Standbein Spielbein

Museumspädagogik aktuell | 1 2018

109

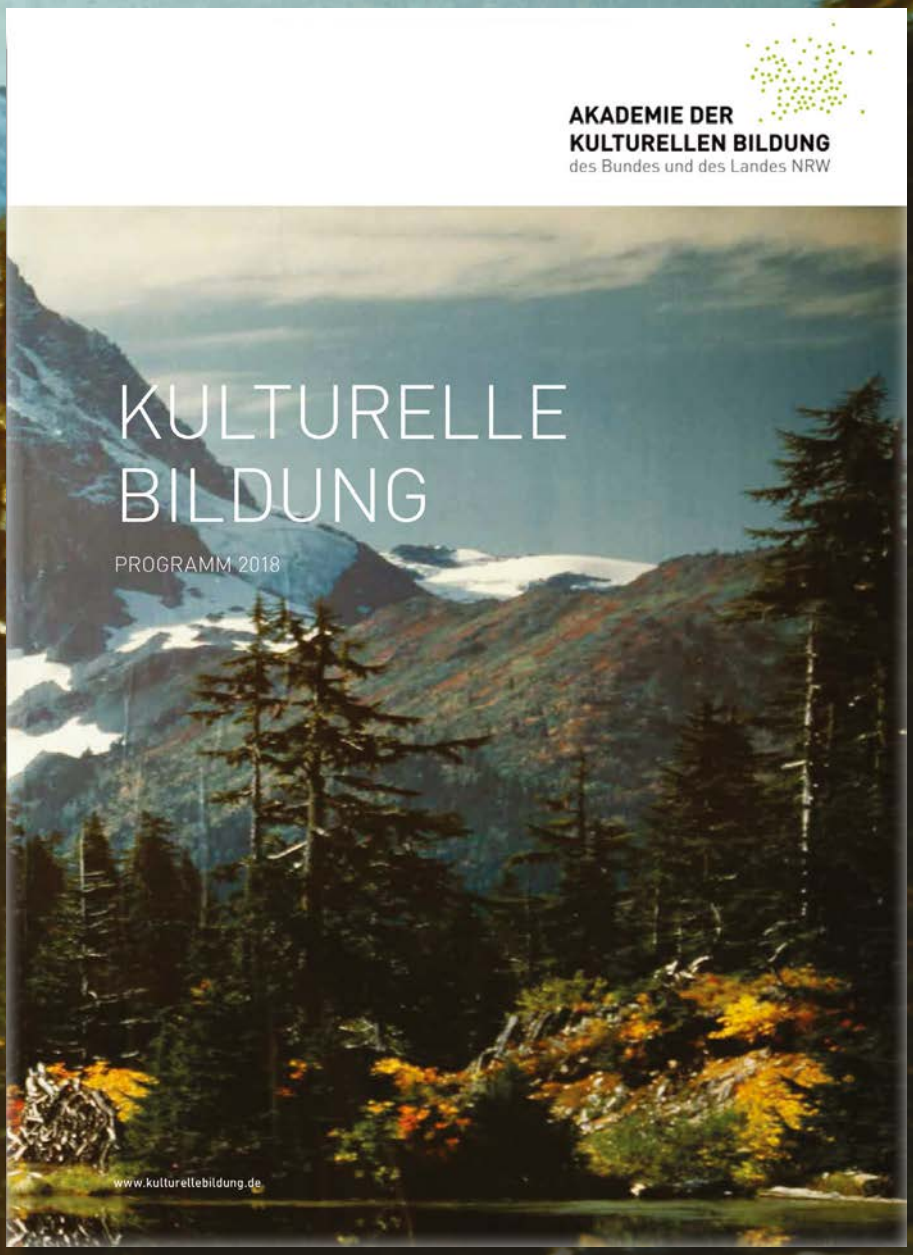
Ein offenes Haus?

Gesellschaftliche Vielfalt in der musealen Vermittlung

BUNDESVERBAND
MUSEUMSPÄDAGOGIK e.V.

PROGRAMM 2018

Fortbildungen • Qualifizierungen • Workshops



www.kulturellebildung.de

AKADEMIE DER
KULTURELLEN BILDUNG
des Bundes und des Landes NRW

Akademie der Kulturellen Bildung • Küppelstein 34 • 42857 Remscheid • Tel.: 02191-794-0 • info@kulturellebildung.de

Gesellschaftliche Relevanz und Professionalisierung

Anforderungen an die museale Vermittlung von morgen

Elke Kollar, 1. Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik e.V.
Foto: Jens Hauspurg

Welche Erwartungen haben Publikum, Gesellschaft und Politik des 21. Jahrhunderts an das Museum? Welches Selbstverständnis der Institutionen steht den (An-)Forderungen gegenüber und wie können die notwendigen Wandlungsprozesse erfolgreich gestaltet werden? Diese Fragen beschäftigen uns in den letzten Jahren zunehmend und prägten im Jahr 2017 die Tagung *Ein offenes Haus? Gesellschaftliche Vielfalt in der musealen Vermittlung*, die der Bundesverband Museumspädagogik e.V. gemeinsam mit dem Landesverband Museumspädagogik Baden-Württemberg e.V. veranstaltete. Die gesellschaftliche Relevanz von Museen wird uns auch im Rahmen unserer Jahrestagung 2018 weiter beschäftigen. Vom 21. – 23. Oktober 2018 werden wir in Dresden die politischen Dimensionen Kultureller Bildung im Museum diskutieren.

In der projektorientierten Arbeit konnte im Jahr 2017 mit einer gut besuchten Tagung in Bonn das dreijährige Förderprojekt *Pilot Inklusion* zum Abschluss gebracht werden, in dem der BVMP gemeinsam mit Museen und Verbänden innovative Lösungen entwickelte, um Ausstellungen und Museen inklusiv und barrierefrei zu gestalten. Die Projektdokumentation ist online verfügbar (*www.museumspaedagogik.org*). Das Projekt *MuseobilBOX – Museum zum Selbermachen* hingegen kann trotz aller zunächst guten Aussichten nicht in eine neue Runde gehen. Zwar war der BVMP für die zweite Förderperiode von *Kultur macht stark* erneut ausgewählt worden. Doch die Vorgaben für die Antragstellung waren sehr eng. Deshalb hat sich der Verband nach mehrfacher akribischer Überprüfung und intensiven Gesprächen mit dem Zuwendungsgeber entschlossen, den Antrag – ebenso wie übrigens der Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) – zurückzuziehen.

Im Bereich von Aus- und Weiterbildung hingegen ist ein maßgebliches Etappenziel erreicht: Im Sommersemester wurde der Masterstudiengang *Museumspädagogik. Bildung und Vermittlung im Museum* an der HTWK Leipzig mit Unterstützung des BVMP und weiterer Partner eingerichtet und ist in die erste Runde gestartet. Im Bereich seiner kontinuierlichen thematischen Arbeit erweiterte der BVMP sein breites Portfolio: Künftig werden neben den drei bisherigen Fachgruppen *Generation 60+*, *Barrierefreiheit und Inklusion* sowie *Internationales* die beiden neuen Fachgruppen *Kinder und Jugendliche in Museen* sowie *Digitale Bildung und Vermittlung in Museen* aktiv sein.

Nicht zuletzt sind Neuerungen im Vorstand des Verbands zu vermelden: Der neue Vorstand mit Dr. Elke Kollar, Dr. Matthias Hamann, Hans-Georg Ehlers und Miriam Klein bedankt sich herzlich bei den beiden ausscheidenden Vorstandsmitgliedern Anja Hoffmann und Elke Schneider und freut sich auf die kommende (Zusammen-)Arbeit!

Inhalt

THEMA

6 **Silke Höllmüller/ Elke Kollar,** Einführung in die Tagung

8 **Anja Hoffmann,** Zum Geleit

10 **Graham Black,** Museum informal learning in the »Age of Participation«

22 **Ulrich Deinet,** Wie aus Orten Räume werden können

29 **Tobias Nettke,** Partizipation in Museen

39 **Silvia Gebel,** Ein Museum für die Menschen der Stadt

45 **Caroline Gritschke,** Überlebensgeschichten von A bis Z – oder was heißt hier Teilhabe?

54 **Sarah Hiron,** Outreach. Chancen und Spannungsfelder am Beispiel des Jüdischen Museums Berlin

63 **Podiumsdiskussion:** Ein offenes Haus? Mögliches und Unmögliches

72 **BarCamp:** Ein offenes Haus? Fragen und Antworten aus der Vermittlungspraxis

AUS DER PRAXIS

82 **Lucija Gudlin/ Julia Ronge/ Susanne Völker,** Erzähl mir Deine Geschichte/n

87 **Katharina Fink,** Zugang und Zuneigung als Wege für vielsinnige Museumsarbeit

92 **Heidi Hämäläinen,** Together. Bericht zum Finnisch-Deutschen Museumsforum 2017

98 Erklärung für ein Museum für Alle

AUS DER FORSCHUNG

102 **Nora Wegner,** Museumspublikum in den Fokus

109 Rezensionen

Impressum

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

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

Chefredaktion: Romy Steinmeier
Eidelstedter Weg 63a
20255 Hamburg
Email: romy.steinmeier@gmx.de
Redaktioneller Beirat:
Dr. Matthias Hamann und Dr. Elke Kollar
Themenredaktion: Leonie Fuchs,
Silke Höllmüller, Maren Hyneck,
Dr. Elke Kollar, Nadine Rau
Redaktion Forschung: Dr. Elke Kollar,
Prof. Dr. Tobias Nettke

Gestaltung:
typografik, Michael Schulz, Hamburg
Druck:
Dräger und Wullenwever print+media
Lübeck GmbH & Co. KG

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. Nach einem Jahr erscheint die Ausgabe online unter www.museumspaedagogik.org

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 2018.
Redaktions- und Anzeigenschluss ist der 15. August 2018.

Umschlagsfotos: Ulster Museum Belfast. People on a sleepover at the museum, called Night at the Museum. Over 2 600 people have taken part so far. © Ulster Museum

MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C019580
www.fsc.org

ClimatePartner
klimaneutral
Druckprodukt | ID 10595-1804-1003

Ein offenes Haus?

Einführung in die Tagung

Silke Höllmüller/ Elke Kollar

Ein offenes Haus! Das sollen Museen sein. Doch inwieweit sind sie es wirklich? Sie sollen die gesellschaftliche Vielfalt abbilden und Möglichkeiten kultureller Teilhabe für alle schaffen. Doch wie können gesellschaftliche Vielfalt und kulturelle Teilhabe in der musealen Arbeit gelingen?

Die interdisziplinär ausgerichtete Fachtagung *Ein offenes Haus? Gesellschaftliche Vielfalt in der musealen Vermittlung* fand vom 5. – 7. November 2017 im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart statt und fragte nach der Zukunft der Museen, nach ihrem Selbstverständnis und nach den Erwartungen des Publikums im fortschreitenden 21. Jahrhundert.

Die Einführung in das Thema übernahmen zwei Keynote-Speaker: Prof. Graham Black forderte Museen nachdrücklich dazu auf, den gesellschaftlichen Wandel etwa durch Globalisierung, demografische Entwicklungen und Digitalisierung nicht zu ignorieren, sondern viel stärker als bislang publikumsorientiert zu arbeiten und den sozialen Charakter von Museumsbesuchen in allen Aspekten der Museumsarbeit in den Mittelpunkt zu stellen. Prof. Dr. Ulrich Deinet zeigte auf, wie Museen in ihrem Wandlungsprozess auch von sozialräumlichen Ansätzen profitieren können. Er plädierte dafür, Räume als dynamische Prozesse zu verstehen und die entsprechenden (subjektorientierten) Aneignungsprozesse genauer zu betrachten. So könnten neue Erkenntnisse darüber gewonnen werden, wie Orte zu gestalten sind, um »Möglichkeitsräume« für Besucher*innen entstehen zu lassen.

Nach diesen Positionsbestimmungen wurden verschiedene Ansätze der musealen Arbeit in Theorie und Praxis kritisch reflektiert und anhand konkreter Projekte grundlegende Fragestellungen und Herausforderungen aufgezeigt. Prof. Dr. Tobias Nettke erläuterte aus Sicht der Hochschullehre, wie vielfältig das Verständnis von Partizipation in Museen ist und was nötig ist, damit sie erfolgreich stattfinden kann. Silvia Gebel zeigte am Beispiel des Stadtmuseums Stuttgart, wie die Frage nach der Relevanz des Hauses für die Stadtgesellschaft den Konzeptionsprozess mit seinen vielfachen partizipativen Projekten bestimmte und wo dieser an seine Grenzen stieß. Dr. Caroline Gritschke berichtete, wie Menschen mit aktueller Fluchterfahrung ihre Geschichten im Rahmen einer Ausstellungsintervention im Haus der Geschichte Baden-Württembergs erzählten. Abschließend blickte Sarah Hiron auf zehn Jahre Outreach-Arbeit des Jüdischen Museums Berlin und damit die Arbeit mit bisherigen Nichtbesucher*innen zurück und stellte zudem die Bildungspartnerschaften des Museums mit Berliner Schulen vor.

Doch wie sehr wollen Museen die Öffnung ihrer Häuser eigentlich wirklich? Und was ist nötig, damit sie gelingen kann? Diese Fragen wurden in einer Podiumsrunde am zweiten Tag von Vertreter*innen aus kultureller und politischer Bildung diskutiert. Barbara Meyer (Schlesische 27 in Berlin), Dr. Astrid Pellengahr (Landesstelle für

Wegweiser zu Tagung
Foto: Franziska Molina

die nichtstaatlichen Museen in Bayern), Dr. Luise Reitstätter (Universität Wien) und Heike Vogel (museum vorarlberg Bregenz) beleuchteten die Rolle und das (Selbst-) Verständnis von Museen sowie die Bedingungen, derer es bedarf, damit verschiedene Wandlungsansätze und -prozesse gelingen können. Ein BarCamp ermöglichte abschließend allen Teilnehmenden, aktiv eigene Themen und Fragestellungen in das Programm einzubringen. Hier wurden offene Fragen zusammengetragen, Wissen geteilt und Erfahrungen unter verschiedenen Perspektiven diskutiert.

Die Jahrestagung wurde vom Bundesverband Museumspädagogik e.V. und dem Landesverband Museumspädagogik Baden-Württemberg e.V. in Kooperation mit dem Landesmuseum Württemberg veranstaltet.

Silke Höllmüller
silke.hoellmueller@lahr.de

Silke Höllmüller ist Museumspädagogin am Stadtmuseum Lahr und Vorsitzende des Landesverbands Museumspädagogik Baden-Württemberg e.V.

Dr. Elke Kollar
elke.kollar@klassik-stiftung.de

Elke Kollar ist Referentin Kulturvermittlung an der Klassik Stiftung Weimar. Schwerpunkte: Politische Dimensionen Kultureller Bildung, nationale und internationale Bildungsprojekte, Diversität und Inklusion, Qualitätssicherung. 1. Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik e.V.

Zum Geleit

Anja Hoffmann

Die Jahrestagung des Bundesverbands Museumspädagogik 2017 stand unter der Leitfrage, wie gesellschaftliche Vielfalt in der musealen Vermittlung aktuell aussieht oder perspektivisch aussehen sollte. Das Museum als offenes Haus ist dabei ein bereits vielfach diskutiertes Modell und bietet den passenden Rahmen für die Beiträge und Diskussionen. Damit folgte der Bundesverband Museumspädagogik den Wünschen aus dem Plenum der Kölner Vorjahrestagung 2016 *Zwischen den Welten. Museen im Angesicht von Flucht und transkulturellem Dialog*, das das Thema Transkulturalität für Museen und Kulturvermittlung weiter und grundlegender verortet sehen wollte.

Die Öffnung eines Museums ist durch bekannte Determinanten bestimmt: Inklusion, Diversität, Partizipation – allein diese drei gewichtigen Schlagworte sind vielerorts für Kunst- und Kulturvermittler*innen in vielen Variationen Alltagspraxis. Sie finden sich bereits in Vermittlungsprogrammen der Museen. Sie sind Teil der Qualifizierungen in den Studiengängen zur Museologie sowie den Weiterbildungsangeboten der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel und der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW in Remscheid. Sie werden in den Veranstaltungen der Landes- und Regionalverbände des BVMP diskutiert. Nicht zuletzt sorgen Förderprogramme und -projekte der Bundesregierung wie *Pilot Inklusion* der Staatsministerin für Kultur und Medien (BKM) und *Kultur macht stark* des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) dafür, dass Museen sich neuen Besuchsanlässen oder Besuchergruppen öffnen.

Anja Hoffmann im Gespräch
Foto: Franziska Molina

Insofern ist es nicht verwunderlich, dass die genannten Schlagworte zunehmend auch in die Leitbilder von Museen hinein diffundieren. Museen reklamieren für sich den Status als Forum und Agora – nicht zuletzt, um ihre gesellschaftliche Relevanz auszudrücken. Und manchmal scheint auch die Hoffnung dahinter zu stecken, mit Inklusion, Diversität und Partizipation mehr Besucher*innen zu generieren.

Wenn somit auch immer mehr Meilensteine für die Öffnung von Museen gesetzt werden, so finden sich darunter immer noch Stolpersteine. Zum einen bieten Leitbegriffe wie Partizipation, Inklusion und Diversität trotz aller theoretischen Basis noch immer vielseitigen Interpretationsspielraum. Museumsdirektor*innen, Kurator*innen und Museumspädagog*innen leiten aus ihren Arbeitsfeldern und Zielen heraus ganz unterschiedliche Interpretationen ab. Um ein Museum zu öffnen, müssten vorab Ziele und Profile in einem grundlegenden Konzept, einer Strategie festgelegt oder besser noch ausgehandelt werden. Allen Beteiligten sollte klar sein, dass sich dadurch auch die internen Strukturen ändern können – von den Aufgaben und Arbeitsweisen der Mitarbeitenden über die Kommunikationsstrukturen bis hin zur Bedeutung der Dauerausstellung. Und nicht zuletzt müssen sich die Museen darauf einstellen, dass sich auch die Besucher*innen erst in ihrer neuen Rolle in einem offenen Haus einfinden müssen.

Anja Hoffmann
anja.hoffmann@lwl.org

Anja Hoffmann ist Referentin für Bildung und Vermittlung für die acht Standorte des LWL-Industriemuseums. Arbeitsschwerpunkte: Strategien für »altersreife« Museen, inklusive Bildungs- und Vermittlungsangebote im Museum und Bildungspartnerschaften. Von 2010 – 2017 1. Vorsitzende des BVMP e.V.

Der Tagungsflyer
Foto: Franziska Molina

Museum informal learning in the »Age of Participation«

Our museum in 2030

Graham Black

I want you to think about your museum in 2030, to focus on what you need to do now to prepare for the future. The chances are that – bogged down in the work of today – the future seems too far away and too unpredictable to bother about. The easy answer is to assume that it will be just like the present. That is the one thing it will definitely not be. Society is in a constant state of change. Right now it is evolving at web-speed. Can museums keep pace? Are we still going to be relevant in 2030, or do we face extinction? In looking to the future, I have divided this paper into four parts. First, I explore the nature of societal change as it affects the expectations of museum audiences. Second, I look at what this means for the informal museum experience. Third, I comment on the change this requires of museums as organisations. Finally, I ask what should be our central vision as we prepare for the future.

Families sent out to photograph their streets, then came back into the museum to draw the streetscape. This activity accompanied an exhibition of historic street photo

© Mansfield Museum

Who are our core audiences and how are they changing?

This paper focuses on the core audiences who make up over 70% of museum attendance: the professional class, those from higher socio-economic groups and with higher levels of education. What we rarely think about is how that class is changing. Since the 1950s the professional class has expanded rapidly. It has benefitted from extensive educational opportunities, both increased wealth and the leisure time (including paid holidays) to spend it, the gradual merging of high and popular culture, and the democratisation of travel through car ownership and cheap flights. All of this has been accompanied by the spread of television and more recently the Internet.

By the mid-1980s, tourism bodies were aware that this demographic had turned into »new consumers«. They spoke of increasing affluence (the primary driver of modern Western society) and of a highly informed, well-educated, media-savvy, more socially and culturally diverse, more individualistic, and extensively travelled audience – and one with more choice in how to spend its leisure time and money. The result is a core audience that has increasingly demanding expectations of quality, choice, and variety, and of new but personalised experiences. Since the 1990s this class, alongside the rest of Western society, has been buffeted by a perfect storm of globalisation, generational shift, the impact of new media, demographic change, and the drain of austerity. I'm just going to focus on generational shift here:[1]

- Silent Generation: born 1927-45; shaped by depression and war.
- Baby Boomers: born 1946-64; shaped by social upheavals of 1960s; witnessed impact of mass media; lived through economic boom; dominated society for 40 years.
- Generation X: born 1965-78; smaller numbers; rise dual income families; family splits; higher debt burdens; expansion women in higher education; now have power.
- Generation Y (»Millennials«): born c1979-mid-90s; increased birth rate; increasingly diverse; filter the world through new media; now outnumber Boomers in workforce.
- Generation M: post mid-90s; »Digital natives«[2]

Today, core audiences are being transformed as power and initiative switch to the wired up Millennial generation and Digital Natives. In their highly networked lives they expect to take part and to get what they want on demand. They seek interesting challenges, looking for both personal value and unique experiences – and are quick to respond if they do not get these. Thanks to TripAdvisor, museums know instantly what these visitors think. And this audience is time-poor. Research in the UK, the USA and the European Union speaks consistently of the professional classes having increasingly fragmented leisure time, due not least to the work commitments of dual income homes and an accelerating pace of life. Perhaps not surprisingly, in these circumstances, museums are peripheral to most people's lives.[3] Museums are not only peripheral, attendance is actually falling – despite the continuing expansion of the professional class.[4] Overall, the evidence suggests older audiences continue to visit. The fall in attendance is mostly from younger, well-edu-

cated but less committed generations, in other words the Millennials. Why is this generational fall-off happening? Are museums failing to provide the experience Millennials want?

What core audiences want from museums: a social learning experience that matches their lifestyles

The well-travelled professional class expect a global quality, personalised, social and recreational environment for their visit. The larger institutions have led the way in changing their product in response to these expectations, with an emphasis on visitor services and on ancillary spaces and activities. The blockbuster exhibition sits alongside different leisure spaces as essential to the offer. In recent years, a range of museums, again led by the larger institutions, have targeted Millennials through lifestyle programming. Brooklyn Museum describes the impact best, in discussing their *1stFans* events on the first Saturday of each month: »the in-person benefits rock – people socialise and make new friends while attending awesome meet-ups around museum content«.[5] Here, as at the other venues, a sense of belonging comes from a membership that brings lifestyle and social benefits as well as engagement with collections and the museum.

But paying close attention to your environment will benefit every museum. People who feel welcomed and relaxed, and supported by a dedicated visitor services team, are far more likely to engage with collections and to re-visit regularly. In a survey of international cultural heritage tourists carried out by VisitBritain in 2014, a »warm and friendly welcome« was the most important factor in encouraging them to visit more often.[6] This is the first, vital step in engaging users with our collections – while research shows it will also increase audiences.[7] And a friendly external image and on-site environment will appeal beyond the core professional class audience to also play a critical role in broadening the range of people who come to the museum.

The museum social learning experience

Learning is about process and outcomes – the process is about how we learn, while the outcome is what we gain from learning.[8] Since their origins in the 18th and 19th centuries, most public museums have concentrated on outcomes – particularly the knowledge gained by visitors. Most still see the permanent display, with its one-way transmission of knowledge in ordered, bite-sized pieces from museum to visitor, as the core of their public provision. This focus drives a continuing definition of the visitor experience, by most museum professionals, as largely learning outcome-driven. This has meant that museums continue to promote didactic display approaches – as close as they can get to a formal learning experience. And these exhibitions are increasingly expensive to mount, yet have limited lifespans in terms of audience attraction.

This concentration on didactic outcomes has blinded museums to the way most informal visitors use their galleries. Our well-educated professional audiences plan their museum visit from the expectation that they are on a leisure outing. Most people at most museums visit with friends or families. When asked, visitors state

clearly that the primary reasons for their visits are social and recreational, although most also expect to discover something new.[9]

Museums and galleries are social spaces and visiting museum exhibitions is a communal, three-dimensional, whole-body-and-mind experience. Rather than concentrating on outcomes, audience behaviour shows it is the learning process that matters most – actually exploring the exhibition and experiencing new things as you go along. The ability to experience and interact together is crucial. What most want, is a social museum experience in which they can relax, chat, interact, explore and, if they so desire, participate, contribute or even collaborate. They are active participants in creating their own, personalised museum experiences, choosing for themselves what to engage with individually or together and how. They engage physically, socially, intellectually and emotionally as they see fit – perhaps pinballing between exhibits that interest them or following the family approach of »forage, broadcast and comment« documented by McManus.[10]

This is what drives the visit and also drives how museums should deliver much of their content. This is NOT about dumbing down or edutainment. It is about the »seamless integration of social learning and enjoyment«,[11] which can only deepen and enrich the user experience. People always learn better and more when enjoying themselves. This brings us back to lifestyle and the holistic nature of the museum visit. The social learning process within displays is at its best when all aspects of the museum work together to achieve it (Fig. 1).

