bürgerschaft sowie die Besucher*innen. Bei den letztgenannten ist es vor allem die Nachhaltigkeitskommunikation, die die Grundsätze der Nachhaltigkeit verankern kann. Dies leitet auch in den nächsten Abschnitt des Bands über.

Dieser nimmt die Museumspraxis in Augenschein. Hier werden Optimierungsansätze etwa beim Gebäudemanagement und damit zusammenhängend beim Ressourcenmanagement vorgestellt. Auch die Sammlungstätigkeit der Museen bietet laut Garthe Einsparungspotenziale, etwa eine Reduzierung durch aktives Entsammeln oder die Erweiterung der Klimakorridore. Ausstellungen können sowohl thematisch Nachhaltigkeit bearbeiten, sie können aber auch bereits unter Beachtung der Nachhaltigkeit konzipiert werden.

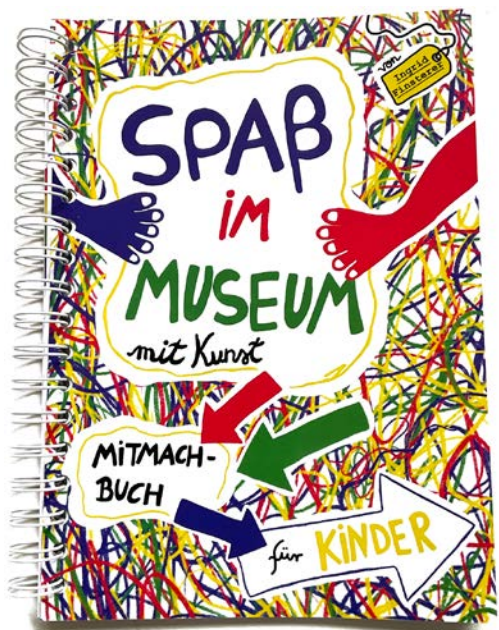
Von besonderem Interesse für den Bereich der Museumspädagogik ist das 10. Kapitel mit der Überschrift *Bildung und Partizipation*. Hier wird neben der Vermittlung im Museum die Kooperation mit lokalen Gruppen als wichtiges Kriterium genannt. Für Museen, die einen Beitrag zur nachhaltigen Entwicklung leisten wollen, muss BnE eine Kernkompetenz bilden. Partizipation als Teil von BnE verändert, so der Autor, das Selbstverständnis von Museen, die zu »zentralen Orten für den gesellschaftlichen Such-, Lern- und Gestaltungsprozess« (S. 201) werden. Da dieser Teil der Publikation sehr praxisbezogen ist, sind den jeweiligen Unterkapiteln »Werkzeugkoffer« ans Ende gestellt worden. Diese bieten in knappen Aussagen wichtige Aspekte des Kapitels in Kurzform und die Möglichkeit, sich einen schnellen Überblick zu verschaffen.

Der dritte und letzte Teil des Bands befasst sich mit der Umsetzbarkeit der Nachhaltigkeit in Museen. Hier verdeutlicht Garthe, dass es eines Nachhaltigkeitsmanagements in den Museen bedarf. Konkrete Ziele, überprüfbare Indikatoren und die Kommunikation nach außen erklärt er zu wesentlichen Bestandteilen für die Umsetzbarkeit der Nachhaltigkeit und der Transparenz.

Ein Literaturverzeichnis von 30 Seiten lädt zur weiteren Vertiefung in verschiedenste Thematiken rund um die Nachhaltigkeit ein. Zahlreiche Abbildungen im Band verdeutlichen die Aussagen des Autors. Garthes Vision von Museen als »Multiplikatoren für Nachhaltigkeit in lokaler und globaler Dimension« und die Werkzeuge, die dem Lesenden an die Hand gegeben werden, machen Lust auf Wandel.

Larissa Düchting
larissa.duechting@gmx.de

Ingrid Finsterer
Spaß im Museum mit Kunst.
Mitmachbuch für Kinder
Selbstverlag, 56 S.,
ISBN 978-3-00-071016-2, 11,90 €
Bestellung und Information:
www.museum-der-inge.de



Wie gestalte ich einen Museumsbesuch kreativ und inspirierend? Mit dem ringbuchgebundenen Werk von Ingrid Finsterer an der Hand ist ein neugieriger, offener und nachhaltig in Erinnerung bleibender Museumsbesuch ein Kinderspiel. Mit einfachen Fragen und einladenden

Illustrationen kitzelt es unsere Fantasie und Erlebnisfreude. Das Buch für Kinder ab acht Jahren lässt sich jederzeit zur Hand nehmen, entweder von vorn nach hinten durchgehen oder auch auf jeder beliebigen Seite starten. Zudem ist es flexibel einsetzbar, was ein tatsächliches Novum darstellt. Jede erdenkliche Kunst-Ausstellung lässt sich damit auf ganz individuelle Weise und sehr aktivierend erkunden. Konkret bietet das Buch Raum zum Schreiben, Fühlen, Erleben und Zeichnen.