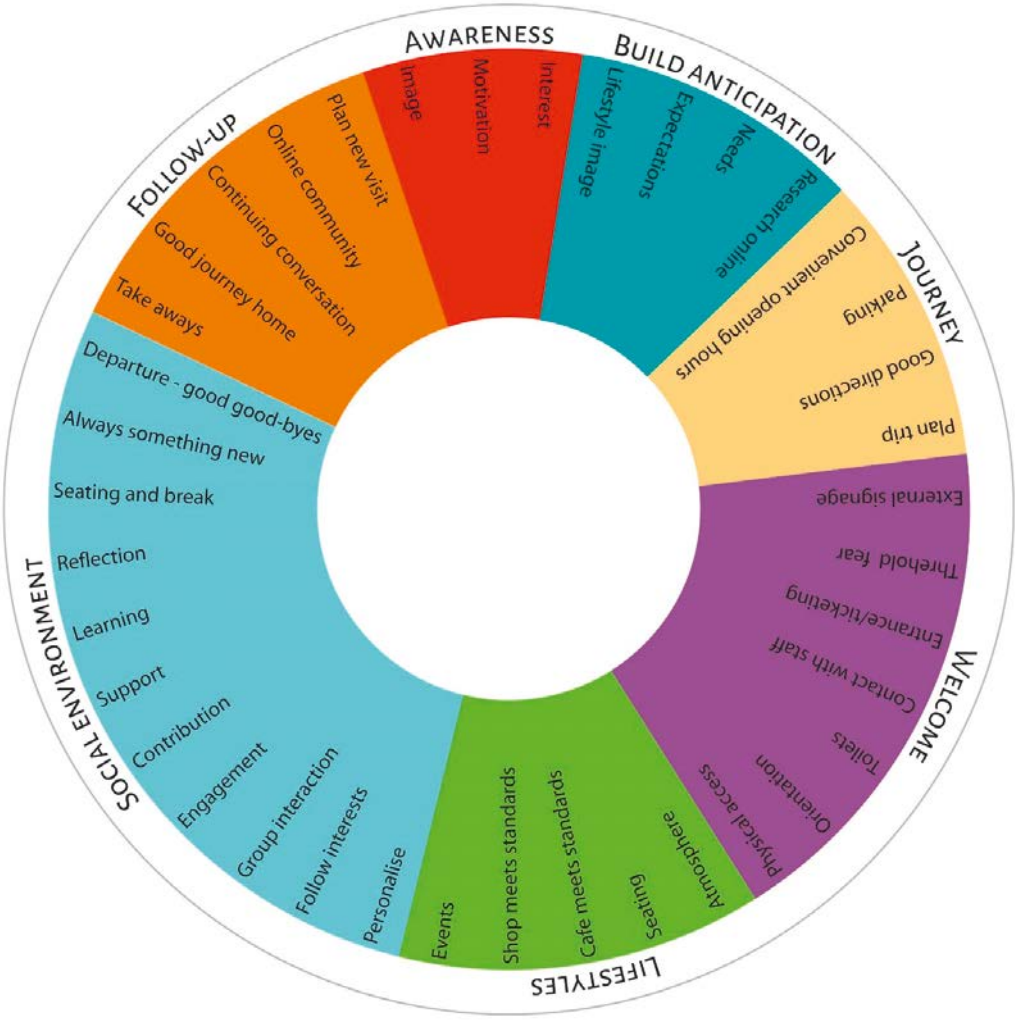


Fig. 1 The museum social learning experience

What the social learning experience means for museum display: Participation

The museum world must come up with an alternative that responds to the ambition of our audiences to explore together, chat, reflect, follow their own ideas, even contribute content. And the answer seems to be: participation. Let me start by disagreeing with Nina Simon. With her phenomenally successful book *The Participatory Museum,*[12] you could say she has made the term her own, but we really cannot allow this. Simon's inspirational focus is on building community – on engaging people and communities with each other through participatory activities based on the medium of the museum. By contrast, the approach discussed here primarily seeks to engage people with museum collections and the stories they tell, to enrich their lives and support their process of learning. Both approaches have value, and they overlap, but the differences between them are substantial.

At the heart of the participatory exhibit, and central to learning as a social activity, lies that most ancient of technologies – conversation. If we can get our visitors talking with each other, reflecting on what they have discovered and done in the museum, they will create new personal understandings. Conversations in museums are both personal and mediated: personal in the sense of belonging to the people involved but mediated by the museum around its content – which means we have the ability to promote curiosity through engagement with real objects and thus stimulate and influence conversation. Reflection is intimately connected to conversation and the social learning experience. It enables users to establish relevance and learn from it (constructing new meanings and understandings in the process). The list below illustrates some of the participatory approaches that I have attempted to use or witnessed others using:

- Provide opportunities to practice an activity or skill.
- Provide opportunities to contribute content – and to read and respond to other people's contributions.
- Provide feedback and/ or rewards to motivate further engagement.
- Provide additional layered content on site and online.
- Give people takeaways plus provide opportunities to contribute afterwards online – to encourage continuing thought and conversation.

Lists such as this are not guarantees of engagement and learning. This element of the display process is experimental and dependent on users wanting to engage. The way forward for museums is to pilot and to ensure displays are flexible enough to enable regular change. However, once museums recognise that interaction amongst companions is a major contributor to the user experience and to learning,[13] it is surely common-sense for museum curators, educators, designers and exhibit developers to develop display approaches that use social interaction to support museum learning.

Designing museum spaces for participation

Once social interaction and participation are placed at the heart of the museum visiting and learning experience, very different display approaches and spaces that stimulate and support that interaction must follow, to include an appropriate mixture of:

Ulster Museum Belfast. Demonstration by a science curator – part of a late night event called Science Uncovered *(popular with Millenials)*
© Ulster Museum

- Pro-active spaces: Multi-purpose spaces incorporated into galleries, giving a flexibility that makes possible small-scale performance/ living history, object-handling sessions, for school or family groups to gather, etc., with seating as a fall-back when the space is not otherwise in use.[14]
- Reflection zones: seating in circles, with coffee tables holding books, articles and opportunities for people to leave their thoughts. The circle is important, encouraging conversation.
- Temporary display spaces: small scale, for short and medium-term displays that refresh the gallery and perhaps pilot new approaches or community elements.
- Participatory exhibit spaces: exhibits that social groups or families (perhaps even strangers) can gather around and engage with together.
- Trail spaces: stopping points in front of key exhibits for families using museum trails and activity backpacks.
- Contributory spaces: locations integral to the displays where users are encouraged to contribute thoughts and content – a potential overlap with reflection zones. Many more people will read the contributions than add content themselves but the ambition is three-way conversation between users and the museum, and between users themselves.
- Pathways or Entry Points: giving users the chance to watch others participating, contributing, etc. before deciding whether to become more closely involved themselves – vital in helping people feel comfortable and confident in contributing.
- External spaces: both the equivalent of a piazza outside the museum for events and enjoyable gathering and becoming a »museum without walls«, reaching out to and engaging with local communities.

None of this is intended to deny the continued importance of object display. Rather, my ambition would be to engage users more closely with the objects. One example

will suffice. In Colchester Castle Museum, a pro-active space in front of a display of Roman jewellery was used for a small living history performance where a Roman slave dressed her mistress. The replica jewellery used was identical to the real jewellery on display. The performance was followed by a lively discussion about the displays.

Types of participatory exhibits

a) Taking part

This is the element that meets the needs and expectations of the bulk of the museum audience. Participatory exhibits that seek to elicit a direct response to collections exist in immense variety, not least for families. They can include:

- Trails and activity packs give families a sense of purpose that can encourage close observation and discovery. Providing the children with a discovery tool, like a torch, can add another dimension.
- In 2009, the Metropolitan Museum of Art in New York asked visitors to submit photographs of themselves beside their favourite works as part of its *It's Time We Met* project. More than 1 000 were submitted, with two selected to lead a new advertising campaign.
- Simple tinker stations, where both children and adults can build items relating to displayed objects, for example at the Museum of Science and Industry in Manchester, are increasingly popular – especially in the U.S.A.
- Good goodbyes. Most museum visits tend to end with a whimper rather than a bang. Yet if we are to build a relationship, we want visitors to part on a high note – a conversation with a staff member, an A board listing future events, an opportunity to record your favourite experience of the day.

b) Creative response

I am not talking here of Participatory Art, where the artistic material and medium are people.[15] Rather, it is taking part through a creative response to engagement with museum collections, particularly artworks. This has a particular resonance for museums, with our long tradition of artists making their own interpretations of artworks directly in galleries.

- The age-old provision of art trollies has enabled children for generations to engage directly in producing their own works of art in galleries.
- *Oh Snap!* in 2013, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, selected and exhibited 13 new works of photography and then invited people to submit their own photographic responses via the internet. Each day the museum printed out new submissions and displayed them beside their inspirations.

c) Belonging

Belonging begins with taking part: You take part because you feel you belong and you feel you belong because you take part. It then goes much further as users cease to be one-off or occasional visitors and become an active and influential part of the museum community. It requires a major change in mind-sets for both the museum and its audiences. It means museums recognising and engaging with users as active participants, contributors and collaborators – as partners on a

learning journey together. It means responding to lifestyle expectations while also understanding and appreciating the expertise and experience that users can bring to the table. It means developing new approaches that support and stimulate users to become more actively and regularly involved.

For users, belonging means transforming their attitudes from that of one-off visitors to people seeking a long-term meaningful and participatory relationship. Here we have people taking part creatively, contributing, supporting each other, feeling a sense of belonging – and believing in the importance of their contributions.

How can museums meaningfully enhance access to their collections, in a participatory environment where many people already take material online and actively share, sort, classify, collaboratively re-think, re-classify, re-publish and re-use it as they see fit? In 2012, Martijn Pronk, head of publications at the Rijksmuseum, and his team »set the collection free« by launching Rijksstudio, giving free online access to hundreds of thousands of high resolution images from the museum collections – to be used as anyone saw fit. In 2015, he spoke of two key areas where users have responded. First came those who created their own online Rijksmuseum Collection by selecting their favourite images. By 2014, around 150 000 people had already created their own Rijksstudio online.[16] Of this use, Pronk said: »The success of Rijksstudio is that it adapts the museum proposition to regular online behavior using known technical solutions. Many people like to view nice images online, collect them, download and share them. Anytime and anywhere. Rijksstudio is easy to use«.[17] But beyond this, the museum also invited the creative sector to use the images for free. Here, Pronk said: »We have placed much of the collection in the public domain. It is out of our control. So even if we wouldn't like a certain design there's not much we could do. We knew this when we set the collection free.«[18] But the museum went beyond providing free access to images, to actively embrace the designers and publicise their work. In 2014 it introduced an annual award for the best products, marketed as »create your own masterpiece«.

d) Empowering

Power is central to participation, so where does the distribution of power lie in the socially interactive museum? Promoting a participatory environment requires a new balance of power between the museum and its audiences. A museum that is committed to audience participation will recognise that people will bring their own expertise and experiences with them. The museum will want to empower that audience to unite these with museum content to develop its own responses to exhibits, to reflect and construct its own meanings, to contribute content. This means the museum »must give up its traditional authoritarian voice so that users are free to question, debate, collaborate and speculate – seeking out those issues that most concern them – and are given the support and inspiration required to do so.«[19]

Here we immediately run into two problems: the single-voiced museum display that leaves no room for alternative points of view; and the barrier that is museum staff. Both problems come down to the same issue – like all professionals, museum staff will want to protect their authority. But a museum focused on protecting its own authority will result in a failure to free up the museum visit to give users more power/ control of their own outcomes, opportunities to contribute directly to con-

Elderly Asian ladies taught how to use a computer so they could record their life stories
© Leicester Museums Service

tent and the potential to influence the nature and ethos of the organisation itself. Yet none of this denies the role of the museum in developing and transmitting knowledge. Valuing user contributions does not mean curatorial absence. Audiences will continue to want to hear the authoritative voice of the museum. What they increasingly will not do is accept museums as single-voiced and authoritarian – they will expect to have the opportunity to reflect on and respond to that voice.[20]

And User Generated Content has the potential to make a remarkable contribution to the development of the museum's mission, and to the conversion of visitors to users who feel they are part of the museum's community rather than outsiders. Not only does the making of a contribution convert the contributor into an active participant, it also immediately diversifies content and the range of voices heard in the museum – revealing the museum as an »open place, one that encourages participation and is willing to engage with a variety of opinion and ideas to create richness«.[21] It also shows the value the museum places on the expertise and understanding of its users. Meanwhile, the very act of including User Generated Content decreases the power of the museum as a gatekeeper.

Beyond core museum audiences, there is also a continuing need to re-examine the power relationship between museums and their local communities. In recent decades, a number of Western museums have focused on broadening their user base by reaching out to new, more diverse audiences. In the UK, the focus has been on engaging with local communities, providing a voice for the marginalised and encouraging collaboration through the co-creation of displays and associated programming. This in turn has led to new collecting as museums have sought to reflect the pluralist nature of modern society. The most important issue is again museum mind-set. The museum must look beyond what it wants to do, so that it can identify contemporary relevance within the community at large.[22] And, if the museum wants to go beyond short-term project work there will have to be a commitment

from the top, a clear focus on longer-term impact and solutions, and structural change within the organisation to make this possible.

Changing the museum as an organisation

Too many museums, museum managements and museum personnel appear not to have noticed the extent to which their world and audiences are changing. They are comfortable in dealing with the past but seem to find the present and future much more difficult. But the world is changing, our audiences and their expectations are changing, our funding regimes are changing. Most museums now need to transform themselves to remain relevant to 21st century audiences. But, just when museums need to be at their most audience-centred – participative, fast-moving, flexible, dynamic, and experimental moribund organisations ensure there is no strategic vision for the future. And traditional permanent exhibitions physically prevent change and present audiences with an image of museums as didactic, passive, and never-changing.

In theory, the role of the participatory museum is to support audiences to become an involved part of the museum community. In practice, to achieve this will require a change of mind-set, underpinned by a re-balancing of organisational power from the curator to the educator, the designer and the visitor services manager. And there is a further step to take with the growth of the role of new technology in museums – the role of media staff can only increase in importance, both in terms of collections management and research and in interpretation. Yet change cannot be driven through. Any attempt to do so will result in what Phillips[23] calls »silosclerosis«, where departments end up fighting each other to protect their territory – curators vs. educators vs. administrators vs. developers – rather than working together. Strategic vacuums make this worse, with individuals pulling down the lids on their individual boxes for personal protection. Yet most people know they must re-define and adapt to their future roles. So, change is possible but needs effective leadership and consistency of purpose. It requires a leadership group with a shared vision that acts as one. If the leadership gets it right, and also involves staff as part of the process of change, people will follow. Leadership means you are brave enough to ask others to get involved. People buy into environments they have co-created – but leadership must set the agenda.

Conclusion – Set our Collections Free

This paper has not been about change for its own sake. It has attempted to highlight what is happening in the western world and how this will impact on the museum of the future. The days when museums could act as arbitrary gatekeepers to their collections and the stories they tell, could insist on retaining full authority over their content and could assume that visitors will accept the museum experience on offer, whatever it is, are long gone. Museums have no choice but to adjust to Millennials' expectations. I cannot predict what 2030 will be like. I have focused instead on what we can do now to help prepare us for what is to come. But such preparation must be based on a vision for the future. I would briefly like to suggest four elements.

First, my idea of the participatory museum. Participatory museum users should feel a sense of belonging. Thus, developing a participatory museum is not focused on increasing visitor numbers but, rather, on building lasting relationships between a museum and its audiences and/ or communities and converting audiences into cultural participants, thereby increasing the museum's relevance to the communities it serves. Second, I want to steal the Rijksmuseum's idea of setting the collections free. This allows me to return to what I see as the primary responsibilities of museums. The collections we hold represent the cultural memory of humankind and the world we occupy. Our primary goal is to enrich people's lives through engagement with those collections. Thanks to the Digital Revolution, and the attitudes of mind that have accompanied it, we have ways of involving our audiences that our predecessors could only have dreamed of. And the many voices our audiences will bring to bear on the collections will add immeasurably to our understanding of the world. This vision should drive participation. Third, the Digital Revolution is upon us. We must find a way to focus on its contribution to social interaction. Finally, change is a permanent feature – we must make it a positive one of constant experimentation with new ways to engage our audiences.

Prof Graham Black
graham.black@ntu.ac.uk

Graham Black is Professor of Museum Management and Interpretation at Nottingham Trent University, consultant. Publications: The Engaging Museum (2005), Transforming Museums in the 21st Century (2012). Focus on Museums in the Age of Participation.

1 Based on: Wilkening, Susie & Chung, James: *Life Stages of the Museum Visitor. Building Engagement Over a Lifetime.* Washington 2009, pp. 8-10. – Rainie, Lee: *Life Online. Teens and technology and the world to come.* Speech to annual conference of the Public Library Association. Boston, March 23, 2006. Quoted in OP&A: *2030 Vision: Anticipating the Needs and Expectations of Museum Visitors of the Future.* Washington 2007, pp. 9-10.

2 Prensky, Marc: Digital natives, *Digital Immigrants.* In: On the Horizon, 9/5, 2001, www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf [12.12.2017].

3 DCMS: *Taking Part: Initial findings from the longitudinal survey.* London 2015, p. 21, www.gov.uk/government/statistics/taking-part-longitudinal-report-2015 [30.10.2017]. – European Commission: *Eurobarometer 399: Cultural Access and Participation.* European Commission 2013, www.ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf [25.11.2017]. – Boomerang! Integrated Marketing and Advertising Pty. Ltd.: *Powerhouse Museum Brand Audit and Positioning Options (internal report for the Powerhouse Museum 1998).* Quoted in Scott, Carol: *Positioning museums in the 21st century.* In: Lynch, Robert L. et al.: Leisure and Change: implications for change in the 21st century. Sydney 2000, pp. 37-48.

4 NEA: *2012 Survey of Public participation in the Arts,* Washington D.C.: National Endowment for the Arts, 2013, www.arts.gov/news/2013/national-endowment-arts-presents-hghlights-2012-survey-public-participation-arts [30.10.2017]. – European Commission2013, see note 3. – Dichtl, John: *New Report Reveals Each Generation Less Likely to Visit Historic Sites Than the Last.* Washington, February 22, 2016, blogs.aaslh.org/new-report-reveals-each-generation-less-likely-to-visit-historic-sites-than-the-last/ [30.10.2017]. – Smithsonian Newsdesk: *Visitor Statistics,* 2016, www.newsdesk.si.edu/about/stats [30.10.2017].

5 Brooklyn Museum: *1stFans. Shifting Focus and Moving to Meetup.com, 2010,* www.brooklynmuseum.org/community/blogosphere/2010/11/03/1stfans-shifting-focus-and-moving-to-meetupcom/ [30.10.2017].

6 Visit England: *Visitor Attraction Trends in England 2014.* London 2015, www.visitengland.com/sites/default/files/va_2015_trends_in_england-full_report_version_for_publication_v3.pdf [30.10.2017].

7 Lila Wallace-Reader's Digest Fund: *Service to People: Challenges and Rewards. How Museums can become more Visitor-Centred.* New York 2000, p. 7.

8 Black, Graham: *The Engaging Museum.* London 2005, p. 129.

9 Borun, Minda: *Measuring the Immeasurable. A pilot study of Museum Effectiveness.* Washington DC 1977. – Miles, Roger S.: *Museum Audiences.* In: International Journal of Museum Management and Curatorship 5, 1986, pp. 73-80. – Blud, Linda M.: *Social Interaction and Learning among Family Groups Visiting a Museum.* In: Museum Management and Curatorship 9, 1990, pp. 43-51. – Rosenfeld, Sherman & Terkel, Amelia: *A naturalistic study of visitors at an interactive mini-zoo.* In: Curator 25, 1982, pp. 187-212. – Black, Graham: *Remember the 70%. Sustaining ›core‹ museum audiences.* In: Museum Management and Curatorship, 31/4, 2016, pp. 386-401.

10 McManus, Paulette: *Families in Museums.* In: Miles, Roger & Zavala, Lauro (eds): Towards the Museum of the Future. London 1994, pp. 81-118.

11 Perry, Deborah L.: *What Makes Learning Fun? Principles for the design of intrinsically motivating museum exhibits.* Lanham 2012, p. 12.

12 Simon, Nina: *The Participatory Museum.* Santa Cruz Ca 2010.

13 Falk, John H. & Dierking, Lynn D.: *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning.* Washington DC 2000. – Packer, Jan & Ballantyne, Roy: *Solitary vs Shared Learning: Exploring the Social Dimension of Museum Learning.* In: Curator 48/2, 2005, pp. 177-192.

14 Peressut, Luca B.; Colombo, Christina F. & Postiglioni, Geenaro: *Introduction.* In: Peressut, Luca B.; Colombo, Christina F. & Postiglioni, Gennaro (eds): Museum Multiplicities, MeLa Book 10, 2014, pp. 8-16, here pp. 10-11.

15 Jalving, Camilla: *Introduction.* In: Jalving, Camilla (ed.): The Art of Taking Part: Participation at the Museum, ARKEN Bulletin 7, 2017, pp. 5-17, here p. 10, issuu.com/arken_museum/docs/bulletin_2017_fe4c9dee90af81 [30.10.2017].

16 Davis, Douglas: *The Museum Transformed. Design and Culture in the Post-Pompidou Age.* New York 1990, p. 41.

17 Pronk, Martijn: *A few questions to… Martijn Pronk from the Rijksmuseum.* In: We Are Museums Blog, April 14, 2015, www.wearemuseums.com/a-few-questions-to-martijn-pronk-from-the-rijksmuseum/ [30.10.2017].

18 See note 17.

19 Black, Graham: *Transforming Museums in the 21st Century.* Abingdon 2012, p. 11.

20 Stein, Robert: *Is Your Community Better Off Because It Has a Museum? Final Thoughts about Participatory Culture (Part III).* Indianapolis 2011, www.imamuseum.org/blog/2011/11/03/is-your-community-better-off-because-it-has-a-museum-final-thoughts-about-participatory-culture-part-iii/ [30.10.2017].

21 Durbin, Gail: *User generated content on museum websites,* www.museum-id.com/idea-detail.asp?id=352 [30.12.2017].

22 See note 19, here p. 217.

23 Phillips, Will: *Institution-wide Change in Museums.* In: Anderson, Gail (ed): Reinventing the Museum. Walnut Creek 19931 (reprinted 2004), pp. 367-374, here p. 370.

Wie aus Orten Räume werden können

Raumsoziologische und aneignungstheoretische Anregungen aus den Sozialwissenschaften und der Sozialpädagogik

Ulrich Deinet

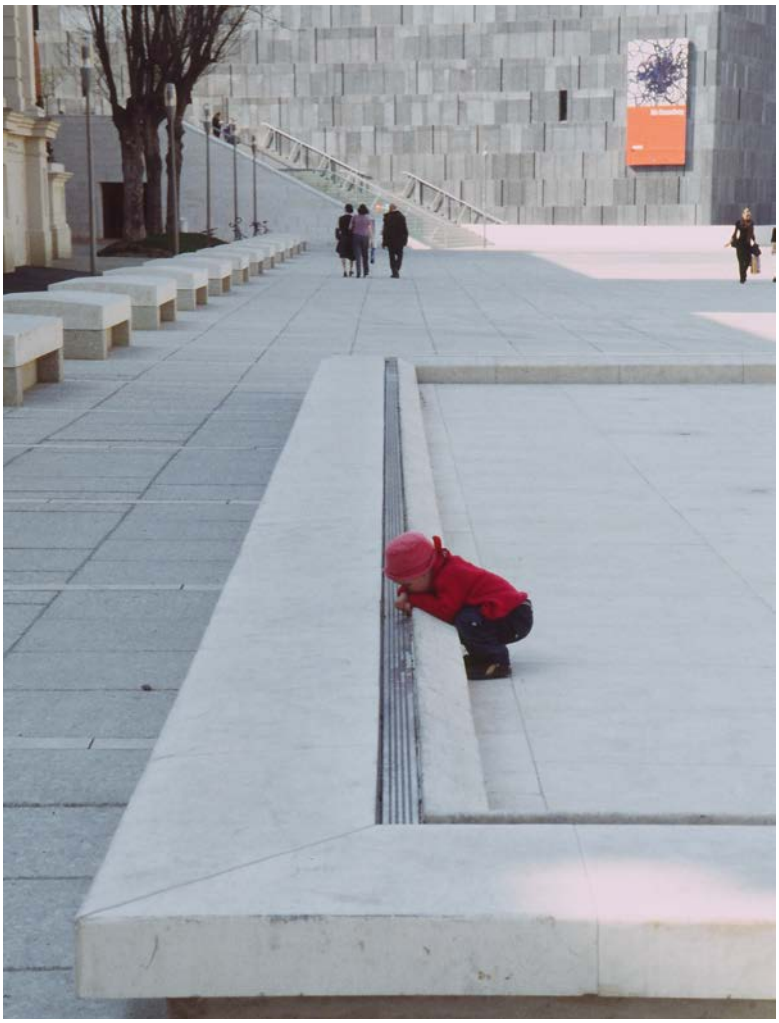
Kinder und Jugendliche sind in der Lage, gesellschaftliche Orte wie Schulen, Shopping-Malls oder auch Museen in ihrer Weise zu (be)leben. Sie entwickeln diese Orte über deren offizielle Funktion hinaus weiter, inszenieren sich dort mit ihren Gleichaltrigen und eignen sich damit Räume an. Dies gelingt durch Umwidmung, Veränderung sowie Verknüpfung von Räumen und Situationen. In diesen Räumen finden auch immer informelle Lernprozesse statt – und dabei geht es um Jugendkulturen und kulturelle Aneignungspraxen! Ausgehend von den Veränderungen und Phänomenen jugendlicher Lebenswelten werden in diesem Beitrag einige raumsoziologische und aneignungstheoretische Ansätze skizziert, die für Museen und deren Wandlungsprozesse hilfreich sein könnten.

1. Veränderungen des öffentlichen Raums für Jugendliche

Heute zählt man auch Innenräume von Gebäuden und Institutionen zum öffentlichen Raum für Jugendliche. Klassischerweise wurden lediglich Straßenparks, Grünflächen oder Plätze des sogenannten öffentlichen Lebens als öffentlich verstanden. Vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Veränderungen muss man den Begriff des öffentlichen Raums jedoch weiter fassen, er schließt auch de facto private Räume wie etwa Shopping-Malls mit ein, die wie öffentliche Räume genutzt werden und insbesondere für Jugendliche eine hohe Attraktivität besitzen. Hilfreich ist eine Definition von Oliver Frey, der drei Typen von öffentlichen Räumen unterscheidet:

- »öffentliche Freiräume« (Grünflächen, Parks, Spielplätze, der Straßenraum…)
- »öffentlich zugängliche verhäuslichte Räume« (Kaufhäuser, Shopping-Malls, Bahnhöfe…)
- »institutionalisierte Räume« (Sportanlagen, Vereine, Musikschulen, Schulräume, Kirchenräume…)[1]

Insbesondere die beiden letzten Typen weisen auf eine Qualität öffentlicher Räume hin, die durch ihre bestimmte Nutzungsform entsteht. Räume erhalten ihre spezifische Qualität also durch die Art der Nutzung sowie durch Aneignung, Umdeutung und Definition. Dies bedeutet wiederum, dass auch institutionalisierte Räume wie Schulen oder Museen aus Sicht der Kinder und Jugendlichen eine spezifische



Das Aneignungskonzept: ein Kind beim (Be-)Greifen der Welt
Foto: Ulrich Deinet

Aneignungsqualität besitzen (können). Jugendliche nutzen öffentliche Räume in einem sehr breiten Sinn, wozu auch der öffentliche Personennahverkehr als mobiler Transitraum gehört, in dem sie fast immer online sind. Durch die mediale Möglichkeit der Verknüpfung von Räumen sind Jugendliche in ihrer Raumnutzung sehr flexibel und nutzen mit den digitalen Medien als öffentlich zugängliche Räume besonders soziale Netzwerke, aber auch andere Communities. Claus Tully spricht von einer »Multilokalität«[2] der Jugendlichen auf Grundlage ihrer Mobilität und ihrer Fähigkeiten, gegenständliche und virtuelle Räume zu verknüpfen.

2. »Chillen« als typische jugendliche Verhaltensweise

In einer Jugendbefragung im Rahmen der Forschungsstelle FSPE wurde Jugendlichen die Frage gestellt: »Was bedeutet für dich der Begriff ›Chillen‹?« Als Antwort wurden folgende Begriffe genannt: Abhängen, Freunde treffen, entspannen, keinen Stress, Musik hören, faulenzen, nichts tun, den Kopf frei kriegen und an nichts denken müssen.[3] Chillen kann dabei auch als jugendspezifische Verhaltensweise verstanden werden, vielleicht als Anpassungsverhalten an die eigene Lebenswirklichkeit. Zum Phänomen des Chillens liegen bisher nur wenige Studien vor; der Sozialwissenschaftler Lothar Böhnisch sprach in einem Interview davon, dass »Jugendliche in Gelegenheitsstrukturen verharren«.[4] Auch wenn sich diese Formulierung nicht explizit auf den seiner Zeit noch nicht so verbreiteten Begriff des Chillens bezog, ist die Beschreibung von Böhnisch doch sehr gut geeignet, um das Phänomen zu beschreiben. Der Begriff der Gelegenheitsstrukturen bezieht sich auf das Situative, das typisch für das Jugendalter ist. Im Gegensatz zum funktionalisierten Leben von Erwachsenen agieren viele Jugendliche situativ oder gelegenheitsorientiert. Erwachsenen war dieses Verhalten schon immer suspekt, sie sprachen früher vom »Herumlungern« oder auch vom »Rumhängen« Jugendlicher – meist negativ konnotiert im Sinne von Passivität, Nichtstun oder Zeit vergeuden. Aus einer subjektorientierten Betrachtungsweise heraus sind diese Verhaltensweisen jedoch umso mehr darin erklärbar, dass es heute vielfach um Stress und Leistungsorientierung bei Jugendlichen geht. Allein schon mit dem Begriff des Chillens, der für viele Erwachsene relativ unverständlich ist, grenzen sich Jugendliche ab und schaffen sich eigene Räume und Rückzugsmöglichkeiten. Dies erscheint in einer Zeit der Ganztagsschule und des

zunehmenden Leistungsdrucks naheliegend: Wenn Jugendliche etwa in der Schule viel leisten müssen, benötigen sie eben auch Rückzugsräume, in denen sie chillen, d.h. sich regenerieren können.

Um das Phänomen des Chillens zu verstehen, benötigt man theoretische Grundlagen, die die Interaktion von Jugendlichen in den Räumen interpretierbar machen. Dabei muss zunächst der Raumbegriff erweitert werden, um dann auf der Grundlage des Aneignungskonzepts den Zusammenhang von Handlungen und Räumen zu präzisieren.

3. Orte werden Räume – der flexible Raumbegriff der Raumsoziologie

Die bisherigen Überlegungen deuten darauf hin, dass Jugendliche Orte anders nutzen als Erwachsene und dass sie insbesondere durch die Einbeziehung der (digitalen) Medien Multilokalitäten gestalten. Deshalb muss man heute von einem flexiblen Raumbegriff ausgehen, wie ihn insbesondere Martina Löw[5] mitgeprägt hat. Dann kann man das Verhalten von Jugendlichen so verstehen, dass sie sich durch Kommunikation und durch Handlung an Orten, die von anderen Gruppen und zu anderen Zeiten auch anders genutzt werden, eigene Räume schaffen. Die Erkenntnis, dass an einem Ort mehrere Räume entstehen können, schafft eine besondere Sicht auf temporäre, zeitlich begrenzte Räume, in denen sich vielleicht Gruppen von Gleichaltrigen zu einer bestimmten Uhrzeit oder in einem bestimmten Zeitraum in einer Mall treffen, ihre Peerkommunikation aushandeln und dazu beispielsweise die Ruhesessel in der Mall besetzen.

Diese aktive Gestaltung eines eigenen Raums nennt Löw »Spacing«. Sie unterscheidet zwischen Spacing und Syntheseleistung, wobei sie beide Prozesse als konstituierende Aspekte der Raumaneignung bestimmt: »Unter Spacing fasse ich das

Subjektive Landkarte zur Schule als Lebensort aus Sicht der Kinder. Entstanden im Projekt: Deinet, Ulrich u.a.: Offene Ganztagsschule – Schule als Lebensort aus Sicht der Kinder. Studie, Bausteine, Methodenkoffer Soziale Arbeit und sozialer Raum, Bd. 5. Opladen 2018

Foto: Ulrich Deinet

Platzieren von sozialen Gütern und Menschen bzw. das Positionieren primär symbolischer Markierungen, um Ensembles von Gütern und Menschen als solche kenntlich zu machen. Spacing bezeichnet also das Errichten, Bauen oder Positionieren. Unter einer Syntheseleistung verstehe ich die Wahrnehmungs-, Vorstellungs- oder Erinnerungsprozesse, in denen soziale Güter und Menschen zu Räumen zusammengefasst werden«.[6] Beide Prozesse gehören zusammen und zeigen, wie Räume entstehen: Einerseits durch die Handlungen der Jugendlichen, wenn sie als Gruppe in einer Mall die Ruhesessel besetzen, Musik hören und sich unterhalten (Spacing), und andererseits dadurch, dass sie sich gleichzeitig an die Regeln der Mall halten, weil sie wissen, dass es hier beispielsweise eine Security gibt, sie sich also in einem geschützten und verregelten Raum befinden (Syntheseleistung).

Ein weiteres wichtiges Moment für die Flexibilisierung von Räumen ist die Allgegenwart virtueller Räume für Jugendliche. In unserer Studie zu Jugendlichen in Shopping-Malls hat sich gezeigt, dass die Jugendlichen in der Mall oft zu zweit unterwegs sind (64,9 Prozent gegenüber 55,2 Prozent, die mit ihren Freunden/ mit der Clique unterwegs sind) und die ständige Kommunikation mit den gleichaltrigen Freund*innen – ermöglicht durch das Angebot freien WLANs – eine wichtige Option für die Jugendlichen ist.[7] Mithilfe des flexiblen Raumbegriffs, der Differenzierung zwischen Orten und Räumen, des Verständnisses von Spacing und Syntheseleistung als dialektischen Aspekten der Raumkonstitution sowie der ständigen Verknüpfung von Räumen insbesondere bei Jugendlichen kann das Verhalten von Jugendlichen im öffentlichen Raum und damit auch in Institutionen besser verstanden und interpretiert werden. In Verbindung zum Bildungsdiskurs wird deutlich, dass informelle Bildungsprozesse nicht nur an den dafür vorgesehenen Orten wie zum Beispiel Spielplätzen oder Bolzplätzen entstehen, sondern dass Jugendliche sich selbst flexible Räume schaffen, die immer auch Aspekte informeller Bildung aufweisen können.

4. Jugendliche eignen sich Räume an – Raumaneignung als Bildung

Die Handlungen von Jugendlichen sollen im Folgenden als Aneignungstätigkeiten interpretiert werden. Deshalb wird zunächst das Aneignungskonzept kurz dargestellt, um davon ausgehend die wichtigsten Aneignungsprozesse vorzustellen. Aneignungsprozesse lassen sich aber nicht nur bei Jugendlichen, sondern auch in anderen Altersgruppen beobachten.

Aneignung meint sehr allgemein das Erschließen, Begreifen, aber auch Verändern, Umfunktionieren und Umwandeln der räumlichen und sozialen Umwelt. Aneignung impliziert damit das aktive Handeln des Subjekts, also seine Auseinandersetzung mit der räumlichen und sozialen Umwelt, indem es sich diese zu eigen macht und sich gleichzeitig gestaltend in ihr wiederfindet beziehungsweise wiederfinden kann. Die menschliche Entwicklung ist aus Aneignungsperspektive keine Adaptation an die Umwelt, sondern ein Mensch kann sich im Gegenteil auch dahin entwickeln, »daß er den Rahmen seiner begrenzten Natur verläßt, daß er sich ihr nicht anpaßt, weil er durch sie daran gehindert wird, den Reichtum echter menschlicher Züge und Fähigkeiten voll zu entfalten«.[8] Das Aneignungskonzept lässt sich theoretisch durch die Arbeiten der sogenannten kulturhistorischen Schule der sowjetischen Psychologie begründen.[9] Mit dem Aneignungskonzept wird die räumliche

Umwelt nicht nur physisch-materiell über Artefakte und die gebaute gegenständliche Welt verstanden, sondern vielmehr als eine vom Menschen unter bestimmten historischen Bedingungen in gesellschaftlichen Prozessen konstituierte sozialräumliche Welt gesehen, die sich Kinder oder Jugendliche genauso aneignen müssen wie die konkreten Gegenstände. Um diesem Aspekt gerecht zu werden, soll von Raumaneignung gesprochen und damit die besondere Bedeutung sozialräumlicher Dimensionen von Aneignungsprozessen hervorgehoben werden.[10]

5. Aneignungsprozesse auf unterschiedlichen Ebenen

Raumaneignung kann als Entwicklungsaufgabe formuliert werden, welche bei Kindern anfängt, sich bei Jugendlichen fortsetzt und auch bei Erwachsenen noch von Bedeutung ist. Im Sinne eines lebenslangen Lernens bleibt sie bis ins Alter relevant und stellt aufgrund motorischer und anderer Einschränkungen dann wieder eine besondere Herausforderung dar.

Auf einer ersten Ebene wird Aneignung als Erweiterung motorischer Fähigkeiten im Umgang mit Gegenständen, Werkzeugen oder Material aufschließbar. Zentral ist hierbei die Idee von Leontjew hinsichtlich der materialistischen Aneignungstheorie, die den Begriff der »Gegenstandsbedeutung« in den Mittelpunkt stellt. Genauso wie im Prozess der Vergegenständlichung Personen und Gegenstände durch das Ergebnis produktiver Arbeit miteinander verbunden sind, geht es im umgekehrten Prozess der Aneignung für Kinder oder Jugendliche darum, »einen Gegenstand aus seiner Gewordenheit« zu begreifen und sich die im Gegenstand verkörperten menschlichen Eigenschaften und Fähigkeiten anzueignen.[11] Betrachtet man die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen, ist Aneignung auf einer zweiten Ebene als Erweiterung des Handlungsraums aufzuschließen, da diese – im Sinne einer dominanten Tätigkeit – besonders relevant erscheint. Die Erweiterung des Handlungsraums ist aneignungstheoretisch mehr als die Inbesitznahme oder Nutzung eines vergrößerten Aktionsraums und meint auch die darin liegenden Herausforderungen und Handlungsdimensionen im Sinne eines mit erweitertem Aktionsradius vergrößerten Handlungsrepertoires. Stadt- und Regionalentwicklung, Verödung von Nahräumen, Verstädterungsprozesse und das Verschwinden von funktionsoffenen Flächen erschweren jedoch das Ausleben dieser dominanten Tätigkeit – nicht nur bei Kindern und Jugendlichen, sondern auch in höherem Lebensalter. Abzulesen ist dies beispielsweise an Phänomenen wie der sogenannten Verinselung von Lebenswelten oder der Verhäuslichung als Rückzug aus dem öffentlichen Raum in institutionalisierte oder private Räume. Im klassischen öffentlichen Raum, d.h. auf den Freiflächen, Straßen, Plätzen, Grünflächen unserer Städte, konkurrieren Jugendliche immer mehr mit anderen Gruppen, insbesondere mit Senior*innen, die den öffentlichen Raum ebenfalls häufig nutzen. Hier gibt es zahlreiche Nutzungskonflikte auf Spielplätzen, in Parkanlagen und an anderen Orten, bei denen Jugendliche schon durch ihre Gesellungsform, etwa ihr Auftreten in einer Clique, Schwierigkeiten bekommen können.

Auf einer dritten Ebene kann Aneignung – anschließend an die oben skizzierten raumtheoretischen Diskussionen – als Spacing und Syntheseleistung im Sinne Löws operationalisiert werden. Dies setzt an der Tatsache an, dass Menschen sich

die sozialen und räumlichen Gegebenheiten in vielfacher Weise aneignen und dadurch Räume herstellen. Die besondere Bedeutung der physisch-materiellen Dimension von Räumen wird beispielsweise bei Jugendlichen deutlich, die als Skater besonderen Wert auf befahrbare Flächen legen oder bei älteren Menschen, für die Angebote wie Sitzmöglichkeiten oder innerstädtische Grünanlagen von hoher Bedeutung sind. Neben der konkret-gegenständlichen Raumaneignung schaffen sich Menschen auch symbolisch und im übertragenen Sinne Räume durch ihr Handeln, indem sie sich in Initiativen engagieren, eigene Wohnformen kreieren, für ihre Rechte eintreten, Parteien bilden oder sich in Interessengruppen zusammenschließen. Die Ebenen der Thematisierung und der Entwicklung gruppenspezifischer Aneignungsmuster können sehr verschieden und für unbeteiligte Menschen unsichtbar sein. Eine wesentliche Dimension von Aneignung kann gerade für Jugendliche in der sichtbaren körperlichen Inszenierung, wie beim Skaten, oder der Verortung in Nischen, Ecken und auf Bühnen ausgemacht werden, aber auch in einer virtuellen Inszenierung in Medienwelten. Für Jugendliche bedeuten diese Räume eine Möglichkeit, ihre Handlungsfähigkeit gegenüber der Welt der Erwachsenen zu entwickeln. Solche Räume entstehen dann, wenn Jugendliche Gelegenheit finden, ihre Kulturen zu leben und zur Geltung zu bringen. Die so durch Handlungen geschaffenen Räume können auch einen gegenkulturellen Charakter annehmen.[12] Gegenkulturelle Räume können ethnische Prägungen haben oder Räume sein, die sich Menschen mit besonderen Merkmalen schaffen. Das eigentätige Schaffen von Räumen ermöglicht es, »neu über bildungspolitische und pädagogische Aspekte der Kämpfe um Raum nachzudenken«.[13]

Ebenfalls anknüpfend an raumtheoretische Diskurse kann in einer vierten Ebene Aneignung als Verknüpfung von Räumen betrachtet werden: Kinder und Jugendliche wachsen heute in einer Welt auf, die als verinselt und mediatisiert beschrieben werden kann.[14] Aktivitäten finden an unterschiedlichen Orten statt, die nicht miteinander verbunden sind und wie Inseln verteilt über den gesamten Aktionsraum von Heranwachsenden liegen. In der heutigen Mediengesellschaft verändern sich die Kommunikationsformen. Beides führt dazu, dass Kinder und Jugendliche nicht nur diskontinuierliche Raumvorstellungen entwickeln, sondern gleichzeitig auch die Fähigkeit erlernen, sich in unterschiedlichen Räumen gleichzeitig aufzuhalten. Sie stellen Verbindungen zwischen verschiedenen Räumen her, etwa dem konkret geografischen Raum, an dem sie sich gerade befinden und der gegebenenfalls durch eine eigene Sinnbedeutung angeeignet wurde, und den entfernteren Orten und sozialen Zusammenhängen, mit denen beziehungsweise innerhalb derer sie jederzeit mittels mobiler Technik wie dem Smartphone kommunizieren können.

6. Resümee

Museen – zumindest ihre halböffentlichen Bereiche wie Shops, Cafés und Eingangsbereiche – können mit diesem Verständnis aus der Sicht von Jugendlichen als öffentliche Räume betrachtet werden, in denen man auch chillen kann und die somit eine gewisse Attraktivität aufweisen können. Mit der Bezugnahme auf das Aneignungskonzept werden subjektive Lebenswelten – auch und gerade für Museen und ihre Akteure – nicht nur sichtbar, sondern im Begriff der Raumaneig-

nung auch verortet. Dabei spielt ein flexibler Raumbegriff eine wichtige Rolle, weil er die Dimension der Entstehung von Handlungsräumen betont, die sowohl innerhalb als auch außerhalb von Institutionen an unterschiedlichen Orten entstehen und für den subjektiven Bildungsverlauf eine wichtige Rolle spielen können, gerade im Bereich der informellen und non-formalen Bildung. Mit dem Begriff der Raumaneignung lassen sich aus der Subjektperspektive Lernformen beschreiben, die sonst eher versteckt bleiben. Das Aneignungsverhalten von Kindern und Jugendlichen, z.B. in Form der Veränderungen von Situationen, stellt auch viele Fragen an heute oft durchdidaktisierte Lern- und Bildungskonzepte in vielen Bildungs- und anderen Institutionen. Lernen kann letztlich nicht mehr nur vom Ergebnis her gedacht werden, sondern ist als Prozess der Erschließung von Welt zu betrachten.

Prof. Dr. Ulrich Deinet

ulrich.deinet@hs-duesseldorf.de

Ulrich Deinet ist Professor für Didaktik/ Methodik der Sozialpädagogik an der Hochschule Düsseldorf, Leiter der Forschungsstelle für sozialraumorientierte Praxisforschung und -entwicklung und Mitherausgeber des Online-Journals Sozialraum.de.

1 Frey, Oliver: *Urbane Räume als Aneignungsräume. Lernorte eines konkreten Urbanismus?* In: Deinet, Ulrich & Reutlinger, Christian (Hg.): »Aneignung« als Bildungskonzept der Sozialpädagogik. Beiträge zur Pädagogik des Kindes- und Jugendalters in Zeiten entgrenzter Lernorte. Wiesbaden 2004, S. 219-234, hier S. 223.

2 Tully, Claus J.: *Mobilisierung des Mobilen. Trends in der Jugendmobilität. Anmerkungen zur Veränderung im Mobilitätsverhalten.* In: Der Nahverkehr. Öffentlicher Personenverkehr in Stadt und Region. 29/7-8, 2011, S. 12-15.

3 Vgl. FSPE, Forschungsstelle für sozialraumorientierte Praxisforschung und Entwicklung: *Zusammenfassung der Projektergebnisse 2011-2012,* unveröffentlichtes Manuskript. Düsseldorf 2013.

4 Böhnisch, Lothar, unveröffentlichtes Manuskript. Düsseldorf 2011.

5 Vgl. Löw, Martina: *Raumsoziologie.* Frankfurt am Main 2001.

6 Löw, 2001, wie Anm. 5, S. 178f.

7 Vgl. Deinet, Ulrich (Hg.): *Jugendliche und die »Räume« der Shopping Malls – Aneignungsformen, Nutzungen, Herausforderungen für die pädagogische Arbeit.* Mit aktuellen Studien aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Soziale Arbeit und Sozialer Raum, Bd. 4. Opladen 2018.

8 Leontjew, Alexejew Nikolajew: *Probleme der Entwicklung des Psychischen.* Frankfurt am Main 1983, S. 232f.

9 Siehe Deinet, Ulrich: *Vom Aneignungskonzept zur Activity Theory. Transfer des tätigkeitsorientierten Aneignungskonzepts der kulturhistorischen Schule auf heutige Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen,* 2014. www.socialnet.de/materialien/197.php [05.01.2018].

10 Vgl. Reutlinger, Christian & Deinet, Ulrich: *Aneigung.* In: Kessl, Fabian u.a. (Hg.): Handbuch Sozialraum. Wiesbaden 2005, S. 295-312.

11 Vgl. Holzkamp, Klaus & Schurig, Volker: *Zur Einführung in Alexejew Nikolajew Leontjews »Probleme der Entwicklung des Psychischen«.* In: Leontjew, Alexejew Nikolajew & Holzkamp, Klaus (Hg.): Probleme der Entwicklung des Psychischen. Frankfurt am Main 1973, S. XI-LII, hier S. XXV.

12 Vgl. Scherr, Albert: *Rückzugsräume und Grenzüberschreitungen. Wie sozialräumliche Jugendarbeit Bildungsprozesse unterstützen kann.* In: Deinet, Ulrich & Reutlinger, Christian (Hg.), wie Anm. 1, S. 161-174.

13 Vgl. Löw, wie Anm. 5, S. 245.

14 Vgl. Zeiher, Hartmut J. & Zeiher, Helga: *Orte und Zeiten der Kinder. Soziales Leben im Alltag von Großstadtkindern.* Weinheim u.a. 1994.