Welche Gefühle werden von Kunstwerken ausgelöst, und wie fühle ich mich genau diesem Moment? Das lässt sich direkt auf Papier und anhand von einladenden Vorgaben, sprich Illustrationen, festhalten. Aus Wandtexten in der Ausstellung sollen zum Beispiel einzelne Wörter ausgewählt werden, und daraus wiederum entstehen eigene kleine Texte. Mit dieser anregenden Methode kann auch aus zunächst vielleicht unverständlichen Museumstexten ein persönlicher Anknüpfungspunkt entwickelt werden. Ebenso wird dazu aufgefordert, andere Menschen im Museum anzusprechen und zu ihren Eindrücken zu befragen. Vielleicht traut sich das nicht jedes Kind, aber dies als Idee und als eine Aufgabe mit einzubringen, verschafft sicherlich Rückenwind für Neugier, Entdeckungsdrang und lässt Interaktion entstehen. Knifflige und trotzdem nicht frustrierende Zeichenaufgaben stellt das Buch in einer Weise, die die Freude am Experiment voranstellt, und es behält somit immer einen spielerischen Charakter, der aber nicht belanglos wird. Das Buch bringt auf den Punkt, was ein Museum und was eine Ausstellung sind und gibt ungewöhnliche Aufgaben, wie zum Beispiel »Achte auf die Haare der Leute in den Kunstwerken. Zeichne die spannendsten Frisuren und Bärte hier ein. Falls du keine findest, zeichne unauffäl-

lig die Haare der Menschen um dich herum.« Es regt an, selbst ein Kunstwerk als »Kunstknülle« zu produzieren. Das Buch zeigt auf, dass Kunst immer etwas mit Menschen zu tun hat und reflektiert die Erfahrungen, die der Ort des Museums, aber auch die Kunst selbst bieten. In den originellen Ideen und dem durchdachten Konzept mit einfacher Handhabung spiegelt sich die langjährige Erfahrung der Autorin in der Vermittlungsarbeit mit Kindern wider. Man merkt sofort, da ist jemand mit Herz, Verstand und Leidenschaft bei der Sache, und so kann der Funke für eine bereichernde Beschäftigung mit Kunst leichtfüßig überspringen. Als Angebot in einem Museums-shop kann dieses Buch so ein zusätzliches Vermittlungsformat darstellen. Am Ende ist jedes Buch voll von persönlichen Eindrücken, die in anderen Ausstellungszusammenhängen immer wieder neu erprobt werden oder auch als eine Art Momentaufnahme der Wahrnehmung von Kunst für sich stehen können.

Anne Beel
annebeel@web.de

Fair, sozial und rechtssicher. Museen und freiberufliche Kulturvermittler*innen

Es besteht akuter Handlungsbedarf hinsichtlich der Zusammenarbeit von Museen und freiberuflichen Kulturvermittler*innen.

Die prekäre Situation in der Zusammenarbeit von freiberuflichen Kulturvermittler*innen und Museen verschärft sich im Bereich der personellen Vermittlung zunehmend:

- Den Museen fehlen freiberufliche Kulturvermittler*innen. Qualifizierte, kompetente und erfahrene Kräfte sind nicht in ausreichendem Maße verfügbar. So können Museen Bedarfe und Nachfragen des Publikums nicht mehr vollständig bedienen, sie müssen teilweise ihre Programme und Angebote reduzieren. Museen benötigen eine langfristige Zusammenarbeit mit freiberuflichen Kräften.
- Für freiberufliche Kulturvermittler*innen sind Museen zunehmend keine attraktiven Auftraggeber – weit über die allgemeinen Herausforderungen für (Solo-) Selbständige (wie z.B. ein kaum verlässlich planbares Auftragsvolumen) hinaus. Museen bieten oftmals keine auskömmliche Honorierung, die die Belange der Selbständigkeit angemessen berücksichtigt. Viele, die bislang für Museen auf selbständiger Grundlage gearbeitet haben, können oder wollen unter den gegebenen Bedingungen nicht mehr tätig sein.

Es braucht Strukturen, die dem gesellschafts- und bildungspolitischen Auftrag von Museen entsprechen.

Um die Kernaufgaben des Museums zu erfüllen und die gesellschaftlich-politische Öffnung der Kulturinstitutionen mit Nachdruck voranzubringen, bedarf es im Bereich Bildung und Vermittlung professioneller Kräfte mit diversen Hintergründen. Museen benötigen – sofern Bildungs- und Vermittlungsarbeit nicht vollständig mit angestelltem Personal realisiert wird – einen Pool an freiberuflichen Kulturvermittler*innen mit vielfältigen Kompetenzen und Qualifikationen. Nur so sind qualitativvolles Arbeiten sowie differenzierte Angebotsstrukturen in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit möglich.

Grundlage hierfür sind professionelle und transparente Strukturen in der Zusammenarbeit von freiberuflichen Kulturvermittler*innen und Museen, die klar vertraglich geregelt sowie wertschätzend und verlässlich ausgestaltet und gelebt werden. Die Honorierung muss den beauftragten Kulturvermittler*innen ermöglichen, sich angemessen sozial abzusichern und ihren Lebensunterhalt zu bestreiten.

Ziel ist es, die Zusammenarbeit von Museen und freiberuflichen Kulturvermittler*innen fair, sozial und möglichst rechtssicher zu gestalten.

Dafür brauchen sowohl freiberufliche Kulturvermittler*innen als auch Museen profunde Kenntnisse, was Selbständigkeit in rechtlicher, betriebswirtschaftlicher, steuerlicher und struktureller Hinsicht bedeutet, und müssen verantwortungsvoll handeln. Museen benötigen zudem die Unterstützung ihrer Träger und der Politik, etwa im Hinblick auf die Finanzierung auskömmlicher Honorare. Ansonsten können Museen keine attraktiven Auftraggeber*innen sein.

Eckpunkte für eine faire, soziale und möglichst rechtssichere Zusammenarbeit

Für eine faire, soziale und möglichst rechtssichere Zusammenarbeit von Museen und freiberuflichen Kulturvermittler*innen im Bereich der personellen Vermittlung empfiehlt der Bundesverband Museumspädagogik e.V. grundsätzlich, folgende Eckpunkte zu berücksichtigen. Die Empfehlungen richten sich an Museen und an freiberufliche Kulturvermittler*innen, ihre Umsetzung benötigt jedoch unmittelbare Unterstützung der Träger und der Kulturpolitik.

1. Es gibt klare vertragliche Regelungen.

Es wird empfohlen:

- den Auftrag und die Leistungserbringung inkl. der Honorare und Ausfallhonorare zwischen Museum und freiberuflichen Kulturvermittler*innen eindeutig in schriftlichen Verträgen zu regeln;
- die Auswahl der Vertragsart sowie deren Ausgestaltung im Schulterschluss von Verwaltung und Kulturvermittlung im Museum sowie den freiberuflichen Kräften vorzunehmen und dabei eine juristische Beratung und/ oder Prüfung einzubeziehen;
- zu prüfen, inwieweit in den Verträgen gewisse Leitlinien oder Qualitätsstandards aufgenommen werden können, auf die sich das Museum als Auftraggeber und die selbständige Kraft als Auftragnehmer*in gemeinsam verständigen;
- die gelebte Praxis im Zusammenspiel von Museen und selbständigen Kulturvermittler*innen auf die rechtlichen Erfordernisse einer selbständigen Tätigkeit hin zu prüfen. Die gelebte Praxis ist für die Beurteilung, ob eine Scheinselbstständigkeit vorliegt, ausschlaggebend. Die Abgrenzung zum Arbeitsvertrag sollte erkennbar sein (vgl. § 611a BGB).

Hinweis: Grundsätzliche Indizien für eine selbständige Tätigkeit sind, dass die Person nicht in den Betrieb eingegliedert ist und keinem Zeit, Dauer, Ort und Art der Ausführung umfassenden Weisungsrecht unterliegt. Je mehr Vorgaben gemacht werden, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit einer abhängigen Beschäftigung.