Partizipation in Museen

Einblicke in Theorie und Praxis aus Sicht der Hochschullehre

Tobias Nettke

Was unter Partizipation in Museen zu verstehen ist und wie Partizipation erreicht werden kann – darüber finden sich in Theorie und Praxis des Museumswesens unterschiedliche Vorstellungen und Aussagen. Der Deutsche Museumbund (DMB) und das International Councel of Museums (ICOM) Deutschland betonen, dass aktive Teilhabe ein zentrales Ziel von Museen sei: »Die Museen in Deutschland streben an, alle Altersgruppen und Gesellschaftsschichten zu erreichen und ermutigen zur aktiven Teilhabe an der Kultur.«[1]

Karl Ermert, ehemaliger Leiter der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel, bringt es auf eine einfache Formel: »Kulturelle Bildung bedeutet Bildung zur kulturellen Teilhabe. Kulturelle Teilhabe bedeutet Partizipation am künstlerisch kulturellen Geschehen einer Gesellschaft.«[2] Museen entwickeln daher verschiedene Angebote, »um möglichst vielen die Teilhabe an kultureller Bildung im Museum zu ermöglichen.«[3] Derartige Definitionen verdeutlichen: Aus museologischer Perspektive ist Partizipation konstitutiv für Museen. Allerdings ist die Steigerung der Be-

Ausschnitt aus der MEK-Sonderausstellung daHEIM: Einsichten in flüchtige Leben, *entwickelt von der Initiative* KUNSTASYL

© MEK/ Ute Franz-Scarciglia

Über Meinungsboxen (Prototypen) im Museum für Naturkunde Berlin können Meinungen und Kommentare zu bestimmten Themen gesammelt werden

© Museum für Naturkunde Berlin/ Hwaja-Götz

suchszahlen nicht gleichzusetzen mit Partizipation in Museen, wie sie seit der konstruktivistischen Wende[4] oder dem »educational turn« der Museen[5] zunehmend als ein weit verbreitetes Schlagwort von modernen Museen verstanden wird. Ein aufgeschlossenes Museumsmanagement richtet Preispolitik, Öffnungszeiten, Service sowie Diversity im Personal am Gedanken der Teilhabe und damit der Besucherorientierung aus. Es bemüht sich daher intensiv um Barrierefreiheit und Inklusion. Auf der Ebene der Konzeption von Museumsangeboten arbeitet es mit Formen der Evaluation zur Auswahl und Aufbereitung (Usability beziehungsweise Gebrauchstauglichkeit, Benutzungsfreundlichkeit) von (Medien-)Angeboten, es sorgt sich um partizipative Formen der Ausstellungsentwicklung und plant auch partizipative Ausstellungs- und Vermittlungselemente ein.

Wenn im Folgenden von Partizipation im Museum die Rede ist, so ist damit das Involvieren von Publikumsbeiträgen in das Museum und in seine Kernaufgaben gemeint.[6]

Psychologische Gründe sprechen für Partizipation in Museen

Die bedeutende Rolle der Partizipation in Museen lässt sich psychologisch begründen: Folgt man den Erkenntnissen von Maslow[7] sowie der Motivationsforschung von Deci & Ryan[8], so suchen Menschen nach der Befriedigung ihrer Bedürfnisse, insbesondere sind das:

- physiologische Bedürfnisse
- Sicherheitsbedürfnisse
- soziale Bedürfnisse [bei Deci & Ryan: Bedürfnis nach sozialer Eingebundenheit]
- Individualbedürfnisse, zum Beispiel Unabhängigkeit, Freiheit [bei Deci & Ryan: Autonomie] sowie Wertschätzung oder Anerkennung [bei Deci & Ryan: Kompetenz-Erleben].

Zur Sicherung der sozialen Bedürfnisse und Individualbedürfnisse können partizipative Angebote einen wichtigen Beitrag leisten. So zeigen dies auch die in der Museumswelt bekannten Studienergebnisse von Falk & Dierking: Während des Museumsbesuchs spielt die Möglichkeit, selbstbestimmt eine Auswahl an Inhalten und Vertiefungsebenen treffen zu können sowie mit Bekannten, Mitarbeitenden oder fremden Mitbesuchenden zu interagieren, eine entscheidende Rolle für das Museumserlebnis,[9] wobei interaktive und soziale Aspekte auch Teil der identitätsbezogenen Besuchermotivation[10] sind. Partizipation als eine Form des sozialen Austauschs und der Interaktion – etwa als Mitmachen, Mitgestalten oder Mitbestimmen – ist für viele Menschen Teil der sozialen Bedürfnisse bzw. der Individualbedürfnisse.

Partizipation ist Ausdruck gesellschaftlichen Wandels

Ein weiterer Grund für die gestiegene Bedeutung von Partizipation liegt in der gesellschaftlichen Entwicklung. Gesser, Handschin, Jannelli und andere argumentieren in ihrem vielbeachteten und lesenswerten Sammelband *Das partizipative Museum* in Anlehnung an Nina Simon, dass das heutige Kulturpublikum verschiedene Formen der Partizipation aus dem Alltag kennt und daher mit entsprechenden Erwartungen eine Ausstellung betritt.[11] Selbst in vorwiegend informierenden Medien finden wir heute Kommentarfunktionen beziehungsweise rege und beachtete Debatten zu den Informationen. Menschen interessieren sich nicht nur für Neuigkeiten, sondern auch dafür, wie andere mit diesen umgehen.

Partizipation hat viele Ebenen und Facetten

Wie eigene Recherchen und Projekte am Studiengang Museumskunde (MK) beziehungsweise Museumsmanagement und -kommunikation (MMK) an der HTW Berlin zeigen, beteiligen Museen ihr Publikum meist eher in Form von Workshops, Kommentar-Funktionen oder User Generated Content in sozialen Netzwerken, das heißt in relativ wenig aufwendigen Beteiligungsformen.

Die Museologin Nina Simon[12], die die Debatte über Partizipation in Museen entscheidend geprägt hat, unterscheidet vier Stufen oder Grade von Partizipation. Im Folgenden werden zu diesen vier Stufen exemplarisch verschiedene Projekte vorgestellt, mit denen sich Studierende und Lehrende zuletzt im Rahmen von Lehrmodulen zur Museumspädagogik, bei Exkursionen oder in Praxisprojekten der beiden Museumsstudiengänge an der HTW Berlin beschäftigten.

Mitwirken, Beitragen

Von »Visitors as Contributors« spricht Simon, wenn Museen ihr Publikum auffordern, innerhalb eines vorgegebenen Rahmens mitzuwirken, zum Beispiel auf den Webseiten des Museums Beiträge zu schreiben, sich in Diskussionsforen einzubringen, Feedback in Form von Kommentaren zu geben oder bestimmte Erfahrungen in der Ausstellung spontan zu teilen.[13] Hier sind die Partizipierenden eher in der Rolle der Ausführenden sowie der Zuarbeitenden im Rahmen von Strukturen, die ein Museum vorgibt.[14] Blankenberg zählt dazu auch Diskussionsrunden an Runden

*Einblick in die mit Schüler*innen gemeinsam gestaltete* ALL INCLUDED *Werkschau des Jugend Museum Berlin*

© Jugend Museum Berlin

Tischen, Veranstaltungen mit der regionalen und für die regionale Bevölkerung, aber auch Online-Sessions.[15]

Auf diesem Grad der Partizipation engagiert sich aktuell das Museum für Naturkunde Berlin, das sich in seiner Vision als »Kommunikationszentrum« versteht, welches den »gesellschaftlichen Dialog um die Zukunft unserer Erde« mitprägen möchte.[16] Um das Museum partizipativer zu entwickeln, startete es 2016 einen Design-Thinking-Prozess, welcher wissenschaftlich durch das *Design Research Lab* der Universität der Künste Berlin (UdK) und den Studiengang MMK der HTW begleitet wird (gefördert von der deutschen Bundesstiftung Umwelt). Das Projekt gliedert sich in vier Phasen: Zunächst wurden in Workshops und Interviews mit Mitarbeiter*innen und externen Expert*innen sowie mit Besucher*innen Ideen gesammelt und Fragen/ Themen ermittelt. Daraufhin entwickelte das *Design Research Lab* Prototypen mit Mitarbeiter*innen des Forschungsbereichs Wissenschaftskommunikation und Wissensforschung. Die Prototypen und Verfahren werden gemeinsam mit MMK-Studierenden der HTW evaluiert und daraufhin weiterentwickelt. Schließlich sollen in einer Handreichung die Ergebnisse zusammengefasst und auch für andere Museen nutzbar gemacht werden.[17]

Entwickelt wurden sogenannte Meinungsboxen, das sind Prototypen von kleinen Ausstellungselementen, die neben einem dazu passenden Originalobjekt platziert sind. Sie fragen die Besucher*innen nach ihren Meinungen und Gedanken. Mit einer Überschrift und einem einführenden Text werden die Objekte in einen diskursiven Kontext gestellt, etwa von Möglichkeiten der Genomedierung. Zum Beispiel geht es um Meinungen zur etwaigen Wiederbelebung des in Australien ausgerotteten Beutelwolfs. Auch zur Bekämpfung von krankheitsübertragenden Mücken werden Fragen aufgeworfen. Das Museum stellt einheitlich zu jedem Objekt drei Fragen, bietet auf Karten je drei Antwortmöglichkeiten sowie ein freies Kommentarfeld (»Anmerkungen«). Diese Karten – überschrieben mit »Was denken Sie darüber?« –

werfen die Nutzer*innen in die Box. Unmittelbar darauf erhalten sie an anderer Stelle der Box eine eigene ausgedruckte Karte mit einer Zeichnung einer Künstlerin und mit themenbezogenen Informationen wie Literatur- und Veranstaltungstipps.

Die diversen Meinungen sollen – zusammen mit wissenschaftlichen Debatten – auf der Museumswebseite sowie in der Ausstellung präsent gemacht werden, so dass die Debatten zu Möglichkeiten der Genomedierung im Museum sowie im digitalen Raum geführt werden.

Mit einem explorativen und überwiegend qualitativen Forschungsansatz begleiten die Studierenden die Nutzung der Meinungsboxen durch teilnehmende Beobachtungen bzw. Befragungen und entwickeln daraufhin auch konzeptionelle Optimierungsvorschläge. Die Auswertung ist noch nicht abgeschlossen, doch die starke Nutzung des Angebots ist absehbar: Man hat den Eindruck, das Publikum sucht derartige Möglichkeiten, Inhalte des Museums zu kommentieren.

Zusammenarbeiten

Auf der Ebene des »Collaborating with Visitors« arbeiten Teile des Publikums in vom Museum gesteuerten Projekten aktiv mit.[18] Dies kann auf vielfältige Weise geschehen: In zwei aktuellen Ausstellungen arbeitet die Stiftung Stadtmuseum Berlin partizipativ im Sinne der Zusammenarbeit. Partizipation ist auch hier wieder im Museumsmanagement verankert: »Stadtmuseen haben das Potenzial, die Analysten und Katalysatoren der Stadtidentität zu sein. Sie können die vielfältigen Stadtakteure und Communities ansprechen und sie für ein aktives Partizipieren am Leben und der Kultur ihrer Stadt gewinnen.« Dies schreibt Paul Spies, Direktor und Chef-Kurator, zur »Zukunftsstrategie für das Stadtmuseum Berlin«.[19]

Zunächst ist hier die 2017 eröffnete Ausstellung *[Probe]Räume* im Märkischen Museum Berlin zu nennen, in der das Publikum dazu eingeladen wird, seine eigene kleine Ausstellung, eine kurze Berlingeschichte, in einer Box zu präsentieren, so dass viele spannende Geschichten (Visitor Generated Content) in der Ausstellung zu sehen und wiederum zu kommentieren sind.[20]

Auch in der Sonderausstellung *Hauptstadtfußball* im Museum Ephraim-Palais der Stiftung Stadtmuseum Berlin (26.7.2017 – 7.1.2018) wurde ein partizipativer Ansatz verfolgt. »Die Ausstellung ist von Fans für Fans gemacht«, so heißt es auf der Webseite.[21] Nach Aufruf an Fußball-Fans kam es zu über 100 Angeboten für Objektspenden und Leihgaben, woraus viele in der Ausstellung gezeigt werden konnten. Präsentiert wird auch ein partizipativ entwickelter Ausstellungsteil (co-curated, von einer Hertha BCS-Arbeitsgruppe von historisch interessierten Fans) über Dr. Hermann Horwitz, den ersten Mannschaftsarzt von Hertha BSC, der ab 1923 im Team wirkte, bei den Sportlern beliebt und in Fachkreisen anerkannt war, 1938 aus dem Verein ausgeschlossen, 1943 deportiert und schließlich zwischen 1943 und 1945 in Auschwitz ermordet wurde. Die Fan-Arbeitsgruppe recherchierte und entschied, welche Objekte gezeigt wurden.[22]

Auf der Ebene der personalen Vermittlung werden zudem Tandemführungen mit dem Titel *Doppelpass* von Fans und Museumspädagog*innen gemeinsam gestaltet.

Mitbegründen, Mitgestalten

In »Co-creative Projects« arbeiten Teile des Publikums von Projektbeginn an im engeren Sinne mit dem Museum zusammen – mitbegründend und mitgestaltend, wobei die Entscheidungsinstanz innerhalb des vorgegebenen Rahmens nicht beim Museum liegt, sondern bei der partizipierenden und engagierten Gruppe.[23] Nach Piontek[24] bleibt der von Museen vorgegebene Rahmen oft prägend, anstehende Entscheidungen dieser Projekte werden in einem Konsens oder gar in einem annähernd ausgeglichenen Verhältnis getroffen. Blankenberg[25] beschreibt Ausstellungen als co-created und co-curated, die mit Kuratoren aus der Community oder durch gemeinschaftliche Forschung von Professionellen und Laien (Participatory Research, Citizen Science) oder mit Crowdsourcing entwickelt wurden.

Das Jugend Museum in Berlin Schöneberg arbeitet in diesem Sinne. So auch bei der Dauerausstellung *Villa Global – The next Generation*[26], bei der in enger Zusammenarbeit mit Gruppen aus der Gesellschaft die Ausstellungsräume von den Gastkurator*innen eingerichtet wurden. Auch hier ist Partizipation im Profil und im Management verankert: »Das Jugend Museum ist ein interkultureller Erlebnisort mit vielen Objekten und wahren Lebensgeschichten. […] Wir experimentieren mit Lernformen und fordern dazu auf, selbst aktiv zu werden.«[27]

Seit April 2015 fördert das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend das fünfjährige Modellprojekt *ALL INCLUDED – Museum und Schule gemeinsam für sexuelle und geschlechtliche Vielfalt* am Jugend Museum Schöneberg Berlin. In dem Projekt werden gemeinsam mit Schüler*innen in einer didaktisch im deutschsprachigen Raum einmaligen Weise Bildungsangebote zur Vielfalt geschlechtlicher und sexueller Lebensweisen entwickelt und umgesetzt. Mit einer mobilen Ausstellung war das Team zunächst auf Schulhöfen, um Interessen und

Die Ausstellung [Probe] Räume *im Märkischen Museum Berlin (Stiftung Stadtmuseum Berlin) lädt zur Zusammenarbeit in Form von kleinen Ausstellungselementen ein*

© Stadtmuseum Berlin/ Mirjam Koring

Fragen einerseits zu wecken, andererseits auch um diese zu sammeln. Anschließend vertiefte das Team in offen angelegten Workshops verschiedene Themen, bei denen die Kinder sowohl den Inhalt als auch den methodischen Zugang wählten. Die Ergebnisse der mehrtägigen Workshops wurden von den Kindern für eine sich anschließende *ALL INCLUDED Werkschau* (Sonderausstellung) aufbereitet und mit dem Museum gemeinsam präsentiert. In Praxisprojekten mit Museumsmanagement-Studierenden der HTW[28] sowie im Praxisforschungsprojekt *VieL*Bar* werden die auf Partizipation angelegten Angebote begleitet und reflektiert.[29]

Bereitstellen

Beim »Hosting« nach Simon stellt ein Museum bestimmten Kooperationspartner*innen seine Ressourcen für dessen Zwecke zur Verfügung, ohne dabei selbst einen Einfluss auf das von den Partner*innen entwickelte Angebot zu nehmen. Nach Piontek handelt es sich eher um Nießnutz und nicht um eine Form der Partizipation, da hierbei keine gemeinsame Arbeit an gemeinsamen Zielen und Auftritten angestrebt wird. Mit diesem kritischen Blick sind viele Beispiele, die auf den ersten Blick als Hosting einzustufen wären, dann doch eher eine freie Form des Co-Creation.[30]

Auch das Museum Europäischer Kulturen (MEK) der Staatlichen Museen zu Berlin (SMB) arbeitet seit Jahren partizipativ in dem Sinne, dass in verschiedenen Ausstellungs- und Vermittlungsprojekten Teile des Museumspublikums die Inhalte mitbestimmen. Das MEK schreibt in seiner Mission, die in seinem Leitbild verankert ist: »Bereits seit seiner Gründung gehören die Gegenwartsorientierung sowie die partizipative Ausrichtung zu den Grundprinzipien des Museums. Damit bleibt die Multiperspektivität auf bestimmte Themen gewährleistet.«[31]

In der MEK-Sonderausstellung *daHEIM: Einsichten in flüchtige Leben* (22.7.2016 – 2.7.2017) gestaltete KUNSTASYL, eine Initiative von Künstler*innen, Kreativen und Asylsuchenden, die aus ihrer Heimat nach Europa/ Deutschland fliehen mussten, in hohem Maße eigenständig Ausstellungsräume.[32] »Bewohnerinnen des Wohnheims für Asylsuchende in Berlin-Spandau und KUNSTASYL […] übernahmen am 4. März 2016 Ausstellungsräume des Museums Europäischer Kulturen. Sie hielten dort mit Mitteln der Kunst Erfahrungen, Wünsche, Lebensperspektiven und Wohnwelten von Geflüchteten fest.«[33] KUNSTASYL gestaltete nicht nur Ausstellungsräume, ihr Banner zierte während der Ausstellung den Eingang des MEK: Die Rede war von »freundlicher Übernahme der Ausstellungsräume durch KUNSTASYL.«[34]

Zum Teil gleichzeitig (vom 2.6.2015 – 28.1.2017) präsentierte das MEK die Ausstellungsintervention *Erfüllbare Träume? Italienerinnen in Berlin* in seiner Dauerausstellung *Kulturkontakte. Leben in Europa*. Die Künstlerinnen von Rete Donne Berlino, einem Berliner Verein, bearbeiteten darin ihre eigene Mobilität innerhalb Europas, entwickelten zusammen mit dem MEK ein entsprechendes Ausstellungskonzept und stellten schließlich eigene kommentierte Objekte aus. MMK-Studierende begleiteten das Projekt, indem sie das Publikum über Fragen an einem Ausstellungselement zu eigenen Beiträgen animierten – in der gleichen Struktur wie Rete Donne.[35]

In beiden Beispielen des MEK finden sich Elemente des Hostings sowie des Co-Creation.

Chancen, Herausforderungen und Grenzen der Partizipation

Aus den Beobachtungen und Befragungen zu den oben aufgeführten partizipativen Projekten ergaben sich im Rahmen der Lehre Fragen, wie sie ähnlich auch von anderen Autor*innen in der Fachliteratur zusammengetragen werden:

- Warum sollen Besucher*innen partizipieren?
  (Welchen Nutzen? Perspektive des Museums, der Nutzer*innen/ Besucher*innen – welche gemeinsamen Ziele?)
- Welche Publikumsgruppen sollen besonders partizipieren?
  (Welche Gruppen, auch Nicht-Besucher*innen? Querschnitt der Gesellschaft?)
- Woran sollen Besucher*innen partizipieren?
  (Welche Themen, welche Tätigkeiten bieten sich an?)
- In welcher Form sollen Besucher*innen partizipieren?
  (Bei der Ausstellungsentwicklung? Spontan in der Ausstellung? In Workshops/ Veranstaltungen? Über das Internet?)
- In welchem Maß/ in welcher Tiefe? Unter welcher Steuerung?[36]

Derartige Fragen zu beantworten, ist grundlegend für partizipative Arbeit.

Museumsarbeit für Mitbestimmung zu öffnen, bedeutet den komplexeren Weg zu gehen, der wesentliche Herausforderungen an das Management und die Kommunikation von Projektteams beziehungsweise das Museumspersonal stellt. Partizipation braucht in der Regel einige Ressourcen an Personal, Zeit und Geld. Der gleichberechtigte Zugang diverser Publikumsgruppen zum kulturellen Leben im Museum wird durch den Ausbau von partizipativen und diversen Lern- und Bildungsangeboten erleichtert.

Museen können ihre gesellschaftliche Bedeutung durch diverse partizipative Angebote stärken, wenn sie diese im Museumsmanagement und in der operativ tätigen Basis verankern (zum Beispiel im Leitbild, Museumskonzept, Bildungs- und Vermittlungskonzept und so weiter).

Partizipation ist kein Allheilmittel. Teilhabe und Mitbestimmung sind nicht in allen Fällen sinnvoll:

- Partizipation ersetzt die bisherige Museumsarbeit nicht! Letztere muss weiterhin vor allem aktuell und wissenschaftlich fundiert bleiben.
- Partizipation ist nicht immer passend, und auch nicht jede Form ist von der Breite des Publikums gewollt!
- Ein partizipativer Ansatz ergänzt andere vom Museum erarbeitete Inhalte (Multiperspektivität).
- Partizipation unreflektiert oder einseitig eingesetzt wird zur Mogelpackung.

Aber partizipativ arbeitende Museen sind mit ihrer Arbeit näher am Publikum, sie geben in definiertem Rahmen etwas von ihrer Deutungshoheit ab, sie gelten daher als innovativ und als agil. Zeitgemäße Museen bieten ihrem Publikum nicht das Gleiche für alle, sondern für viele etwas Unterschiedliches. Partizipativ generierte Ausstellungselemente machen somit deutlich, dass Museen multiperspektivisch, disziplinübergreifend und differenziert mit Inhalten arbeiten. Denn es braucht viele Instrumente und Formate, um die Gesellschaft zu erreichen.

Prof. Dr. Tobias Nettke
tobias.nettke@htw-berlin.de

Tobias Nettke, Professor für Bildung und Vermittlung in Museen, Bachelorstudiengang Museumskunde, Masterstudiengang Museumsmanagement & -kommunikation an der Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW) Berlin.

1 Deutscher Museumsbund & ICOM Deutschland (Hg.): *Standards für Museen*. Berlin 2006, S. 20, www.museumsbund.de/publikationen/standards-fuer-museen-2006/ [23.12.2017].

2 Ermert, Karl: *Was ist kulturelle Bildung?* In: Bundeszentrale für politische Bildung, 23.07.2009, www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59910/was-ist-kulturelle-bildung?p=all [23.12.2017].

3 Deutscher Museumsbund & Bundesverband Museumspädagogik: *Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit*. Berlin 2008, S. 12, www.museumsbund.de/publikationen/qualitaetskriterien-fuer-museen-bildungs-und-vermittlungsarbeit-2008/ [23.12.2017].

4 Vgl. Hein, George E.: *Learning in the Museum*. Cambridge/ MA 1998.

5 Vgl. Macdonald, Sharon: *Revolutions, turns and developments in museum education: some anthropological and museological reflections*. In: Commandeur, Beatrix; Kunz-Ott, Hannelore & Schad, Karin (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München 2016, S. 99-108.

6 Vgl. Piontek, Anja: *Partizipative Ansätze in Museen und deren Bildungsarbeit*. In: Commandeur; Kunz Ott & Schad, wie Anm. 5, S. 198-205. Vgl. auch: Nettke, Tobias: *Was ist Museumspädagogik? – Bildung und Vermittlung in Museen*. In: ebda., S. 27-38.

7 Vgl. Maslow, Abraham: *A Theory of Human Motivation*. In: Psychological Review, Vol. 50/4, 1943, S. 370–396.

8 Vgl. Deci, Edward L. & Ryan, Richard M.: *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York 1985.

9 Vgl. Falk, John H. & Dierking, Lynn D.: *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Plymouth (UK) 2000. Vgl. auch: Falk, John H. & Dierking, Lynn D.: *The museum experience revisited*. Walnut Creek/ California 2013.

10 Vgl. Falk, John H.: *Identity and the museum visitor experience*. Walnut Creek/ California 2009. Siehe auch: Falk, John H.: *Die Besucher von Kunstmuseen aus der Perspektive der identitätsbezogenen Besuchermotivationen*. In: Wenrich, Rainer & Kirmeier, Josef (Hg.): Kommunikation, Interaktion, Partizipation. Kunst- und Kulturvermittlung im Museum am Beginn des 21. Jahrhunderts. München 2016, S. 129-140.

11 Gerchow, Jan; Gesser, Susanne & Jannelli, Angela: *Nicht von gestern! Das historische museum frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert*. In: Gesser, Susanne u.a. (Hg.): Das partizipative Museum – Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 22-32, hier S. 26.

12 Vgl. Simon, Nina: *The participatory museum*. Santa Cruz/California 2010, www.participatorymuseum.org/chapter6/ [23.12.2016].

13 Vgl. ebenda.

14 Vgl. auch Piontek, Anja: *Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsformen*. Bielefeld 2017, S. 194.

15 Blankenberg, Ngaire: *Participatory Exhibitions*. In: Lord, Barry & Piacente, Maria (Hg.): Manual of Museum Exhibitions. 2. Aufl., Lanham und Maryland 2014, S. 165-196, hier S. 172ff.

16 Museum für Naturkunde Berlin (Hg.) : *Museum für Naturkunde 2010. Unsere Strategie für ein integriertes Forschungsmuseum*. Berlin (o. J.): www.naturkundemuseum.berlin/sites/default/files/mfn_strategie2020.pdf [23.12.2016].