2. Die Honorare sind angemessen und auskömmlich.

Für freiberufliche Kulturvermittler*innen sind auskömmliche Honorare für die Erbringung ihrer Leistungen notwendig. Auskömmlich bedeutet, dass folgende Positionen in die Grundkalkulation von Honorarsätzen einfließen:

- Durchführungsstunden (sichtbare Leistungen) sowie Zeit für Einarbeitung und Konzeption, Materialpflege und -bereitstellung, Evaluation und abstimmende Kommunikation etc.;
- projektübergreifende Arbeitszeiten (z.B. Bürotätigkeiten, Fort- und Weiterbildungen) sowie Urlaubs-, Krankheits- und Feiertage;
- Kosten für soziale Absicherung, Versicherungen und (Risiko-)Rücklagen, Betriebsausgaben etc.

Die Honorarsätze sind dynamisch anzupassen. Ihre Finanzierung muss innerhalb der Institution gesichert werden und kann nicht dem Anspruch unterliegen, dass die Bildungs- und Vermittlungsarbeit im Museum kostendeckend erfolgt oder durch die Vergabe nach außen Kosteneinsparungen möglich sind.

3. Soziale Absicherung und Versicherungen sind hinreichend geregelt.

Der Bundesverband Museumspädagogik e.V. empfiehlt freiberuflichen Kulturvermittler*innen:

- für ihre soziale Absicherung, für die sie selbst verantwortlich sind, Sorge zu tragen;
- sich proaktiv um mögliche Versicherungs- und Versorgungslücken zu kümmern und diese zu schließen.

Den Museen empfiehlt der Bundesverband Museumspädagogik e.V.:

- für Versicherungsfragen allgemeiner Art (z.B. Haftpflicht oder Aufsichtspflicht im Umgang mit Besucher*innen) klare Regelungen zu treffen und
- diese Regelungen transparent zu kommunizieren bzw. vertraglich festzulegen.

4. Das soziale Miteinander zählt!

Unerlässlich sind ein respektvoller Umgang miteinander sowie eine verlässliche Kommunikation über relevante Gegebenheiten. Dies kommt nicht zuletzt dem gemeinsamen Anliegen einer qualitätvollen und gewinnbringenden Arbeit mit dem Publikum und damit der Öffnung und Relevanz von Museen zugute.

Das Positionspapier wurde vom Bundesverband Museumspädagogik e.V. im Mai 2023 veröffentlicht. An seiner Formulierung arbeiteten Vertreter*innen verschiedener Einrichtungen sowie freiberufliche Kulturvermittler*innen mit. Der Textentwurf wurde von einer Resonanzgruppe kritisch gegengelesen. Wir danken allen Beteiligten für ihren Input, ihre Anmerkungen und ihre fachliche Expertise!

Weiterführende Links und Literatur (in Auswahl)

AG Freie Mitarbeit im Landesverband Museumspädagogik Nordrhein-Westfalen: Linkliste
<https://museumspaedagogik.org/regionalverbaende/nordrhein-westfalen/ag-freie-mitarbeit>
[05.04.2023]

Bundesverband bildender Künstlerinnen und Künstler: Honorare
<https://bbk-bundesverband.de/beruf-kunst/honorare> [05.04.23]

Bundesverband Freie Darstellende Künste: Honoraruntergrenzen
<https://darstellende-kuenste.de/aktuelles/neue-honoraruntergrenze-fuer-freischaffende-akteurinnen-den-darstellenden> [05.04.23]

Bundesverband freiberuflicher Kulturwissenschaftler: Honorar-Empfehlungen
<https://b-f-k.de/service/info-honorare.php> [05.04.2023]

Bundesverband bildender Künstlerinnen und Künstler: Leitfaden Honorare
https://bbk-bundesverband.de/fileadmin/user_upload/Leitfaden_Honorare_2023.01.03_online.pdf
[05.04.2023]

Bundesverband Museumspädagogik e.V. (und weitere Partner): Positionspapiere
<https://museumspaedagogik.org/publikationen/grundsatzpapiere> [05.04.2023]

Deutsche Rentenversicherung: Statusfeststellungsverfahren
<https://deutsche-rentenversicherung.de/DRV/DE/Experten/Arbeitgeber-und-Steuerberater/summa-summarum/Lexikon/S/statusfeststellungsverfahren.html> [05.04.2023]

Deutscher Kulturrat: Stellungnahmen
<https://kulturrat.de/positionen/> [05.04.2023]

IHK Ratgeber: Werkvertrag oder Dienstvertrag?
<https://ihk-muenchen.de/recht/vertragsrecht/werkvertrag-dienstvertrag/> [05.04.2023]

Ver.di Kunst und Kultur: Basishonorare
<https://kunst-kultur.verdi.de/schwerpunkte/mindeststandards/basishonorare> [05.04.2023]