17 Vgl. Vohland, Katrin u.a.: *Vor welchen Herausforderungen steht der Diskurs mit der Öffentlichkeit über neue Ansätze der Genomedierung? Forschung zu Vermittlung und Partizipation*. In: Zeitschrift für Medizin-Ethik-Recht (ZfMER), Jg. 8/01, 2017, S. 33-42. Siehe auch: www.naturkundemuseum.berlin/de/forschung/besucherpartizipation-im-museum-fuer-naturkunde [23.12.2017].

18 Vgl. auch Piontek, wie Anm. 14, S. 197ff.

19 Stadtmuseum Berlin, Pressemitteilung (2016): *Direktor und Chef-Kurator Paul Spies stellt Zukunftsstrategie für das Stadtmuseum Berlin vor:* www.stadtmuseum.de/sites/default/files/pm_zukunft_stadtmuseum_berlin_final.pdf [23.12.2017].

20 Vgl. Koring, Mirjam: *[Probe]Räume. Ein Museum stellt sich zur Diskussion*. In: Standbein Spielbein, Nr. 108/2017, S. 83-89.

21 Vgl. www.hauptstadtfussball.berlin/ausstellung [23.12.2017].

22 Vgl. Interview mit Stella di Leo, in: Stabler, Anne: *Zielgruppe Erwachsene. Erschließung eines neuen Publikums durch die Ausstellung Hauptstadtfußball im Ephraim Palais des Stadtmuseums Berlin*. Hausarbeit im Modul Zielgruppenspezifische Angebote von Museen. Studiengang Museumsmanagement und -kommunikation. Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW), Berlin 2017.

23 Vgl. Simon, wie Anm. 12, S. 263f.

24 Vgl. Piontek, wie Anm. 14, S. 201ff.

25 Vgl. Blankenberg, wie Anm. 15, S. 174ff.

26 Vgl. www.museen-tempelhof-schoeneberg.de/villa-global.html [23.12.2017].

27 Vgl. Jugendmuseum Berlin: www.museen-tempelhof-schoeneberg.de/ueber-das-museum-47.html [23.12.2017].

28 Vgl. www.htw-berlin.de/forschung/online-forschungskatalog/projekte/projekt/?eid=2397 [23.12.2017].

29 Vgl. www.ifaf-berlin.de/projekte/viel*bar/ [23.12.2017].

30 Vgl. Piontek, wie Anm. 14, S. 181f.

31 Leitbild des MEK: www.smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/mek_missionstatement_de_2017.pdf [23.12.2017].

32 Vgl. www.smb.museum/ausstellungen/detail/daheim-einsichten-in-fluechtige-leben.html [23.12.2017].

33 Tietmeyer, Elisabeth & Neuland-Kitzerow, Dagmar: *Warum dieses Buch?* In: Tietmeyer, Elisabeth (Hg.): Einsichten in flüchtige Leben. Berlin & Heidelberg 2017 (=Schriftenreihe des Museums Europäischer Kulturen Bd. 19), S. 4-7, hier S. 5. Download unter: www.books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/164 [23.12.2017].

34 Caveng, Barbara: *»Ich bin ein Mensch«. Von READY NOW zu KUNSTASYL – Eine Chronik*. In: Tietmeyer, wie Anm. 33, S. 8-11, hier S. 9. Download unter: www.books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/164 [23.12.2017].

35 Vgl. www.htw-berlin.de/forschung/online-forschungskatalog/projekte/projekt/?eid=2395 [23.12.2017].

36 Vgl. Deutscher Museumsbund (Hg.): *Museen, Migration und kulturelle Vielfalt – Handreichungen für die Museumsarbeit*. Berlin 2015, S. 21, www.museumsbund.de/publikationen/museen-migration-und-kulturelle-vielfalt-handreichungen-fuer-die-museumsarbeit-2015/ [23.12.2017].

Ein Museum für die Menschen der Stadt

Teilhabeprozesse beim Aufbau des Stadtmuseums Stuttgart

Silvia Gebel

Das Stadtmuseum Stuttgart wurde im April 2018 nach mehr als zehnjähriger Planungs- und Aufbauphase eröffnet. Als Museum für die Stadt hat es seinen Platz im Wilhelmspalais und damit in zentraler Lage an der Kulturmeile und in direkter Nachbarschaft zu anderen Museen. Doch wozu braucht es noch ein weiteres Museum in einer Stadt, die bereits ein sehr breites museales Angebot besitzt? Wie kann es relevant werden für die Menschen? Diese Fragen beschäftigten das Museumsteam unter der Leitung von Prof. Dr. Anja Dauschek[1] von Beginn an.

Wozu ein neues Stadtmuseum?

Die inhaltliche Frage ist schnell beantwortet: Es gab noch kein Stadtmuseum für Stuttgart. Allein das Stadtarchiv sammelte seit den 1920er Jahren auch stadthistorische Objekte und kuratierte mehrere Ausstellungen. Das Landesmuseum Würt-

Das neue Stadtmuseum Stuttgart

© Stadtmuseum Stuttgart/ die arge lola

Die Kinder des Forscherkurses wählen die Objekte für den Mediaguide aus

© Stadtmuseum Stuttgart/ die arge lola

temberg sowie das Haus der Geschichte Baden-Württemberg als künftige Nachbarn legen den inhaltlichen Fokus auf die kulturhistorische bzw. politische Landesgeschichte, nicht jedoch auf die Stadtgeschichte.

Die große Herausforderung war, als neues Museum tatsächlich relevant für die Stuttgarter*innen zu sein. Stadtmuseen beanspruchen für sich, die jeweilige Stadt in ihrer historischen Entwicklung und in ihren geografischen und sozialräumlichen Eigenschaften darzustellen. Doch was bedeutet Stadt? Wie lässt sich eine stetig wandelnde heterogene Stadtgesellschaft abbilden? Das Stadtmuseum Stuttgart begreift sich dabei als »Stadtmuseum des 21. Jahrhunderts«[2] und stellt sich der Herausforderung, eine vielfältige Stadt zu erfassen und museal abzubilden. Da dieser Anspruch nur gemeinsam mit den Menschen gelingen kann, sieht das Museum die »Partizipation als Chance, einer sich ständig verändernden Stadtgesellschaft gerecht zu werden«.[3]

Diese programmatische Entscheidung einer Teilhabe der Bürger*innen an der Planung des Stadtmuseums bildete die Basis für zahlreiche partizipative Projekte während der Aufbauphase. Die Projekte begleiteten verschiedene Bereiche des entstehenden Museums – Sammlungsaufbau, inhaltliche Recherche, Ausstellungskonzeption und Vermittlung – und sind geprägt vom konzeptionellen Leitgedanken, als offenes Haus im Sinne der »ernsthaften Partizipation« die Stadtgesellschaft »mit aufrichtigem Interesse«[4] einzubeziehen.

Migrationsgeschichte als Ausgangspunkt für Beteiligung

Die Stadt Stuttgart und ihre Bewohner*innen sind durch Migration geprägt. Mehr als die Hälfte der Stuttgarter*innen besitzt Zuwanderungserfahrung und hat somit ihren ganz eigenen Blickwinkel auf die Stadt und ihre Geschichte. Um also für die Menschen in der Stadt mehrheitlich relevant sein zu können, muss ein Stadtmuseum diese vielfältigen Erfahrungen und Blickwinkel museal abbilden. Die Geschichte der Zuwanderung nach Stuttgart ab dem 19. Jahrhundert stellt jedoch ein Desiderat der Forschung dar, was auch im fehlenden Sammlungsbestand des Museums offenbar wurde. Ein »Speicherort kulturellen Erbes aller Bevölkerungsteile«[5] kann das Stadtmuseum nur sein, wenn es versucht, diese Lücke zu schließen und die betroffenen Akteur*innen in die eigene Forschungs- und Sammlungstätigkeit mit einbezieht.

Hieraus ergab sich ein erster inhaltlicher Fokus für partizipative Projekte, die

die ersten Jahre der Museumsplanungen intensiv begleiteten: Schon ab 2008 wurden Kontakte zu Migrantenkulturvereinen und ihren Communities geknüpft. Dr. Markus Speidel initiierte das Ausstellungsprojekt *Liebe auf den zweiten Blick,* das 2010 anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der Anwerbeabkommen der Bundesrepublik Deutschland mit Griechenland und Spanien im Stuttgarter Rathaus gezeigt wurde. Die inhaltliche Basis der Ausstellung bildeten Interviews mit Spanier*innen und Griech*innen, in denen sie ihre persönlichen Erlebnisse und Eindrücke vom Ankommen in der neuen Lebens- und Arbeitswelt schilderten. Für das Museumsteam erschloss sich ein großer Fundus an neuem Wissen und persönlichen Kontakten, was sich auch in der guten Besuchsfrequenz dieser kleinen Ausstellung niederschlug.

Fortgesetzt wurde dieser partizipative Ansatz mit dem Ausstellungsprojekt *Merhaba Stuttgart … oder die Geschichte vom Simit und der Brezel,* das das Stadtmuseum 2011 gemeinsam mit dem Linden-Museum Stuttgart durchführte. Anlass war das 50-jährige Jubiläum des Anwerbeabkommens mit der Türkei. Als Basis für die Narration der Ausstellung dienten wiederum biografische Erzählungen zugewanderter Stuttgarter*innen. Jedoch wurde der Zugang zur türkischen Community im Vergleich zum ersten Projekt deutlich erweitert: Zum einen vermittelte das Deutsch-Türkische Forum Stuttgart als Projektpartner zahlreiche Gesprächspartner*innen, und zum anderen unterstützen zwei Schulklassen der Mittel- und Oberstufe das Projekt mit Interviews und Objektrecherchen. Da viele der Schüler*innen selbst türkische Wurzeln hatten, wirkten sie als Türöffner und halfen, Schwellenängste und Vorbehalte zu überwinden.

Blick in die Ausstellung
Heimat hier und anderswo *2011*
© Stadtmuseum Stuttgart

Den Schritt zum »Mitausstellen« bzw. »Co-Kuratieren«[6] von Schüler*innen wagten Silvia Gebel und Sarah Kubin-Scharnowski mit dem Projekt *Heimat hier und anderswo*. Das von der PwC-Stiftung und der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung geförderte *Kultur.Forscher*-Projekt führte das Stadtmuseum von 2009 bis 2011 gemeinsam mit der BIL-Schule in Stuttgart durch, einer von türkischen Zuwander*innen gegründeten Privatschule. Über zweieinhalb Schuljahre hinweg erforschten die Schüler*innen der 5. bis 7. Klasse das Thema Heimat vor dem Hintergrund der persönlichen Erfahrungen und Perspektiven in ihren Familien. Die Schüler*innen führten Video-Interviews durch, befragten aber auch die Bevölkerung im Stadtraum, trugen Exponate zusammen und gestalteten eine Sonderausstellung im Stadtmuseum Bad Cannstatt, einer Außenstelle des Stadtmuseums Stuttgart.

Kontinuität als Herausforderung

Alle genannten Projekte trugen dazu bei, Schwellenängste abzubauen und eine eher museumsferne Besucher*innengruppe – zumindest zeitweise – zu gewinnen. Denn es muss selbstkritisch angemerkt werden, dass sich das Interesse der involvierten Communities kaum über das jeweilige Projekt hinaus aufrechterhalten ließ. Eine Ausnahme bildeten einzelne persönliche Kontakte, die später für die inhaltliche Konzeption der ständigen Ausstellung im Stadtmuseum genutzt werden konnten. Zum Teil ist das schwindende Interesse aber auch in der Tatsache zu suchen, dass das Museum noch nicht existiert und damit immer ein Stück weit abstrakt für alle Beteiligten blieb. Besonders schwierig war dies für die jungen Schüler*innen der BIL-Schule, auch wenn sie mit dem Stadtmuseum Bad Cannstatt bereits einen musealen Ort in Schulnähe nutzen konnten. Für die Kinder war zudem der vergleichsweise lange Projektzeitraum für *Heimat hier und anderswo* ungünstig.

Das Museumsteam musste auch die Erfahrung machen, dass es trotz hohen personellen und zeitlichen Aufwands schwierig war, den Sammlungsbestand zur migrantischen Geschichte Stuttgarts signifikant auszubauen. Die Mehrheit der Exponate für die oben genannten Ausstellungsprojekte wurde lediglich als Leihgaben zur Verfügung gestellt. Einerseits waren häufig die emotionalen Bindungen zu den Objekten noch zu stark, um sie dauerhaft in museale Hände zu geben – standen sie doch häufig für die persönlichen Lebenserfahrungen. Andererseits stellte auch hier das noch nicht existierende Museum eine Hürde dar. Es fehlte der kontinuierlich präsente Ausstellungs- und Veranstaltungsort. Nicht zuletzt konnte das Stadtmuseum aufgrund der befristeten Arbeitsverhältnisse von Volontär*innen und Projektmitarbeiter*innen nicht immer die nötige personelle Kontinuität gewährleisten, um langfristige Kontakte aufzubauen.

Beteiligung durch Social Media

Durch Social Media bieten sich weitere Möglichkeiten, die Stuttgarter*innen in die Planungen einzubeziehen und ihnen einen Blick hinter die Kulissen des entstehenden Museums zu ermöglichen. Seit 2013 gibt es den MuseumsBlog,[7] in dem das Team des Stadtmuseums regelmäßig über seine Arbeit berichtet. Neben dem Blog nutzt das Museum auch die Kanäle von Facebook, Twitter und Instagram, um die

eher weniger museumsaffine Zielgruppe der 25- bis 50-Jährigen zu erreichen. Sehr erfolgreich genutzt wurden diese Zugänge für das Fotoprojekt *Mein Stuttgart 2014* im Rahmen der Grundsteinlegung für das neue Museum oder auch bei einem *Instawalk* im Juli 2017.

Gemeinsam mit der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH initiierte das Stadtmuseum 2016 das Projekt *Stuttgart neu erzählt*. Ausgehend von der eingangs beschriebenen programmatischen Grundhaltung des Museums, die gegenwärtige Stadtgesellschaft und ihre jüngste Vergangenheit gemeinsam mit den Akteur*innen zu erfassen und zu erzählen, sind hier die Stuttgarter*innen aufgerufen, auf einer eigens eingerichteten Homepage[8] ihre persönlichen Geschichten zur Stadt in Film, Text oder Bild festzuhalten. Ziel ist es, eine Auswahl der Beiträge in die künftige Dauerausstellung einfließen zu lassen und somit partizipativ »Gegenwarts- und Zukunftsbezüge in das Museum einzubringen«.[9]

Das Ziel, ein breiteres und jüngeres Publikum in die Entstehung des neuen Museums und seiner Ausstellung mit einzubeziehen, hat das Stadtmuseum erreichen können. Jedoch musste das Museumsteam auch die Erfahrung machen, dass die personellen und zeitlichen Ressourcen für diese Projekte deutlich unterschätzt wurden und dass eine große Herausforderung darin besteht, alle Plattformen kontinuierlich zu pflegen.

Partizipative Vermittlungsansätze

Auch bei der Konzeption der Vermittlungsangebote des Stadtmuseums sind Kinder und Jugendliche als künftige Nutzer*innen aktiv beteiligt. So entsteht gerade für die Ausstellung *Stuttgarter Stadtgeschichten* ein Mediaguide von und für Kinder, der gemeinsam mit Dritt- und Viertklässler*innen einer benachbarten Grundschule entwickelt wird. Dabei entscheiden die Kinder, welche Objekte sie spannend finden, stellen diese in einem kurzen Video vor und entwickeln die dazugehörigen Rätsel- und Spielaufgaben. Dieser aktuelle Forscherkurs soll als künftiger Kinderbeirat die Ausstellungen und Vermittlungsangebote des Stadtmuseums kontinuierlich begleiten.

Für weitere Beteiligungsformate in der Vermittlung baut das Stadtmuseum ebenfalls auf Kooperationen mit Expert*innen. Gemeinsam mit dem *Lernort Geschichte* der Stuttgarter Jugendhausgesellschaft gGmbH entsteht im Sinne des »Mitvermittelns«[10] ein Peer-Programm von Jugendlichen für Schüler*innen der Sekundarstufe I zum Thema NS-Zeit und Volksgemeinschaft in Stuttgart. Mit Unterstützung des Blinden- und Sehbehindertenverbands Württemberg e.V. werden Blinde und Sehbehinderte eigene Führungen durch das Museum anbieten und somit zu Keyworker*innen für barrierearme Vermittlung werden.

Stadtlabor und Stadtbau-Akademie

Ergänzend zur musealen Präsentation entsteht mit dem Stadtlabor ein räumlich und inhaltlich eigener Bereich im Stadtmuseum. Mit dem Fokus auf baukultureller Bildung wird vor allem Kindern und Jugendlichen Wissen über Architektur und Stadt mit ihren gebauten und sozialen Strukturen vermittelt. Dies geschieht mittels Workshops für Schulen, Horte und Familien sowie der Kinderbaustelle *BAU MIT!*

Die Idee der Teilhabe wird dabei über das Museum hinaus in den Stadtraum erweitert. Baukulturelles Wissen bildet die Basis, um sich informierter in städtischen Beteiligungsverfahren einzubringen und Verantwortung für die gebaute Umwelt übernehmen zu können. Diese Schnittstelle zu partizipativen Prozessen im Stadtraum will das Stadtlabor mit der Stadtbau-Akademie umsetzen – ein Projekt, das über drei Jahre hinweg gemeinsam mit der Wüstenrot Stiftung realisiert wird.

Fazit

Das Stadtmuseum Stuttgart hat sich auf den Weg zu einem partizipativen Museum des 21. Jahrhunderts gemacht. Viele Ideen und Projekte konnten erfolgreich umgesetzt werden, gleichzeitig stößt das Museumsteam aber regelmäßig an die Grenzen seiner personellen, finanziellen und zeitlichen Ressourcen. Mit Blick auf die eigenen hohen Ansprüche müssen Prozesse und Ziele stets kritisch hinterfragt werden. Es bleibt eine herausfordernde Aufgabe, Partizipation als grundlegende und programmatische Haltung kontinuierlich im musealen Alltag zu leben. Aber es ist eine lohnenswerte und unverzichtbare Aufgabe, die das Stadtmuseum Stuttgart weiterhin mit Überzeugung erfüllen wird.

Silvia Gebel
silvia.gebel@stuttgart.de

Silvia Gebel, Museologin, ist seit 2008 Teil des Planungsteams des neuen Stadtmuseums in Stuttgart. Dort leitet sie die Abteilung Bildung und Vermittlung und baut seit 2011 das Stadtlabor auf. Seit 2010 ist sie im Vorstand des Landesverbands Museumspädagogik Baden-Württemberg e.V. und betreut dessen Öffentlichkeitsarbeit.

1 Prof. Dr. Anja Dauschek leitete den Planungsstab Stadtmuseum Stuttgart von 2007 bis Ende 2016. Seit Anfang 2017 ist Dr. Torben Giese Gründungsdirektor des Museums.

2 Gerchow, Jan; Gesser, Susanne & Jannelli, Angela: *Nicht von gestern! Das historische museum frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert.* In: Gesser, Susanne u.a. (Hg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhaben und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 22.

3 Dauschek, Anja & Speidel, Markus: *Stadtmuseum Stuttgart. Partizipation als Chance, einer sich verändernden Stadtgesellschaft gerecht zu werden.* In: Gesser, wie Anm. 2, hier S. 41.

4 Piontek, Anja: *Partizipative Ansätze in Museen und deren Bildungsarbeit.* In: Commandeur, Beatrix; Kunz-Ott, Hannelore & Schad, Karin (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung im Museum. München 2016, S. 199.

5 Piontek, wie Anm. 4, hier S. 200.

6 Piontek, wie Anm. 4, hier S. 202.

7 Vgl. www.stadtmuseum-stuttgart.de/blog/stadtmuseum [08.01.2018].

8 Vgl. www.stuttgart-neu-erzaehlt.de [08.01.2018].

9 Piontek, wie Anm. 4, hier S. 200.

10 Piontek, wie Anm. 4, hier S. 202.

Überlebensgeschichten von A bis Z – oder was heißt hier Teilhabe?

Eine Ausstellungsintervention von und mit Geflüchteten

Caroline Gritschke

Das Haus der Geschichte Baden-Württemberg hat Menschen mit aktueller Fluchterfahrung eingeladen, ihre Geschichten in und mit Baden-Württemberg im Rahmen der Ausstellungsintervention *Überlebensgeschichten von A bis Z. Dinge von Geflüchteten* zu erzählen.

Die Kuratorin und Kunsthistorikerin Nora Sternfeld hat vor Kurzem treffend festgestellt: »[Wir] können […] uns darauf einigen, dass das Museum allen gehört und wir wissen, dass es dennoch nicht so ist.«[1] Das Selbstverständnis der Museen und ihre gesellschaftlichen Positionierungen sind nicht zum ersten Mal Gegenstand öffentlichen Nachdenkens. Der aktuelle Anlass für die erneute Diskussion um Offenheit für Diversität, um die Rolle von Bildung und Kultur im Rahmen von Teilhabe und Inklusion war und ist das Eintreffen einer größeren Anzahl von Fliehenden in Europa in

Shawket Ali Sahil erläutert seine Tagebuchrekonstruktion in der Vitrine J – Journal

Foto: Haus der Geschichte Baden-Württemberg/ Werner Kuhnle

den letzten Jahren. Postkoloniale Perspektiven und die Debatten um das partizipative Museum aus den 1990er Jahren wurden wieder (neu) entdeckt.

Sternfeld stellt in ihrem oben erwähnten Impulsvortrag unter anderem fest, dass Museen in einem selbstreferenziellen Zirkel gefangen bleiben. Museen als dritte Räume, als Demokratiemaschinen, als Orte, die Gegennarrationen ausbilden können – das ist wiederholt gedacht und gesagt worden, aber nichts ist passiert. Strukturelle Veränderungen finden nicht statt. Anhand eines Beispiels aus der Vermittlungsarbeit im Haus der Geschichte Baden-Württemberg möchte ich im Folgenden Chancen und Grenzen reflektierter partizipativer Kulturarbeit aufzeigen.[2]

Die Blickrichtung ändern: Eingriffe in die Ausstellung

Im Eingangsbereich empfängt das Haus der Geschichte Baden-Württemberg Besucher*innen seit der Eröffnung im Jahr 2002 mit dem *Baden-Württemberg-ABC*. Dieser erste Ausstellungsbereich stellt typisch baden-württembergische Eigenschaften und Besonderheiten vor.

Als ab 2015 immer mehr Sprachlerngruppen – Kinder, Jugendliche und Erwachsene – das Museum besuchten, wurde der Auftaktbereich noch stärker in Vermittlungsaktivitäten einbezogen: Das Alphabet spielt auch beim Erlernen der deutschen Sprache anfangs eine Rolle. Der inhaltliche Zugang über Identitäten, über Innen- und Außensicht, Zuschreibungen und Selbstkonzepte ließ sich erweitern und umdeuten. Wir legten unsere ganz persönlichen Alphabete nebeneinander. Daraus entstanden mehrere Workshop-Formate für junge Sprachlernende, in denen

Erster Teil der Ausstellungsinvention, vorne: Transparent von Refugees for Refugees e.V.

Foto: Haus der Geschichte Baden-Württemberg

mehrsprachig Objekte entdeckt werden und die Teilnehmenden in einem performativen Werkstattteil ihre eigenen Positionen und Sichtweisen hinzufügen.[3]

Während der Gespräche mit Geflüchteten im *Baden-Württemberg-ABC* entwickelten wir die Idee zu einer Ausstellungsintervention: Wie wäre es, den Blick umzudrehen und zu fragen, wie Baden-Württemberg Menschen begegnet, die vor Kurzem in den Südwesten gekommen und nun Teil des jüngsten Bundeslands sind?

Die Anordnungsvorgabe des Alphabets schafft den Spielraum für die Darstellung von Differenzierungen und Widersprüchen. Anders als in historischen Ausstellungen ansonsten üblich, gibt es im ABC-Segment keine durchgehende Narration, sondern das Alphabet stellt lediglich eine abstrakte Wissensordnung zur Verfügung. Die individuelle Verschiedenheit der ausgestellten Dinge und Geschichten musste nicht harmonisiert werden, sondern konnte bestehen bleiben.

Partizipativ arbeiten: Outreach und Inreach

Wie eingangs erwähnt, gehen die Vorstellungen von einem Museum für alle und die Realität auseinander. Vor Kurzem nach Baden-Württemberg geflüchtete Menschen gehören nicht zu den Standardbesucher*innen unserer Häuser. Zwar kamen sie mit ihren Deutschlehrkräften im Rahmen des Sprachunterrichts ins Museum und wir mit ihnen ins Gespräch, allerdings wollten wir geflüchtete Menschen mit unterschiedlichen Erfahrungen zur Projektteilnahme einladen, ohne sie ausgrenzend als Zielgruppe zu adressieren.

Susan Kamel hat die Ansprache von Nichtbesucher*innen als Bildungsferne, die man zunächst in ihren Lebenswelten im Rahmen von speziellen Outreach-Projekten aufsuchen müsse, um sie irgendwann vielleicht mit niederschwelligen Angeboten zu erreichen, zu Recht kritisiert. Diese Art der aufsuchenden Kulturarbeit geht davon aus, dass das Defizit bei den Menschen liegt, die die Museen nicht besuchen und nicht bei den Kulturinstitutionen selbst, die Menschen ausgrenzen, die sie als defizitäre Andere konstruieren.

Statt Outreach-Arbeit empfiehlt Kamel Inreach, das heißt die Öffnung der Museen für Diversität, Selbstreflexion und den Abbau von Strukturen, die soziale Inklusion verhindern.[4] Dem ist sicher zuzustimmen. In unserem Fall benötigten wir aber beides, In- und Outreach, was mit den gesellschaftlichen Kontexten zusammenhängt, in denen Menschen im Asylverfahren und Geduldete leben. Nicht wenige von ihnen sind in ihrer Bewegungsfreiheit durch die Residenzpflicht eingeschränkt. Daher war es eben doch nötig, Menschen zunächst einmal an den ihnen zugewiesenen Orten aufzusuchen.

Erfahrungen und Selbstbeschreibungen von Männern und Frauen, Kindern, Jugendlichen und älteren Geflüchteten aus unterschiedlichen Herkunftsländern, die jetzt in kleinen Weilern oder größeren Städten lebten, sollten eine Rolle spielen. Wir haben also Menschen in Frauencafés getroffen, in ihren 4,5 Quadratmetern, das heißt auf dem Bett in der Unterkunft, in Schulen und Sprachkursen, am Arbeitsplatz, auf Festen, in Restaurants, im Radio und natürlich im Museum. Für die Kontaktanbahnung spielten anfangs Sozialarbeiter*innen und Unterstützer*innen mit und ohne Fluchterfahrung eine Rolle. Mit der Zeit wurde das Projekt über die Teilnehmenden, die als Multiplikator*innen wirkten, bekannter, und Menschen wandten sich mit ihrem Teilhabewunsch direkt an uns.

Projektbeteiligte Hala Twim führt durch die Ausstellungsintervention

Foto: Haus der Geschichte Baden-Württemberg

Raum geben und Kontrolle überlassen

Die partizipative Zusammenarbeit sollte auch verschiedene stereotype Vorstellungen ins Wanken bringen, die das Bild von Menschen mit Fluchterfahrung im öffentlichen Diskurs und in den Medien prägen. Flüchtlinge begegnen uns niemals als aktiv handelnde Einzelpersonen, sondern als amorphe Masse, passiv getrieben, ununterscheidbar und daher austauschbar, mitleidheischend oder gefährlich – je nach Position der nichtgeflüchteten Betrachter*in.

Zum Flüchtling wird man auf dem Weg und in der Aufnahmegesellschaft erst gemacht, hat der Migrationsforscher Louis Henri Seukwa festgestellt, auf den wir auch mit dem Titel der Ausstellungsintervention Bezug nehmen. Vor allem gesetzliche Bestimmungen, aber auch gesellschaftliche Praktiken und mediale Darstellungen schaffen eine neue Identität für vertriebene Menschen: die des Flüchtlings, die nun ihr ganzes Leben bestimmt. Aber dieselben Flüchtlinge versuchen gegen alle Widrigkeiten, Kontrolle über ihr Leben zurückzuerlangen und aktiv im Sinne ihrer Bildungsziele, Lebensplanungen und Teilhabewünsche zu handeln. Das nehmen Nichtgeflüchtete oft nicht wahr und das wollten wir im Projekt sichtbar machen. Seukwa nennt diese Fähigkeiten und Strategien den »Habitus der Überlebenskunst«[5], und darauf nimmt unser Titel *Überlebensgeschichten von A bis Z* Bezug.

Geflüchteten Raum zu geben für eigene Aktivitäten und diese nach außen sichtbar zu machen, das hieß für uns zunächst einmal, es den Projektteilnehmenden selbst zu überlassen, welchen Aspekt ihres Lebens in und mit Baden-Württemberg sie erzählen möchten. Auch die Arbeitsformen – in einer Gruppe, in der Familie oder allein – bestimmten die Beteiligten.[6] Die Kontrolle über die eigene biografische Erzählung, die Geflüchtete im Asylverfahren nur eingeschränkt haben, war allen sehr wichtig. Am schwierigsten gestaltete sich die Suche nach den Dingen, die den ausgewählten Begegnungsaspekt erzählen konnten. Viele Objekte, die das Leben der Teilnehmenden begleiteten, mussten zurückgelassen werden, liegen auf dem Grund des Mittelmeers oder in den Wäldern Bulgariens.

Die Vielfalt der Erzählungen reicht von der Freude über ein Leben in Sicherheit, von der Sorge um Angehörige, die nicht nachgeholt werden dürfen, von Langeweile, neuen Bildungschancen, von traumatisierenden Fluchterlebnissen bis zur Kritik an Waffenexporten als Fluchtursache. Zwei Beispiele sollen die Bandbreite der ausgestellten Geschichten deutlich machen:

Die Syrerin Siba Naddaf berichtet unter *B – Barriere* von ihrer Ankunft in der Erstaufnahmeeinrichtung in Karlsruhe. Der Rollstuhl, auf den die junge Frau angewiesen ist, hat die Flucht nicht überstanden. Einem ehrenamtlichen Unterstützer war es zu verdanken, dass sie einen ausrangierten Rollstuhl aus einem Altenpflegeheim als Ersatz erhielt. Die vielfältigen Barrieren, die ihr Leben in Baden-Württemberg umgeben, hat sie in ihrer Rede zur Eröffnung der Ausstellungsintervention beschrieben:

»B steht hier für Barriere. Barrieren, die ich immer noch erlebe. […] In Karlsruhe habe ich in einem Zimmer im ersten Stock gewohnt. Im Haus gab es einen Aufzug. Den durfte ich aber nicht verwenden. Damals war es Frühling und im Garten war alles schön. […] Ich wollte die Bäume und die Blumen im Garten sehen und die Vögel auch. Ich konnte aber nicht. Alle konnten nachmittags in den Garten gehen, und ich bin in meinem Zimmer geblieben. Ich habe von meinem Fenster aus nur Fotos gemacht. Die dortigen Mitarbeiter durften den Fahrstuhl nutzen. Ich durfte aber nicht und das habe ich damals nicht verstanden. Das verstehe ich immer noch nicht. Mein Verlobter, […] der vor allem nach Deutschland gekommen ist, weil ich in Deutschland bin, […] wohnt seither in einem anderen Bundesland. Am Münchner Bahnhof wurde er bei seiner Ankunft nach Nordrhein-Westfalen [verteilt] […]. Mein Verlobter wurde vor kurzem als Flüchtling anerkannt. Obwohl er schon das Amt in der persönlichen Anhörung wissen hat lassen, dass wir verlobt sind und miteinan-

Siba Naddaf hält einen Arabisch-Workshop im Rahmen des Begleitprogramms

Foto: Haus der Geschichte Baden-Württemberg

der sein wollen, wurde das nicht berücksichtigt. […] Gleich nach der Anerkennung [hat er] einen Bescheid bekommen, dass er den Wohnsitz nicht verlassen darf. Die Situation, die ich in Karlsruhe erlebt habe, erlebe ich nun noch einmal. Jetzt wohne ich in Stuttgart allein in meiner Wohnung. Mein Verlobter wohnt seit eineinhalb Jahren in einem anderen Bundesland. Das Zusammenleben mit ihm ist der Frühling, den ich in Karlsruhe nicht genießen konnte. Der Aufzug ist auch vorhanden. Aber wir dürfen ihn wegen eines Gesetzes nicht verwenden. […] Mit Hoffnung und Mut und vor allem mit Glauben an das Menschenrecht auf Gleichberechtigung, versuche ich diese Barriere zu überschreiten und bin aller Hoffnung, dass meine Worte die Ohren derjenigen [erreichen], die die Macht haben, uns zu erlauben, diesmal den Aufzug zu benutzen.«

Unter *J – Journal* hat der afghanische Physiklehrer Shawket Ali Sahil ein Objekt rekonstruiert. Schon immer, so hat er uns berichtet, habe er Tagebuch geschrieben. Seine Aufzeichnungen sind allerdings auf der Flucht über das Mittelmeer verloren gegangen. Wegen seines Unterrichts an einer Mädchenschule hatte Sahil vor den Taliban fliehen müssen. Im Iran erarbeitete er sich illegal das Geld für die Flucht nach Europa. Er lebte in ständiger Angst vor der Polizei, und sein Chef versuchte, ihn um den Lohn zu prellen. Seine Ängste und Sorgen vertraute er dem Tagebuch an. Für das Museumsprojekt hat er das Tagebuch rekonstruiert und sich so an die Details der schwierigen Flucht erinnert.

Soziopolitische Kontexte sichtbar machen

Bei dem differenzierten Zoom auf die handlungsmächtigen Einzelnen wollten wir nicht stehen bleiben. Die *Überlebensgeschichten von A bis Z* werfen in ihren Momentaufnahmen und objektzentrierten Ausschnitten zahlreiche Fragen nach den politischen Zusammenhängen und Hintergründen auf. Warum können Verlobte nicht zusammenleben, warum muss ein Vater sein Kind im Bombenhagel zurücklassen, wer oder was hindert Menschen, die sich jahrelang hier aufhalten, daran, einen Sprachkurs zu besuchen?

Die bestenfalls als naiv zu wertende Arbeit vieler Kulturschaffender mit Geflüchteten, in der so getan wird, als könne man einander auf Augenhöhe begegnen, ist inzwischen von vielen Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen kritisiert worden.[7] Eine Gleichheit zwischen Menschen im Asylverfahren oder im Status der Duldung und uns Kulturvermittler*innen ohne Fluchterfahrung, aber mit europäischer Staatsangehörigkeit existiert nicht: Freizügigkeit, Teilhaberechte auf verschiedenen Ebenen, Recht auf Bildung und Arbeit, Zugang zu medizinischer Behandlung – diese für uns so selbstverständlichen Rechte sind Geflüchteten nicht oder nur eingeschränkt zugänglich.

Unrecht lasse sich nicht mit den Mitteln ästhetischer Praxis bekämpfen, konstatieren nüchtern die Politikwissenschaftlerin Maria do Mar Castro Varela und die Literaturwissenschaftlerin Alisha Heinemann.[8] Aber Vermittlungsarbeit im Museum, wie wir sie verstehen, ist immer auch politische Bildungsarbeit, sie ist nie neutral. Eine der Strategien, diesem Selbstverständnis Rechnung zu tragen, ist die Offenlegung der soziopolitischen Zusammenhänge, die das Asylregime ausmachen, dem die Teilnehmenden der Ausstellungsintervention unterworfen sind. Wir haben das im didaktischen Teil des Ausstellungskatalogs versucht, der von der Webseite kos-

Refugee Radio Stuttgart auf Sendung

Foto: Haus der Geschichte Baden-Württemberg

tenlos für die Arbeit mit Schulklassen und Jugendgruppen in der Ausstellung heruntergeladen werden kann.[9] Die Arbeitsbögen für die Kleingruppenarbeit enthalten zusätzliche Materialien, Gesetzestexte vor allem, die die asyl- und aufenthaltsrechtlichen Restriktionen verdeutlichen und damit die individuellen Geschichten politisch diskutierbar machen. Das Bereitstellen von Wissen über die politisch motivierten rechtlichen Rahmenbedingungen ermöglicht gemeinsames Lernen und bietet eine informierte Grundlage für solidarisches Handeln und Selbstermächtigung.

Grenzen und Nachhaltigkeit

Die Projektteilnehmenden waren und sind während der Laufzeit der Intervention am Begleitprogramm beteiligt: Sie bieten ihren Berufen, Fähigkeiten und Interessen entsprechend Workshops für Arabisch oder für die Selbstorganisation von Geflüchteten an, halten Vorträge zu Fluchtwegen und der Situation in den Herkunftsländern, veranstalten Modeschauen, geben Konzerte, schreiben Artikel für den Blog zum Projekt[10] oder sind als Guides in der Ausstellungsintervention tätig. Diese freiberufliche Arbeit wollten wir entsprechend den Honorarrichtlinien des Hauses entlohnen. Aber nicht alle Beteiligten waren im Besitz einer Arbeitserlaubnis; manche unterlagen den Einschränkungen des Asylbewerberleistungsgesetzes, so dass selbst für einmalige Veranstaltungen langwierige Verhandlungen mit den zuständigen Ausländerbehörden notwendig waren.

Eine andere Schwierigkeit ergab sich aus einer gewissen Rollenverschiebung, mit der wir nicht gerechnet hatten: Wir gerieten sehr viel stärker in die Rolle der Kurator*innen, als wir das eigentlich geplant hatten. Kaum jemand wollte selbst Texte zu den Objektgeschichten erstellen, einige wenige steuerten Bilder oder Gedichte bei oder lasen Texte Korrektur, das Schreiben aber überließen sie uns. Da wir uns keineswegs die Geschichten und Positionen der Geflüchteten aneignen oder mit ihren Stimmen sprechen wollten, wählten wir statt der Ich-Perspektive die kuratorisch distanzierte dritte Person. So erweiterte sich unsere Position von Raumgeber*innen und Initiator*innen zu Autor*innen und Zeug*innen.[11]

Die relativ lange Laufzeit der Intervention macht es möglich, mit Projektbeteiligten längerfristig zusammenzuarbeiten. Das gilt insbesondere für die Guides, aber auch für einen Asylbewerber, der als angehender Journalist in unserer Presseab-

teilung ein Praktikum absolviert hat. Wir können die Veränderungen im Leben der Geflüchteten wahrnehmen und zum Thema machen: Einige Teilnehmende studieren inzwischen mit stabilem Bleiberecht, während andere abgeschoben wurden oder freiwillig-gezwungen zurückkehrten trotz aller Verfolgungs- und Kriegsgefahren, weil sie die Sorge um ihre engsten Angehörigen nicht ausgehalten haben. Viele warten immer noch, das heißt seit mehreren Jahren, auf eine Entscheidung im Asylverfahren. Das langfristige Arbeiten zum Thema zeigt aber auch einen Wandel in den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen: Geflüchtete sind zunehmend rassistischen oder »abwehrnationalistischen« Angriffen ausgesetzt, wie es der Rat für Migration formuliert. Der Rest ist Vergessen.

Begleitveranstaltungen, die sich nicht an Schulklassen richten (diese besuchen weiterhin in großer Zahl Ausstellung und Workshops zum Thema Flucht und Asyl), sind sehr viel schlechter besucht als noch in den ersten Monaten nach der Eröffnung der Intervention. Die Geflüchteten sind noch da und mit denselben Ausschlussmechanismen konfrontiert wie zur Zeit der Ankunft, aber jenseits der Diskussion um Obergrenzen und Abschiebungen weitgehend wieder aus dem Bewusstsein verschwunden.

Geisterdebatten oder: Was kommt nach der Kritik?

Das führt uns zum Schluss an den Anfang zurück. Der Zuzug von Geflüchteten in den letzten Jahren hat Anstoß zu einer Beschäftigung mit Themen gegeben, die als Gespenster, als untote Wiedergänger immer wieder in den (kultur-)politischen Debatten auftauchen: Wie politisch soll Kulturelle Bildung sein? Wem gehört das Museum? Wie erreichen wir mehr Diversität? Was heißt interkulturelle Öffnung vor dem Hintergrund einer postkolonialen Kulturarbeit? Wie lange werden wir uns mit diesen Fragestellungen der 1990er Jahre wieder beschäftigen, wenn die Leiber der Geflüchteten nicht mehr in unseren Vorgärten stehen?

Die Wellenbewegungen zwischen dem Vergegenwärtigen sozialer Ungleichheit, Ausgrenzung und Rassismus und dem absolut folgenlosen Vergessen auf allen Ebenen der europäischen Gesellschaften sind kein Zufall nach Analyse der Historikerin Fatima El-Tayeb, sondern Resultat eines aktiven Verdrängungsprozesses von Migration und Migrantisierung aus dem kollektiven Gedächtnis. El Tayeb wertet die erinnerungskulturelle Amnesie als »mehrheitsgesellschaftliche Regression«, die dann zu beobachten sei, »wenn der Druck zur Veränderung zu groß wird«.[12]

Als historisches Museum können wir genau diesem Prozess des Vergessens aktiv entgegenwirken, indem wir die Geschichte des Asylrechts und die Kämpfe der Geflüchteten um Bleiberecht und Partizipation, gegen Residenzpflicht, Arbeitsverbot und Kettenduldungen partizipativ sammeln und ausstellen.

Aus unserem Projekt mit Geflüchteten haben wir vor allem gelernt, zunächst unsere eigene Position zu reflektieren, Machtverhältnisse offenzulegen, aber auch mit unseren neuen Kooperationspartner*innen dauerhaft und nachhaltig zusammenzuarbeiten, die aktivistisch und sozialräumlich arbeiten: Selbstorganisationen von Geflüchteten, Psycholog*innen, Menschenrechtsaktivist*innen, Beratungsstellen, Arbeitsvermittler*innen und Sozialarbeiter*innen in den Gemeinschaftsunterkünften.

Wenn museale Vermittlung Reflexionsräume öffnet und Macht abgeben wird,

Geflüchtete als Mitgestaltende und Diskussionspartner*innen Teil der Projekte sind, kann partizipative Museumsarbeit einen Beitrag zu solidarischen Inklusionsprozessen leisten, indem sie Begrenzungen aufzeigt und Grenzen in Bewegung bringt.

Dr. Caroline Gritschke
gritschke@hdgbw.de

Caroline Gritschke ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Bildung und Vermittlung am Haus der Geschichte Baden-Württemberg in Stuttgart; Lehraufträge an der Universität Stuttgart und an der Hochschule Esslingen für Migration und Gender.

1 Beitrag auf der Tagung *Wem gehört das Museum?* in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf, 19.1.2017, www.youtube.com/watch?v=ujX3ErqZgWk [02.11.2017].

2 Siehe Details zu den Inhalten des Projekts im Katalog zur Ausstellungsintervention: Haus der Geschichte Baden-Württemberg (Hg.): *Überlebensgeschichten von A bis Z. Dinge von Geflüchteten.* Stuttgart 2017.

3 Siehe Workshops für Kinder und Jugendliche aus Sprachlernklassen: *Verborgene Schätze im Museum. Wörter, Dinge, Geschichten* (6-14 Jahre) und *Was zu mir gehört. Unsere Dinge, unsere Geschichte* (14-23 Jahre).

4 Vgl. Kamel, Susan: *Reisen und Experimentieren.* In: Kamel, Susan & Gerbich, Christine (Hg.): Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion. Bielefeld 2014, S. 383-435, hier: S. 416-419.

5 Vgl. Seukwa, Louis Henri: *Der Habitus der Überlebenskunst. Zum Verhältnis von Kompetenz und Migration im Spiegel von Flüchtlingsbiographien.* Münster 2006.

6 Eine Ausnahme war die Vitrine einer Gruppe von Vor- und Grundschüler*innen. Diese nahmen an dem Workshop *Meine Traumwelt* teil, dessen Ergebnisse in der Vitrine präsentiert wurden.

7 Siehe u.a. die Beiträge im Sammelband: Ziese, Maren & Gritschke, Caroline (Hg.): *Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld.* Bielefeld 2016 sowie die Forderungen des geflüchteten Künstlerkollektivs RISE aus Australien, »10 things you need to consider if you are an artist – not of the refugee and asylum seeker community – looking to work with our community«; www.riserefugee.org/10-things-you-need-to-consider-if-you-are-an-artist-not-of-the-refugee-and-asylum-seeker-community-looking-to-work-with-our-community/ [14.12.2017].

8 Vgl. Castro Varela, Maria do Mar & Heinemann, Alisha: *Mitleid, Paternalismus, Solidarität. Zur Rolle von Affekten in der politisch-kulturellen Arbeit.* In: Ziese & Gritschke, wie Anm. 7, S. 51-65, hier: S. 53.

9 Siehe www.hdgbw.de/fileadmin/templates/img/pdf/didaktisches-material_ueberlebens-abc.pdf [25.01.2018].

10 Siehe http://blog.ueberlebens-abc.de/ [14.12.2017].

11 Zur doppelten Rolle der Außen-Zeugen, die zuhören und erzählen, um Außenstehenden Wissen über Gewalt und Unrecht zu vermitteln siehe Emcke, Carolin: *Weil es sagbar ist. Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit.* Frankfurt/ Main 2013, S. 98f.

12 El Tayeb, Fatima: *Undeutsch: Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft.* Bielefeld 2016, S. 231.

Outreach

Chancen und Spannungsfelder am Beispiel des Jüdischen Museums Berlin

Sarah Hiron

Die Bildungsabteilung/ Outreach feierte 2017 das zehnjährige Bestehen der mobilen Bildungsinitiative *on.tour – Das Jüdische Museum Berlin macht Schule (on. tour)*. Dies war ein guter Zeitpunkt, um über Outreach als Ganzes zu reflektieren: Was bedeutet Outreach im Jüdischen Museum Berlin (JMB)? Wie wirkt sich Outreach insgesamt auf unsere Bildungsabteilung und auf das gesamte Museum aus? Welche Chancen und Spannungsfelder ergeben sich?

Outreach im JMB

Ziel von Outreach ist es, anhand von unterschiedlichsten Aktivitäten und Maßnahmen das JMB für Personen zugänglich zu machen, die es aus diversen Gründen bisher nicht besuchen, ungeachtet von Alter, Geschlecht, Sprache, Religion, Sozialstatus, Bildungsstand und Herkunft (Audience Development). Im JMB ist Outreach in der Bildungsabteilung angesiedelt. Dabei gibt es einen kontinuierlichen Austausch und eine enge Zusammenarbeit mit der Marketing- und Kommunikationsabtei-

*Die Schüler*innen der Geschichtswerkstatt der Refik Vesely-Schule Kreuzberg interviewen Passant*innen zum Thema Nahostkonflikt*
Foto: Lisa Schekel

on.tour *in der Jawaharlal-Nehru-Schule Neustrelitz, März 2015*

© Jüdisches Museum Berlin/ Svea Pietschmann

lung, der Besucher*innenforschung, der Abteilung Digital & Publishing sowie den Kurator*innen der Wechsel- und der Dauerausstellung.

Outreach reflektiert stetig darüber, welche Barrieren und Hürden Menschen von einem Museumsbesuch abhalten. Outreach ist eine Form der Besucher*innenentwicklung, bei der eine Vielfalt an Methoden und Formaten entwickelt wird, um diese je nach Adressierung gezielt einsetzen zu können und somit neue Besucher*innengruppen zu gewinnen. Outreach ist mehr als nur eine örtliche Verlagerung des Museums und beschränkt sich nicht nur auf pädagogische Programme. Outreach beinhaltet sowohl eine aufsuchende Arbeit, wie zum Beispiel die mobile Bildungsinitiative *on.tour* (räumliches Outreach), als auch längerfristige Kooperationen mit Schulen, insbesondere mit Sekundarschulen, um somit ein besseres gegenseitiges Kennenlernen zu ermöglichen und Gesprächs-und Reflexionsräume zu erschaffen (strukturelles Outreach). Dieser Austausch führt zu einer Weiterentwicklung der Bildungsprogramme.

Outreach verstehen wir als eine Haltung, die in das Museum hineinwirkt: Denn Outreach kennt weder räumliche noch methodische Grenzen, sondern fördert Experimentierfreude, Austausch und Kreativität und löst Lernprozesse im gesamten Museum aus.[1]

Räumliches Outreach: on.tour – das Jüdische Museum Berlin macht Schule

Ergebnisse der JMB-Besucher*innenforschung zeigen, dass vorrangig Gymnasialklassen im Rahmen einer Führung oder eines Workshops ins JMB kommen, nämlich im Schnitt 53 Prozent der Gruppen. Im Vergleich dazu werden zwischen 9 und 15 Prozent der Gruppenführungen durch Lehrer*innen aus den Real-, Haupt- und Sekundarschulen bzw. den Berufsschulen gebucht. 2007 startete unter anderem deshalb die Bildungsinitiative *on.tour – das Jüdische Museum Berlin macht Schule.*

on.tour *in der Jawaharlal-Nehru-Schule Neustrelitz, März 2015*

© Jüdisches Museum Berlin/ Svea Pietschmann

Ziel ist es, wie unser Gründungsdirektor W. Michael Blumenthal formulierte, dass »jede Schülerin und jeder Schüler in Deutschland mindestens einmal das Jüdische Museum Berlin besucht haben sollte, bevor die Schule beendet ist«. In zehn Jahren besuchte *on.tour* bundesweit 574 weiterführende Schulen und arbeitete mit über 70000 Jugendlichen. 43 Prozent der durch *on.tour* besuchten Schulen gehören dem Schultypus Sekundar-, Real-, Haupt-, Berufs- oder Förderschule an. Viele der Schulen befinden sich im ländlichen Raum. Jährlich werden Inhaftierte aus Jugendstrafanstalten besucht.[2]

In einer Woche besucht *on.tour* in einem Bundesland insgesamt fünf Schulen. An einem Schultag finden drei Führungen und zwei Workshops statt. Im Durchschnitt erreicht *on.tour* täglich zwischen 120 bis 150 Schüler*innen. Durch *on.tour* können vor allem Jugendliche erreicht werden, die sonst nicht ins Museum gehen.