Ver.di: Ratgeber Selbständige
<https://selbststaendige.verdi.de/beratung/ratgeber> [05.04.2023]

Bildung für nachhaltige Entwicklung in Museen als Motor für eine nachhaltige Entwicklung der Gesellschaft

Bildung für nachhaltige Entwicklung (BnE) steht für eine Bildung, die Menschen zu zukunftsfähigem Denken und Handeln befähigt. Damit legt sie die Grundlagen für die Gestaltung einer ökologisch, sozial, ökonomisch, kulturell und politisch zukunftsfähigen Welt, wie sie z.B. die UN-Ziele für nachhaltige Entwicklung (SDGs) skizzieren. Museen sind Orte, an denen Menschen Zukunftsfragen gemeinsam verhandeln können. BnE nimmt bereits etablierte Qualitätskriterien und Ziele einer hochwertigen Bildung und Vermittlung im Museum auf und entwickelt diese weiter mit dem Ziel, eine nachhaltige Entwicklung der Gesellschaft zu fördern.

1. Jedes Thema kann zum Gegenstand von BnE-Lernprozessen werden

Die Auseinandersetzung mit Wertehorizonten wie den SDGs bietet Museen die Möglichkeit, ihre Sammlungen und Geschichten mit gegenwartsrelevanten Themen zu verbinden und neu zu betrachten. Das öffnet vielfältige Perspektiven und stellt wissenschaftlich fundierte Bezüge her: von der Geschichte in die Gegenwart, von uns aus in die Welt.

Museale Vermittlungsangebote (z.B. Ausstellungen, personelle und digitale Formate sowie Outreach) stellen dabei komplexe Zusammenhänge lebensnah, handlungsorientiert, anschaulich und unterhaltsam dar. So fördern sie Urteils- und Gestaltungskompetenzen als Kern einer erfolgreichen BnE in einem informellen außerschulischen und in einem freizeitorientierten Bildungsrahmen.

2. BnE macht Museen zu Räumen für transformatives Lernen

Transformatives Lernen stellt einen Prozess dar, bei dem durch kritische (Selbst-) Reflexion bereits bestätigte eigene Vorannahmen (Perspektiven, Denkweisen, Denkgewohnheiten) transformiert werden, um diese sowohl zu verändern als auch zu erweitern.

BnE versteht das Museum als lernende Institution. Bestehende Strukturen, Formate und Themen werden selbstkritisch reflektiert. Diese Haltung ist die Grundlage für partizipative und kollaborative Formate mit ganz unterschiedlichen Zielgruppen. Ziel dabei ist es, bei Besucher*innen und Mitarbeitenden die Reflexionsfähigkeit, kritisches Denken sowie die Gestaltungskompetenz weiter zu entwickeln, Selbstwirksamkeitserfahrungen zu ermöglichen und Wege aufzuzeigen, um vom Wissen ins Handeln zu kommen. BnE stärkt damit Museen als Lern- und Erfahrungsräume und ermöglicht, sich selbst aktiv für Ziele einzusetzen und deren Umsetzung mitzugestalten.

3. Barrierefreiheit, Inklusion und Diversität – demokratische Öffnungsprozesse für gelungene BnE

BnE möchte alle Menschen erreichen. Deshalb ist zu fragen: Wer wird im Museum bereits repräsentiert, wer fehlt bisher – und warum? Dies gilt nicht nur für die Museums-gäste, sondern auch für die Museumsteams in allen Arbeitsfeldern und -hierarchien.

Als Bildungsinstitutionen sind Museen besonders dem zentralen UN-Nachhaltigkeitsziel 4 verpflichtet: »Inklusive, gleichberechtigte und hochwertige Bildung zu gewährleisten und Möglichkeiten lebenslangen Lernens für alle«. Voraussetzung dafür ist die konsequente demokratische Öffnung der Museen für möglichst viele unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen, z.B. in Bezug auf Bildung, Alter, Herkunft, Geschlecht, sexuelle Orientierung, Behinderung oder Religion. Dies erfordert die Zusammenarbeit mit Expert*innen in eigener Sache, mit Communitys und Fokusgruppen. Auch die Digitalisierung ist hierfür ein wichtiges Instrument, um Reichweite und Beteiligungsmöglichkeiten zu erhöhen.