Die mobile Bildungsinitiative *on.tour* besteht aus zwei unterschiedlichen mobilen Ausstellungen sowie aus zwei Workshops mit Tablets zu jüdischer Geschichte, Kultur und Religion. Auf dialogbasierte und interaktive Weise vermittelt *on.tour* die Vielfalt jüdischer Religion und Kultur in Geschichte und Gegenwart und bezieht die Lebensrealität der Jugendlichen aktiv ein, um somit das Gelernte mit der eigenen Lebenswelt der Jugendlichen zu verknüpfen.

Der Besuch ist kostenlos und wird pädagogisch von drei *on.tour*-Referent*innen begleitet. Die finanziellen Ressourcen der Schulen spielen keine Rolle, denn *on.tour* wird vor allem durch die Spende der Gesellschaft der Freunde und Förderer des JMB finanziert. Outreach-Programme außerhalb des Jüdischen Museums sind aufgrund der Fahrt-, Hotel- und Honorarkosten sowie der Vorbereitung und Organisation der Touren im Vorfeld kostenintensiver als Programme im Jüdischen Museum. So werden die weiterführenden Schulen pro Bundesland postalisch oder per E-Mail angeschrieben. Sie sollen sich durch ein einfaches Bewerbungsformular für *on.tour* bewerben. Anfangs wurde noch um eine kreative Bewerbung gebeten, woraufhin

sich vor allem Gymnasien bewarben. Da dies nicht im Sinne von Outreach war, stellten wir auf das einfache Bewerbungsformular um.

Befragungen von Lehrkräften ergaben, dass einige sich unsicher beziehungsweise unwohl fühlen, einen aus ihrer Sicht so sensiblen Ort wie das Jüdische Museum mit ihrer Schülerschaft aufzusuchen. Sie befürchteten, dass sich die Jugendlichen nicht angemessen verhalten oder dass das Niveau der Bildungsangebote ihre Schüler*innen überfordern würde. Diesen Befürchtungen und Zurückhaltungen kann *on.tour* durch den Besuch in der Schule entgegentreten. Die Rückmeldungen der Lehrer*innen nach einem Besuch von *on.tour* sind vorrangig positiv, häufig wird ein weiterer Besuch gewünscht. Die Feedbackgespräche und Protokolle der freiberuflichen *on.tour*-Referent*innen dienen als Grundlage, um Methoden zu verändern und zu verbessern.

Das Online-Portal: Jewish Places

Bei *on.tour* hat die jüdische Lokalgeschichte vor Ort einen besonderen Stellenwert. Die Spuren und Orte jüdischen Lebens in Vergangenheit und Gegenwart werden durch eine regionalgeschichtliche Arbeit mit dem Stadtplan des jeweiligen Ortes für die Schüler*innen sichtbar gemacht. Diese Recherchen werden den Schulen im Vorfeld zugeschickt und während des *on.tour*-Besuchs eingebunden.

In der Abteilung Digital & Publishing entsteht seit 2015 das Online-Portal *Jewish Places*. Es verknüpft die bereits vorhandenen Onlineangebote zur regionalen und lokalen jüdischen Geschichte in Deutschland, die über eine Landkarte zugänglich gemacht und miteinander vernetzt werden. Geplant ist, dass das Portal im Sommer 2018 online geht. *Jewish Places* soll sich an jüngere Zielgruppen richten, insbesondere an Schüler*innen in den Sekundarstufen sowie an Jugendliche mit Interesse an lokaler jüdischer Geschichte.

Für 2018 wird ein Workshop entwickelt, um Methoden zur Spurensuche vor Ort zu vermitteln: Wie und wo können relevante Informationen zur jüdischen Geschichte gefunden und aufgearbeitet werden? Was muss dabei beachtet werden? Die Jugendlichen sollen für das Portal User Generated Content herstellen. Das Portal dient in diesem Zusammenhang sowohl als Rechercheinstrument als auch als Plattform, um die Rechercheergebnisse der Jugendlichen nachhaltig sichtbar zu machen. Ziel ist es, regionalgeschichtliches Bewusstsein im Kontext interkultureller Bildung sowie Partizipation zu fördern.

Strukturelles Outreach: Bildungspartnerschaften mit Berliner Schulen

Mit den Akademieprogrammen und dem Themenfeld Migration und Diversität und dem jüdisch-islamischen Forum schlug das JMB 2012 ein neues Kapitel auf. Das JMB erweiterte seine inhaltlichen Schwerpunkte und setzt sich seitdem aktiver mit Deutschland als Einwanderungsland und der Pluralisierung der Gesellschaft auseinander, um somit neue Impulse in die Debatten um Integration und Diversität zu geben.

Zeitgleich zu der Ausweitung des Themenspektrums ging die Bildungsabteilung (Outreach) Partnerschaften mit Berliner Schulen ein. Ziel war es, das JMB und die Bildungarbeit stärker vor Ort in der unmittelbaren Umgebung und Nachbar-

schaft des Museums, das heißt in Kreuzberg, zu verankern. Ein weiteres Ziel war es, museumsfernere Gruppen wie zum Beispiel Sekundarschüler*innen für das Museum zu gewinnen, diese besser kennenzulernen, sich für diese Gruppen zu öffnen, sie an den Museumsinhalten teilhaben zu lassen und somit ein *Museum für alle!* zu werden. Dabei ging es darum, kurzzeitpädagogische Programme wie Führungen um langzeitpädagogische Vermittlung mit einem diskriminierungskritischen Lernansatz und einer Vielfalt an Methoden zu erweitern. Strukturelles Outreach kann daher auch als eine Form des »Inreach« betrachtet werden, da es stärker in die Herangehensweisen und Ansätze der Bildungsabteilung und des Museums hineinwirkt und somit eine intensive Reflexion über Arbeits- und Vorgehensweisen auslöst.

Das Projekt Vielfalt in Schulen – Impulse zur interkulturellen Öffnung von Schulen

Bei dem von der Mercator Stiftung finanzierten Drittmittelprojekt *Vielfalt in Schulen* ging es darum, die interkulturelle Öffnung von Schulen zu begleiten und auf ein Schulklima hinzuwirken, welches Diskriminierung verhindert. Das JMB ging mit *Vielfalt in Schulen* in den Jahren 2012 bis 2015 Kooperationen mit drei Berliner Schulen ein, zwei Sekundarschulen und einem Gymnasium. Die Lehrer*innen waren dabei die wichtigste Zielgruppe. Der Prozess wurde von der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung begleitet. Dabei sollten alle Beteiligten – Lehrer*innen und Museumspädagog*innen – ihre eigenen Handlungskontexte auf Diskriminierung reflektieren. Diversity Trainings sowohl in den Schulen als auch im JMB unterstützen die Lehrer*innen und die Mitarbeiter*innen der Bildungsabteilung darin, genauer hinzusehen, wo eigene diskriminierende Haltungen gegenüber den Schüler*innen liegen könnten und über die eigene Position zu reflektieren. Es fand eine selbstkritische Auseinandersetzung mit Diskriminierungsverhältnissen statt, bei der die eigenen Machtpositionen, der Sprachgebrauch sowie die eigenen Werte und Normen in Frage gestellt wurden.

*Schüler*innen der 8. Klassen der Refik-Veseli-Schule erforschen die Museumsarchitektur*
Foto: Sideviews e.V.

Das Projekt *Vielfalt in Schulen* ermöglichte der Bildungsabteilung, das Innenleben von Schulen besser zu begreifen: So entwickelten wir gemeinsam mit den Lehrer*innen Module, die passgenauer auf die Rahmenlehrpläne und die Herausforderungen in

*Schüler*innen der 8. Klassen der Refik-Veseli-Schule erforschen die Museumsarchitektur*
Foto: Sideviews e.V.

den Schulen eingingen.[3] Zwei der drei Schulen, die B. Traven-Gemeinschaftsschule in Spandau und die Ernst Schering Schule in Wedding (eine integrierte Sekundarschule ohne eigene Oberstufe), schlossen im Anschluss dauerhafte Bildungspartnerschaften mit dem JMB. Für jede der mittlerweile sechs Kooperationsschulen des JMB gibt es ein eigenes Profil und Angebot. Zweimal pro Schuljahr findet ein Netzwerktreffen mit den Lehrer*innen der Kooperationsschulen statt, um die Zusammenarbeit zu evaluieren und neue Projekte zu schmieden. Das Netzwerktreffen dient sowohl dem Austausch zwischen Schulen und Museum als auch den Schulen untereinander.

Die Bildungspartnerschaft mit der Refik-Veseli-Schule: die Geschichtswerkstatt

Die Bildungsabteilung (Outreach) ging zeitgleich mit *Vielfalt in Schulen* eine Bildungspartnerschaft mit der Refik-Veseli-Schule in Berlin Kreuzberg ein. Der Kern der Kooperation ist hier die wöchentlich stattfindende Geschichtswerkstatt, ein Wahlpflichtfach für eine Gruppe von 15 Schüler*innen der 9. Klasse.

Im ersten Schulhalbjahr ist das Ziel, das JMB als außerschulischen Lernort kennenzulernen und sich mit religiösen, kulturhistorischen und gesellschaftlichen Themen auseinanderzusetzen. Im zweiten Schulhalbjahr wird auf partizipative Weise ein Projekt gemeinsam geplant, das heißt die Schüler*innen überlegen, welches Thema sie vertiefen möchten und welche Gestaltung beziehungsweise welche mediale Darstellung sie verwenden wollen. Ausgehend von der Projektidee der Jugendlichen werden gemeinsam mit ihnen Fragestellungen, Vorgehensweise sowie die Inhalte entwickelt und umgesetzt. 2016 drehten sie zum Beispiel einen Film zum Nahostkonflikt und führten Interviews mit Personen aus Israel und Palästina, die in Berlin leben. 2017 entwickelten sie mit der App *Actionbound* einen digita-

len Spaziergang *APP durch X-BRG!* zum Thema Kreuzberger*innen und Widerstand. Auch die Möglichkeit, ein Schülerpraktikum im JMB zu absolvieren, ist Teil der Bildungspartnerschaft.

Durch die Kooperation mit der Refik-Veseli-Schule und dem Projekt *Vielfalt in Schulen* konnte die Bildungsabteilung (Outreach) neue Methoden ausprobieren, Konzepte erstellen und verwerfen sowie neue Erfahrungen und Erkenntnisse sammeln. Dieser Prozess führte dazu, dass ein diskriminierungskritischer Ansatz in die Bildungsarbeit des JMB integriert wurde.

Der diskriminierungskritische Bildungsansatz

Die Grundlage des diskriminierungskritischen Bildungsansatzes ist ein kritischer Blick auf gesellschaftliche Macht- und Ungleichheitsverhältnisse, deren Wirkungen, Konsequenzen und Barrieren thematisiert werden. In der Praxis bedeutet dies, sowohl für Machtverhältnisse in der Gesellschaft zu sensibilisieren und einen Blick dafür zu haben, dass es Individuen und Menschengruppen gibt, die vielen Formen alltäglicher und struktureller Diskriminierung ausgesetzt sind, als auch ein Bewusstsein der eigenen Position von Pädagog*innen in der Gesellschaft zu entwickeln. Konkret bedeutet dies, die eigene Praxis zu beobachten unter dem Blickwinkel »Wo habe ich versteckte oder latente Mechanismen der Diskriminierung nicht wahrgenommen?«.

Aufgrund des diskriminierungskritischen Bildungsansatzes wird prozesshaft und reflektierend gearbeitet. Es ist wichtig, eindeutige Unterscheidungen zu dekonstruieren, das heißt nicht zu homogenisieren oder zu vereinheitlichen, sondern Raum zu schaffen, um unterschiedliche Zugehörigkeitserfahrungen zu besprechen und dadurch ein größeres Spektrum von Identitäten erfahrbar zu machen. Dabei wird Wert auf eine offene Gesprächskultur und eine achtsame und verständliche Sprache gelegt. Diskriminierungen werden benannt und das Handeln gegen Diskriminierungen gestärkt. Die Kenntnis einer Vielfalt an Methoden ist grundlegend, um diese je nach Kontext variierend und gruppen- und situationsspezifisch anwenden zu können. Marginalisierte Geschichten und Themen werden sichtbar gemacht. Wann immer es möglich und sinnvoll ist, wird partizipativ vorgegangen. Es gibt Raum für selbstgewählte Themen und Fragestellungen, die eine gemeinsame Auseinandersetzung fördern. Meinungsbilder und Interessen der Schülerschaft innerhalb des vorgegebenen Themenfelds sowie das Feedback der Jugendlichen werden einbezogen.

Theater – Schule – Museum

Seit 2015 erobern sich zudem weitere Schüler*innen der Refik-Veseli-Schule unabhängig von der Geschichtswerkstatt mit SIDEviews e.V. (ein Künstlerkollektiv bestehend u.a. aus der Theaterregisseurin Anja Scheffer und dem Bühnenbildner Hendrik Scheel) in längeren Projektphasen von zwei bis vier Wochen das Museum zu unterschiedlichsten Themen. Dieses Dreiecksgespann Theater – Schule – Museum ist für alle Beteiligten sehr bereichernd, denn es führt zu produktiven Synergieeffekten:

- Das Museum stellt Raum zur Verfügung, die Wechselausstellungsflächen werden von den Schüler*innen bespielt und genutzt.

- Das Theaterprofil ermöglicht ein ganzheitliches, prozessorientiertes Lernen, und es werden neue Formen der Präsentation im Museum entwickelt.

Ziel ist dabei eine inhaltliche Verknüpfung sowie räumliche Zusammenarbeit mit der Fragestellung: Wie können beide, das Museum und die Schule, voneinander profitieren und lernen? Die Kulturagent*innen vom Landesprogramm *Kulturagenten für kreative Schulen Berlin* lenken und koordinieren die Organisation und Kommunikation. Sie schließen eine Lücke, denn Museen und Schulen haben oft nicht die personellen Kapazitäten, um Strukturen und eine gute Kommunikation aufzubauen.

Voids Leerstellen und Voids Museum Verlernen

So entstand im September 2016 die Produktion *Voids Leerstellen – eine performative Führung durch die Architektur des Jüdischen Museums Berlin.* Ästhetisch forschend untersuchten die Schüler*innen der Refik-Veseli-Schule die Architektur von Daniel Libeskind und den Raum auf seine Wirkung hin. Durch den täglichen Unterricht im Museum über vier Wochen waren die Jugendlichen vertraut mit den Räumlichkeiten, dem Museum, den Objekten und dem Personal. Sie arbeiteten und entwarfen Modelle direkt in der Wechselausstellungsfläche, wo sie dann auch gezeigt wurden. Abschließend entstand ein Format zwischen offener Führung und Performance, an dem über 200 Besucher*innen teilnahmen.

Das Folgeprojekt *Voids Museum Verlernen* fand im Mai 2017 statt und hatte als Fokus eine performative Erforschung des Museums von, mit und durch Schüler*innen. Es ging um den Diskurs des gemeinsamen Lernens übereinander: Was braucht ein Museum, damit Jugendliche in ihrer Freizeit dort hingehen? Wer ist im Museum anwesend, wer nicht? Wem gehört das Museum?

Die Schüler*innen interviewten Museumsmitarbeiter*innen, Besucher*innen und Passant*innen rund um das Museum. Abschließend zeigten sie in einem Symposium ihre Ergebnisse, bei dem die Museumsmitarbeiter*innen und Kurator*innen zugegen waren. Sie thematisierten die von ihnen wahrgenommen Machtstrukturen und fragten: »Warum sind viele Objekttexte so unverständlich? Warum ist der Eintritt so teuer? Wo gibt es einen Ort, an dem sich Jugendliche ausruhen können? Warum sind keine Jugendlichen im Team zur Entwicklung der neuen Dauerausstellung? Warum werden Kinder und Jugendliche nicht angesprochen?« Oder einfach: »Warum hat das Museum kein echtes Interesse an uns?«

Die Diskussion zwischen Museumsmitarbeiter*innen, Besucher*innen und den Schüler*innen war ehrlich und herausfordernd, dabei respektvoll und offen. Dieser Austausch auf Augenhöhe löste neue Denkprozesse innerhalb des JMB aus. Das gemeinsame Kuratieren einer Ausstellung zu *Jüdisch heute* mit SIDEviews, den Schüler*innen der Refik-Veseli-Schule und dem JMB für 2018 ist eine direkte Folge aus der Erfahrung mit *Voids Museum Verlernen.*

Ein partizipatives Projekt mit dem Oberstufenzentrum Bekleidung und Mode

Im Kontext der Ausstellung *Cherchez la Femme. Perücke, Burka, Ordenstracht* entwickelte die Bildungsabteilung (Outreach) zusammen mit dem benachbarten Oberstufenzentrum Bekleidung und Mode (OSZ) ein partizipatives Projekt zu

dem Thema Enthüllung und Verhüllung. Alle Schüler*innen, das heißt die zukünftigen Hutmacher*innen, Modedesigner*innen und Schneider*innen sowie die Schüler*innen aus Willkommens- und Berufsvorbereitungsklassen, setzten sich auf unterschiedliche Weise mit religiösen Bekleidungsvorschriften für Frauen auseinander und suchten nach einer eigenen Interpretation und Umsetzung des Themas. So entwarfen sie Kopfbedeckungen wie zum Beispiel eine durchsichtige Burka, Modelle, kunstvolle Kostüme, die dann von der ebenfalls benachbarten Fotoschule F16 fotografiert wurden. Die Hängung der Fotografien und das Aufstellen der Modelle im Garten der Diaspora des Jüdischen Museums sowie die Eröffnungsfeier wurden von den Schüler*innen der OSZ selbst organisiert und umgesetzt. An zwei Sonntagen präsentierten sie im Rahmen einer öffentlichen Führung ihre Modelle und stellten ihr Handwerk und ihre Ausbildung vor. Die Kooperation mit der OSZ wird ebenfalls 2018 mit einer Modenschau zum Thema *Nachhaltigkeit* fortgesetzt, hierfür wird der Garten der Diaspora zum Laufsteg umgewandelt.

Fazit: Auf dem Weg zu einem diversitätssensiblen Museum

Durch die vielfältigen Erfahrungen mit der Bildungsinitiative *on.tour,* der intensiven Arbeit mit Schulen im Kontext von Bildungspartnerschaften und der Implementierung eines diskriminierungskritischen Ansatzes wurden Strukturen, Inhalte und Methoden in der Bildung in den letzten Jahren stark verändert und weiterentwickelt. Das Experimentieren und Ausprobieren verschiedener Formate und Methoden ermöglichte Lernprozesse für die JMB-Mitarbeitenden. Vieles ist in Bewegung gekommen. Dabei gelingt manches gut, manches weniger, manches scheitert, aber nur durch diese unterschiedlichen Erfahrungen kann sich die Haltung der Mitarbeitenden innerhalb der Bildungsabteilung und dem Museum als Ganzes verändern. Wir sind auf dem Weg zu einem diversitätssensiblen Museum, bei dem Outreach als Gesamthaltung im JMB implementiert ist.[4]

Sarah Hiron
s.hiron@jmberlin.de

Sarah Hiron ist Historikerin, Medienwissenschaftlerin und Pädagogin, verantwortlich für die pädagogischen Outreach-Programme der Bildungsabteilung des Jüdischen Museums Berlin.

1 Hiron, Sarah & Rösch, Barbara: *Outreach-Programme: Museen on.tour.* In: Commandeur, Beatrix; Kunz-Ott, Hannelore & Schad, Karin (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. München 2016, S. 218-221.

2 Siehe *Jahresbericht des Jüdischen Museums Berlin* (JMB) 2011/12; 2013/14; 2015/16, www.jmberlin.de /jahresberichte und JMB Besucherstatistik Bericht 2007 bis 2015 [01.02.2018].

3 Siehe Stiftung Jüdisches Museum Berlin (Hg.): *Vielfalt in Schulen. Broschüre zur interkulturellen Öffnung von Schulen.* Berlin 2015, www.jmberlin.de/ksl/vielfalt_in_schulen/broschuere/vis_broschuere_DE.php. [16.05.2016].

4 Siehe Simon, Nina: *The art of relevance, Santa Cruz Museum of Art & History,* California 2016 und Simon, Nina: *The participatory museum, Santa Cruz Santa Cruz Museum of Art & History.* California Museum 2010.

Podiumsdiskussion

Ein offenes Haus? Mögliches und Unmögliches

Anja Hoffmann/ Elke Kollar (Moderation)

Ob das Museum ein »offenes Haus« für alle ist oder sein soll, wird kontrovers diskutiert. Im Jahr 2015 spricht sich Wolfgang Ullrich in der ZEIT unter dem Titel *Stoppt die Banalisierung* dezidiert gegen eine Öffnung des Museums aus: »In vielen Museen herrschen die missionarischen Kunstvermittler: Alles soll für alle möglichst verständlich aufbereitet werden. Doch das ist grundverkehrt.«[1] Eine ganz andere Haltung nimmt Adrienne Braun in der Stuttgarter Zeitung 2017 ein: »Wer keine solide Bildung mitbringt, tut sich in den meisten deutschen Museen schwer. Vermittler und Pädagogen wollen das ändern, aber die Wissenschaftler und die Direktorenschaft tun sich schwer, ein breiteres Publikum, das vielleicht auch geistige oder körperliche Defizite hat, willkommen zu heißen.«[2] Wie offen kann ein Museum sein und vor allem: Wie offen wollen Museen eigentlich sein?

Rolle und (Selbst-)Verständnis von Museen in der Gesellschaft

Anja Hoffmann: Unsere Einstiegsfrage greift zuerst einmal recht weit: Es geht um die Rolle und das Selbstverständnis von Museen in der Gesellschaft. Wir wollen alle gesellschaftlich relevant sein. Vermutlich alle Mitarbeitenden des Muse-

Die Podiumsdiskussion führte auch zu kontroversen Thesen
Foto: Franziska Molina

ums, von den Museumsdirektor*innen bis zu den Besucherbetreuer*innen und Hausmeister*innen, würden diesen Anspruch unterschreiben. Doch inwieweit gehen Leitbild und Praxis konform? Wollen wir die Öffnung des Hauses wirklich? Ist die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz eine Frage, in der Museen nur reagieren, weil sie einen kommunal- und bundespolitischen Druck fühlen, der Inklusion in der Kultur verordnet? Oder ist es eine Frage, die so viele Chancen bietet, dass sich die Museen auch verändern wollen?

Luise Reitstätter: Bei der Frage »Sind wir ein offenes Haus und wollen wir das wirklich sein?« ergibt sich eine diffuse Lage. Glauben Sie, dass in Ihren Häusern – ganzheitlich betrachtet: von der Direktion bis hin zu den Hausmeister*innen – das wirklich alle wollen? Ein Beispiel: Wenn ein Museum um 17:00 Uhr schließt und die Tagesabschlussarbeiten bereits ab 16.30 beginnen, fühle ich mich ab diesem Zeitpunkt beim Betrachten der Ausstellung nicht mehr willkommen, obwohl ich eine sehr habituelle Museumsbesucherin bin. Mit dem »wirklich« ist also einerseits die Frage nach dem Personal verbunden: Will es wirklich jeder und jede? Und andererseits stellt sich die Frage nach den verschiedenen Besucher*innen: Wer ist als typischer Besucher, als typische Besucherin willkommen? Oder wer nur in einem bestimmten Programm?

Hoffmann: Frau Pellengahr, gibt es Unterschiede, wie große und kleine Häuser mit dieser Frage umgehen?

Astrid Pellengahr: Nein. Grundlage für das Gelingen ist die Frage, ob die Veränderungen Chef*innensache sind. Wenn sie das nicht sind, landen wir in einem Modus, den viele Personen in diesem Raum wohl sehr gut kennen: Wenn Vermittlungsarbeit in der Kulturellen Bildung nicht von der Hausspitze gewollt ist, arbeiten die Museumspädadog*innen sich ab, um subtile Strategien zu entwickeln, die es ihnen ermöglichen, doch irgendwie ans Ziel zu kommen. Das verbrennt unglaublich viele Ressourcen und eigene Energie. Wenn man einen Veränderungsprozess will, muss er von oben gelebt werden und zwar vorbildlich. Daher verstehe ich nicht, warum wir in Zeiten, in denen Management in Museen angekommen sein sollte, über das Thema Veränderungsmanagement diskutieren müssen. Es ist keine Frage von großen und kleinen Häusern. Kleine Häuser können das manchmal sogar leichter umsetzen, weil sie kaum Hierarchie haben.