4. BnE schafft neue Bildungsallianzen

BnE erfordert neue Kooperationen und Bildungspartnerschaften. In der Zusammenarbeit von Museen mit Akteur*innen aus Bereichen wie politischer Bildung, globalem Lernen, Umweltbildung oder Stadtentwicklung können alle Beteiligten eigene Kompetenzen erweitern und neue Zielgruppen erreichen.

Die Besucher*innen profitieren von diesen neuen Allianzen, weil diese konkrete Möglichkeiten für Beteiligung und Mitgestaltung über das Museum hinaus aufzeigen.

5. Es geht ums Ganze: Mit BnE zu zukunftsfähigen Museen

BnE ist nicht nur eine Aufgabe für den Bereich Bildung und Vermittlung. Wenn sich Museen als Orte verstehen, an denen die Zukunftsfähigkeit der Gesellschaft verhandelt wird, müssen die Haltung des Museums, Bildung und Betrieb als integrale Bestandteile zusammen gedacht werden. In die Entwicklung einer Nachhaltigkeitsstrategie sollten alle Aspekte einfließen: Welche Potenziale sind bereits vorhanden? Welche sozialen und ökologischen Ziele sowie programmatischen Schwerpunkte werden formuliert? Welche Ressourcen stehen dafür zur Verfügung? Welche Konsequenzen hat dies auf die einzelnen Handlungsfelder des Museums? Wie können alle Mitarbeiter*innen und Stakeholder am Prozess beteiligt werden?

Nur ein Whole-Institution-Approach, der alle Abteilungen eines Museums miteinbezieht und Programm, Personal und Publikum einschließt, führt zu einem erfolgreichen Ergebnis. Museen werden dann zu Aushandlungsorten für eine nachhaltige Organisationsentwicklung. Sie zeigen modellhaft und visionär, wie die Umstellung auf ein ressourcenschonendes und sozial nachhaltiges Arbeiten auf den Weg gebracht werden kann.

Bundesverband Museumspädagogik e.V. | Mai 2023

Das Positionspapier wurde entwickelt von der Fachgruppe Bildung für nachhaltige Entwicklung im Bundesverband Museumspädagogik e.V. in Zusammenarbeit mit dem Arbeitskreis Bildung und Vermittlung des Deutschen Museumsbunds.

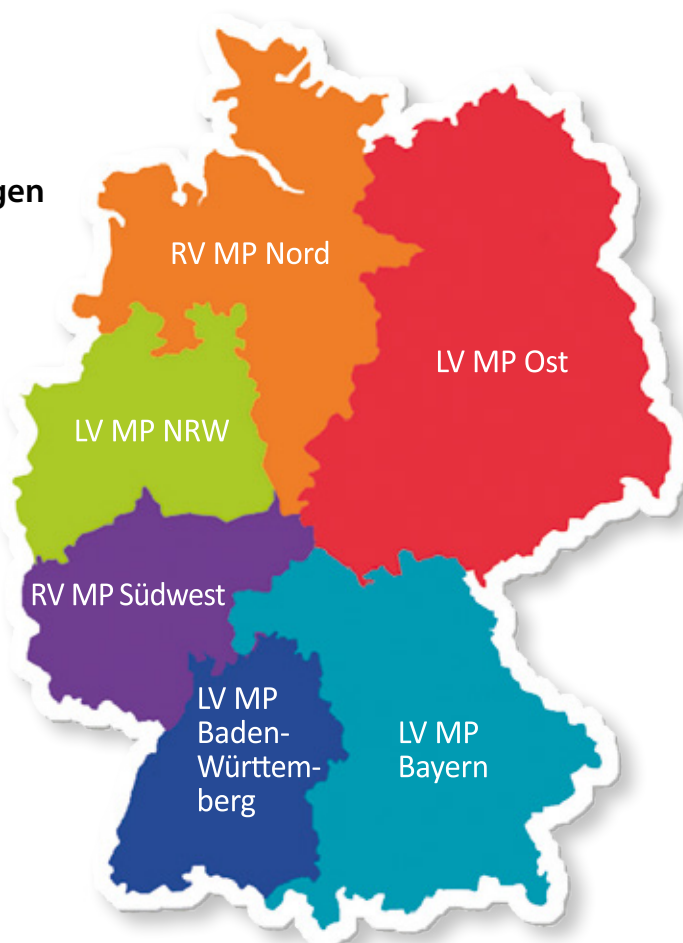
Werden Sie Mitglied! Werben Sie Mitglieder!

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

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

Sie erhalten kostenfrei die Fach-
zeitschrift *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 1 000 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/