Heike Vogel: Ich würde die Fragestellung gerne von der inhaltlichen Seite betrachten. Wenn wir in Museen ein Thema für Ausstellungen oder für ein Vermittlungsprojekt aufgreifen, beziehen wir schon Stellung. Wir haben im Sommer eine Ausstellung zu Sinti und Roma gezeigt, eine Übernahme aus Wien. Bei dieser Ausstellung ist etwas sehr Interessantes passiert. Am Anfang sagten die Besucher*innen: »Das Thema hat nichts mit uns zu tun«. Zum Ende der Ausstellung sind die Gruppen nur so hereingeströmt, weil alle begriffen hatten: Das Thema geht uns ja doch etwas an. Im Begleitprogramm gab es auch mehrere Diskussionen, die auf das Thema aufmerksam gemacht haben. Wir haben wie ein Katalysator gewirkt. Dann war die Ausstellung leider zu Ende. In zwei oder drei Monaten wären wir noch einen Schritt weiter gewesen. Das war eine sehr interessante Entwicklung. Wenn ich ein Thema

aufgreife, beziehe ich Stellung, auch wenn das erst einmal von den Kurator*innen gar nicht angedacht ist.

Pellengahr: Es ist, so habe ich die Arbeit in Ihrem Haus verstanden, der erklärte Wille des gesamten Teams, Haltung zu zeigen. Dann ist das auch möglich. Und das heißt eben manchmal auch, nicht auf einen fahrenden Zug in der Politik aufzuspringen.

Vogel: Richtig, so läuft es. Im Leitbild des vorarlberg museum steht tatsächlich: »Kontinuitäten und Veränderungen in der Gesellschaft reflektieren« und »Entwicklung und Verankerung eines offenen und kritischen Geschichtsbewusstseins«. Das ist zwar sehr theoretisch festgelegt, aber es funktioniert in der Praxis sehr gut. Uns ist es wichtig, dass wir nicht nur ein politisches Statement abgeben, sondern dass wir eine Bühne schaffen, wo verschiedene Meinungen zusammenkommen können.

Barbara Meyer: Ich denke, ich sitze hier ganz gut. Da ich keine Leiterin eines Museums bin, freue ich mich, ein wenig zu piksen. Wir sind große Partizipationsskeptiker*innen in unserem Haus. Wenn man den Begriff Partizipation seziert, heißt das: »Ich nehme teil an etwas, was gesetzt ist«. Das bedeutet, dass jemand da ist, der aus seiner Machtposition heraus ein Thema gesetzt hat, einen ästhetischen Rahmen, und dass das gut so ist. Wir haben in unserer kulturellen Bildungsprogrammatik einen sehr viel größeren Fokus auf die Initiative gelegt. Ich glaube, wenn etwas Dialogisches entstehen soll, wenn ein Tausch stattfinden soll, müssen Kunst, Kultur, Bildung und Soziologie Rahmen schaffen, wo Gruppen, die wenig zum Zuge kommen, eigene Räume bekommen. Wir haben mit Pächterräumen gearbeitet. In Berlin gab es Räume, die für drei Jahre mit einer Idee, einem Konzept bespielt werden konnten. Was dort verhandelt wurde, wurde sehr autonom entschieden. Ich finde es interessant, Anlagen und Räume zu schaffen, wo Gruppen in die Verhandlungen ihre eigenen Positionen und – im Sinne der Balance – ihre Güter miteinbringen, ganz ohne das Interesse: »Habe ich jetzt beachtet, ob diejenigen etwas dazu sagen dürfen?«

Reitstätter: Ich glaube, ein Museum hat einen anderen Ausgangspunkt und auch andere Ressourcen als ein Kunst- oder Kulturhaus für Jugendliche, wie Sie es leiten. Das heißt, einerseits finde ich das Pächtermodell gut und selbst für Museen anwendbar, da das Museum als erste tolle Ressource einen Raum hat, zumeist sogar einen symbolträchtigen Raum im Zentrum. Andererseits glaube ich auch, dass das Museum mit seinen Sammlungen und Ausstellungen eine andere Spielwiese hat, um Haltung zu zeigen. Partizipation hat verschiedene Stufen, von denen eine nicht unbedingt besser ist als die andere. Daher stelle ich mir die Frage, ob nicht eine gewöhnliche Ausstellung oder eine gewöhnliche Führung ebenso diesen Anreiz geben kann, sich zu positionieren, um Dinge zu verhandeln und Raum für verschiedene Perspektiven zu geben. Würden Sie das ganz ablehnen?

Meyer: Nein gar nicht. Ich halte es auch für wichtig, sich über die Ästhetik der Ausstellung zu unterhalten. Das Museum der Dinge als Archivsammlung halte ich für dialogfähiger als eine geleitete Ausstellung, in der man über drei Tonnen Texten

Bauworkshop in der Schlesischen 27
© Schlesische 27

wieder ins nächste Objekt fällt. Ich denke, dass eine progressiv nach vorne gerichtete Zusammenarbeit mit Gruppen, die von außen kommen, spannender ist als der Ansatz, Narrative aus der Geschichte der Leute mit hereinzubringen. Das sind auch Exklusionsmechanismen, weil dort etwas konserviert wird. Daher stellt sich die Frage: Wie geht es weiter? Gibt es spannendere Zusammenarbeitsformen?

Der Weg als Ziel: Wandlungsprozesse und -ansätze

Elke Kollar: Wir sind jetzt an dem Punkt angelangt, an dem es von der Haltungsfrage der Museen zur Frage der Umsetzung kommt: Wie kann Partizipation realisiert werden? Wie kann so ein Weg gelingen? Es sind doch immer Aushandlungsprozesse, die in den Häusern individuell geführt werden müssen. In den Diskussionen werden immer wieder Vorbehalte spürbar, dass man die eigene Deutungshoheit nicht abgeben möchte und dass Inklusion als Zusatzaufgabe verstanden wird. Insofern geht es hier auch um die Frage, wie man mit ganz kleinen Schritten Dinge verändern kann. Wo würden Sie erste Ansätze sehen?

Pellengahr: Ich würde gerne zwei Aspekte aufgreifen. Zum einen: Wir reden immer von museumsinternen Diskussionen, die wir führen müssen. Ich denke aber, dass das zu kurz greift. Wir müssen immer den Träger im Blick behalten. Das ist quasi der Sparringspartner, der über die finanziellen Ressourcen mitentscheidet. Der andere Punkt ist die Deutungshoheit. Ich kann diese Diskussion ein Stück weit nicht mehr hören, weil sie von der Haltung her so wahnsinnig arrogant ist. Ich hatte eine archäologische Sammlung zu betreuen. Ich bin keine Archäologin. Da muss ich mir doch jemanden dazu holen. Wenn wir unsere Arbeit richtig machen, ist doch immer klar, dass wir die Offenheit brauchen, mit Dritten zusammenzuarbeiten: Wo liegen

meine Kompetenzen und wo brauche ich Partner*innen, um beispielsweise den Inhalt bestmöglich voranzubringen?

Vogel: Ich würde gerne ein praktisches Beispiel beitragen. Wir führen im vorarlberg museum einen Dialog mit der Gesellschaft. Wir laden in unregelmäßigen Abständen eine ganz bunt gemischte Gruppe von Personen ein, kürzlich etwa einen Biolandwirt, eine Sozialarbeiterin, einen Tourismusfachmann und noch einige andere. Ihnen wurden vorab drei Fragen gegeben, die sie dann beantwortet haben. Im Wesentlichen ging es darum: »Was macht im Moment Angst? Was beschäftigt euch? Wie ist die Situation in der Gesellschaft?« Wir haben vom Museum aus gar nichts erzählt, wir haben nur zugehört. So haben wir Themen gefunden, die man im Museum wieder diskutieren könnte.

Reitstätter: Mit der Autorität, mit dem hohen Vertrauensvorschuss, der Museen zugesprochen wird, lässt sich aber auch spielen. Nicht nur kleine Häuser, sondern, wie ich finde, gerade große, gesetzte Häuser können hier Experimente machen. In meiner Museums- und Besucher*innenforschung gibt es ein Beispiel zur Leichten Sprache, bei der in Zusammenarbeit mit dem Museum der Einführungsprozess reflektiert und sozialwissenschaftlich untersucht wurde.[3] Konkret hatte das Museum im Vorfeld Bedenken: »Kann man das machen? So eine einfache Sprache im Museum?« Wie die Untersuchung gezeigt hat, gehen die Besucher*innen aber alle mit der Entscheidung mit und nutzen das Angebot auf ganz unterschiedliche Weise. Diesen Vertrauensvorschuss des Museums kann man also für sich und für Veränderungen nutzen.

Meyer: Ich möchte noch einmal auf die Ästhetik in den Museen eingehen. Wenn man davon ausgeht, dass jemand von außen herantritt und ein Statement hat, das spannend ist, dann darf man nicht vorformulieren. Über die Ausstattung der Ausstellungsräume wird vorformuliert. Displays, Objekte und Anlagen sind so gemacht, dass ich, wenn ich in einen Raum hineinkomme, weiß: Vor mir haben schon 760 Leute dieselbe Bewegung gemacht. Ich fände es gut, die Museen auch architektonisch so zu durchsetzen, dass Räume da sind, wo etwas ganz anderes passieren kann, nämlich mit der Fragilität der kurzen Intervention. Ich kann hierherkommen und für drei Wochen etwas bauen, aber dieses Fragile, dieses Ausprobieren, dieses Selbermachen sieht niemals so aus wie die Orte, die man organisiert, wo man mitmachen kann. Diese Mitmach-Situationen in Museen sind in der Regel total abturnend.

Reitstätter: Ich finde dieses Museumsbild von Ihnen zu homogen gezeichnet. Ich denke, es entspricht einem etwas starren Bild von Museen, dass Sie sicher noch vorfinden, aber die aktuelle Museumslandschaft und auch Museumswissenschaft sind in ihrer Bandbreite doch sehr viel facettenreicher. In vielen Ausstellungen werden Sie heute den multiperspektivischen Charakter sehen, indem verschiedene Sichtweisen oder auch beispielsweise Texte angeboten werden, die signiert werden.

Pellengahr: Wenn ich Sie richtig verstanden habe, ging es Ihnen nicht um die Multiperspektivität in Ausstellungen, denn da gibt es inzwischen schon viele gute

Ansätze, sondern um den Ort als solchen, die bauliche Hülle, die schon bestimmte Konditionen setzt. Museum als der ultimative ästhetische Ort, der aufgrund seiner Wirkung bestimmte Handlungen gar nicht zulässt. Habe ich Sie da richtig verstanden?

Meyer: Nein, mir geht es schon um die Multiperspektivität. Die Perspektive, also mein Handeln und meine Äußerung, ist gebunden an eine ästhetische Form. Wenn innerhalb der Ausstellung die ästhetische Form gesetzt, die ästhetische Form der Reaktion vorformuliert ist, dann kann ich nur innerhalb dieses Konzepts darauf reagieren. Daher wäre eine mögliche Vision, dass das Museum architektonisch durchbrochen ist durch Baustellen und Räume, wo man die ganze Hoheit über die Positionierung hat. Das ist ein sensibles Ding.

Hoffmann: In Nordrhein-Westfalen nehme ich deutlich wahr, dass in der Museumsszene die Frage aufkommt: Wie viele Dauerausstellungen brauchen wir schon vorgefertigt? Trauen wir uns, auf Lücke zu arbeiten? Frau Gritschke[4] hat gestern schon die Form der Intervention vorgestellt, die vor der Tür des Museums aufgestellt wurde. Der Gedanke dahinter ist: Das hat was mit uns zu tun, aber es ist ein Stück weit in der Peripherie des Museums. In der Tat wäre die Frage, wie man es konzeptionell umsetzen kann, tatsächlich Leerstellen zu lassen. Ich möchte auch an den Beitrag von Herrn Deinet[5] anknüpfen. Als wir gestern über den Schlossplatz gegangen sind, habe ich viele neue soziale Räume entdeckt: Jugendliche saßen dort auf Bänken. Diese Szene ließ sich mit ganz anderen Augen betrachten, weil es offensichtlich ein Ort war, den die Jugendlichen für sich als Freizeitort definiert haben. Herauszufinden, wie man solche Orte und Szenen im Museumskonzept implementieren kann, ist aufregend.

Reitstätter: Ein Punkt, den Sie ansprechen, ist ganz wichtig: das Image des Museums. Eine Kollegin von mir, Julia Starke, hat vor Kurzem eine Nichtbesucher*innenstudie gemacht.[6] Dabei ist herausgekommen, dass die meisten, das waren 69,3 Prozent das Museum als lehrreich betrachten. Nur 7,5 Prozent sehen das Museum als lustig. Obwohl die Leute grundsätzlich geschichtsinteressiert waren, hat sie dieses Bildungsimage abgeschreckt. Da der Museumsbesuch immer noch ein Freizeitbesuch ist, müsste es meiner Meinung nach um eine andere Definition von Bildung abseits eines formellen Lernens gehen. Gestern haben wir von Graham Black und Ulrich Deinet ja schon tolle Anregungen bekommen, wie das Lernen im Museum funktioniert.[7] Das ist kein Wissenstransfer-Lernen und nicht nur eine eindimensionale Möglichkeit, sich einzubringen. Das ist für mich der Knackpunkt, bei dem das Stichwort lustig zur Geltung kommen muss.

Pellengahr: Sie berühren damit eine Diskussion, die wir hier im Raum gänzlich anders führen würden, wenn hier ausschließlich Museumsleiter*innen sitzen würden. Ich habe kein Patentrezept, wie man es lösen kann, doch weiß ich, dass man letztlich die verschiedenen Kompetenzen, die es in einem Haus gibt, die verschiedenen Denkweisen über ein Museum, was es eigentlich soll, was es kann und was es für die Besucher*innen zu leisten im Stande ist, zusammenbringen muss. Vor zwei Jahren gab es eine heftige Diskussion auf der Jahrestagung des Deutschen Muse-

umsbunds, weil Paul Spies, der Leiter des Berliner Stadtmuseums, das Wort Spaß in die Runde geworfen hat. Das war ein No-Go, bis zum Glück irgendjemand, der aus der Vermittlungsabteilung eines Hauses kam, gesagt hat: »In der Vermittlung weiß man schon lange, dass es der Schlüssel zum Erfolg ist, wenn etwas Spaß macht, dass dann auch etwas hängenbleibt.« Am Ende des Tages konnten wir uns mühsam auf das Wort Freude einigen. Es ist eine typisch deutsche Diskussion und ich habe bisher noch keine Lösung für die Problematik der unterschiedlichen Perspektiven. Ich bin der Ansicht, Museum muss, darf und soll Spaß machen. Im Sinne von: Menschen gehen dort gerne hin und nutzen die Angebote.

Das offene Haus – Wie kann Wandel grundlegend implementiert werden?

Hoffmann: Damit haben wir schon einen Bogen zum letzten großen Fragenkomplex geschlagen. Denn nehmen wir einmal an, es wäre im Leitbild beschlossen und zwischen Mitarbeiter*innen und den Chef*innen ausgehandelt, dass wir ein offenes Haus umsetzen wollen. Wie kann dann über die experimentellen ersten Schritte hinaus, die ja sehr anschaulich beschrieben wurden, ein grundlegender Wandel implementiert werden und welche Konsequenzen hätte das? Beispielsweise: Sieht der Beruf der Kunst- und Kulturvermittler*innen dann genauso aus wie heute? Sind sie die einzigen Konstanten in dem großen Wandel, um den sich dann das ganze Museum drehen wird? Wie würden sich die Berufsbilder ändern? Wie sehen Ausstellungen der Zukunft aus? Mut zur Lücke – Mut zum Ausstellungserlebnis? Gibt es hier Visionen in Ihren Köpfen?

Vogel: Ich habe nur ein Schlagwort, ich habe keine Lösung. Aber ich nenne das gerne: Besucher*innen-Orientierung statt Kurator*innen-Orientierung. Und das möchte ich in die Runde werfen.

Reitstätter: Ich glaube, alle müssen an einem Strang ziehen. Ich habe zum Beispiel mit tollen, innovativen Museumspädagog*innen zusammengearbeitet. Wenn das aber von anderer Seite als nicht wertvoll betrachtet wird, hilft dies nicht weiter. Leitbilder haben den Vorteil, dass man sich auf etwas einigt, oder eine Vision tatsächlich auch vorgegeben wird, denn das kann ja auch im Dissens passieren. Als Ergänzung zum Räumlichen: Ich glaube, man muss ein offenes Haus einfach (körperlich) spüren. Dahingehend planen viele neue Häuser mehr Platz für Besucher*innen ein. Das wäre im Detail: Wie viele Sitzgelegenheiten gibt es? Kann ich mein Pausenbrot auspacken? Gibt es einen Platz, wo ich mit dem Kinderwagen oder mit dem Rollstuhl reinfahren kann?

Pellengahr: Letztlich sind wir damit bei dem Schlagwort, das Frau Vogel genannt hat: Besucher*innen-Orientierung. Wir müssen uns ernsthaft mit dem Digitalen auseinandersetzen und zwar jetzt. Wenn wir besucherorientiert denken, müssen wir berücksichtigen, dass es inzwischen ein ganz anderes Publikum als noch vor 20 Jahren gibt. Heute kann und will ein Teil des Publikums ganz stark über das Digitale an einer Institution wie dem Museum partizipieren, wenn die Angebote gut sind und dieses Publikum und seine Kommunikationsformen ernstgenommen werden. Als Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen sind wir Beratungseinrich-

tung für Museen. Wir haben jetzt das Projekt *Digitale Strategien für Museen* auf den Weg gebracht und versuchen dabei, das Thema komplett zu denken: vom Newsletter über die Digitalisierung der Sammlung bis in die Vermittlung hinein. Das ist eine riesengroße Herausforderung für die Häuser. Wenn man den Prozess einmal begonnen hat, kann man auch nicht mehr sagen: »Nein, ich werde jetzt nur noch analog«. Das funktioniert nicht mehr.

Reitstätter: Ich glaube auch, dass die Museumserfahrung oft nicht mehr vor der Haustür beginnt, sondern auf der Homepage. Beim letzten Museumstag haben die Kulturvermittler*innen in Österreich ein Berufsbild ausgearbeitet, in dem explizit steht: »Wir kuratieren Bildungsprozesse«. Deshalb auch die Frage: »Wie versteht man Kuratieren heute?« Zugleich wird hier App-Gestaltung als Aufgabe genannt. Das ist ein neues Terrain der Kunstvermittlung, das meiner Meinung nach genutzt werden kann und soll. Das Museum ist nicht nur ein Ort in der Stadt, sondern als kommunikativ und räumlich erweitert zu sehen. Die Besucher*innen kommen nicht nur ins Haus, sondern erfahren auch über andere Kanäle das Museum.

Meyer: Ich würde behaupten: Die Museen brauchen Freunde. Eigentlich braucht es jemanden, der wie ein Scout durch die Stadt geht. Wir hatten jetzt eine längere Phase bei uns, in der eine Schule auf unserer Gärtnereianlage Coop Campus gearbeitet hat. Da haben die Kinder ein wahnsinniges Archiv aufgebaut und eine Liste geschrieben, was da jetzt alles drin ist. Da kamen dann so Sachen vor wie: »Leider kein Eichhörnchen«. Sie haben Abwesendes mit aufgelistet. Das ist ein prima Link. Das ist eine offene Tür, mit Kindern über das Sammeln zu reden. Wenn dann dort jemand vom Naturkundemuseum auftaucht, haben sie ein gemeinsames Thema, aber die Kinder haben ihre Recherche selbst gesetzt. Ich bin für getrennte und verschiedene Orte, die zusammenkommen, und für dieses Rausgehen. Leute, die aus der Flucht bei uns ankamen, haben wahnsinnige Sammlungen angefangen und wenn sich da ein Museum mit etwas Außenstehendem in der Stadt verbindet, ist das eine ganz andere Geste, als wenn ich in einem Ausstellungsraum versuche, etwas mitaufzunehmen.

Hoffmann: Dankeschön für das unglaublich anregende Gespräch. Wir hoffen, Sie konnten Anregungen für die Öffnung Ihrer Häuser mitnehmen und sich eine Strategie überlegen, wie Partizipation, Inklusion und die Öffnung ihres Hauses zur Chef*innensache werden und Sie selbst Ihr eigenes Profil ändern können.

Die Diskussion wurde transkribiert von Johannes Leitgeb, Klassik Stiftung Weimar.

Anja Hoffmann
anja.hoffmann@lwl.org

Referentin für Bildung und Vermittlung für die acht Standorte des LWL-Industriemuseums. Arbeitsschwerpunkte: Strategien für »altersreife« Museen, inklusive Bildungs- und Vermittlungsangebote im Museum und Bildungspartnerschaften.

Dr. Elke Kollar
elke.kollar@klassik-stiftung.de

Referentin Kulturvermittlung an der Klassik Stiftung Weimar. Schwerpunkte: Politische Dimensionen Kultureller Bildung, nationale und internationale Bildungsprojekte, Diversität und Inklusion, Qualitätssicherung. 1. Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik e.V.

Barbara Meyer
b.meyer@schlesische27.de

Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin des Internationalen JugendKunst- und Kulturhauses Schlesische 27. 2006 Kampagnenleitung OFFENSIVE KULTURELLE BILDUNG IN BERLIN, 2008/09 Leitung des Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung.

Dr. Astrid Pellengahr
astrid.pellengahr@blfd.bayern.de

Leiterin der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern. 2002-2014 Leiterin des Stadtmuseums Kaufbeuren, dessen Neukonzeption den Bayerischen Museumspreis 2013 erhielt. 2000 Promotion an der Ludwig Maximilians Universität.

Dr. Luise Reitstätter
luise.reitstaetter@univie.ac.at

Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: zeitgenössische Kunst und gesellschaftliche Zusammenhänge, Museologie und Ausstellungstheorie sowie Methoden qualitativer Sozialforschung.

Heike Vogel M.A.
h.vogel@vorarlbergmuseum.at

Leiterin der Abteilung Kulturvermittlung des vorarlberg museums in Bregenz, Österreich. Zuvor Tätigkeit in verschiedenen Museen: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund, bei der Unteren Denkmalschutzbehörde Dortmund, Heimatmuseum Lütgendortmund und Zeppelin Museum.

1 Ullrich, Wolfgang: *Stoppt die Banalisierung!* In: zeit online, 11.04.2015, www.zeit.de/2015/13/kunst-vermittlung-museum [10.11.2017].

2 Braun, Adrienne: *Die Angst vor dem offenen Haus für alle.* In: stuttgarter-zeitung.de, 16.01.2017 www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.deutsche-museen-machen-es-ihren-besuchern-nicht-leicht-die-angst-vor-dem-offenen-haus-fuer-alle.c7e47a24-6d7d-40c4-b13c-2fe5199069dd.html [10.11.2017].

3 Siehe Al-Masri Guttering, Nadja & Reitstätter, Luise (Hg.): *Leichte Sprache. Sag es einfach. Sag es laut! Praxisbeispiel Salzburg Museum.* Salzburg 2017. Online verfügbar: www.salzburgmuseum.at/index.php?id=2101 [04.03.2018].

4 Siehe S. 45-53.

5 Siehe S. 22-28.

6 Siehe Starke, Julia: *Das inklusive Museum – Nicht-Besucher/innen Befragung.* Broschüre des Landesmuseum Burgenland (erhältlich bei julia.k.starke@gmail.com).

7 Siehe S. 10-21 und S. 22-28.

Die Vielfalt musealer Vermittlung wurde diskutiert
Foto: Franziska Molina

Ein offenes Haus?

Dokumentation des BarCamp – Fragen und Antworten aus der Vermittlungspraxis

Stefan Scharper (Gesamtmoderation)

Ein BarCamp ist ein offenes Format und lebt davon, dass sich unterschiedliche Menschen in sogenannten Sessions zusammenfinden und ihre Sichtweisen, Erfahrungen und Fragen teilen. Alle können spontan Themen und Diskussionsvorschläge einbringen.

Zu Beginn eines BarCamp wird gemeinsam die Agenda für den Tag erarbeitet: Alle Teilnehmenden sind aufgefordert, sich aktiv einzubringen. Es gibt nur wenig Planungen im Vorfeld, das Programm wird unmittelbar vor Ort bestimmt: Welche Fragen sind offen geblieben, welche Themen verlangen nach weiterer Diskussion, welche Projekte können noch vorgestellt werden? Per Handzeichen entscheidet das Publikum, was auf die Agenda gesetzt wird. Bei großem Interesse können Themen auch mehrfach angeboten werden.

In den einzelnen Sessions wird zu Beginn ein kurzer Impuls gesetzt und das Gespräch sehr schnell in der gesamten Runde geführt. In Stuttgart diskutierten knapp 150 Vermittler*innen zu Fragen von Diversität, Outreach, Partizipation sowie gesellschaftlichen Veränderungen und der (zukünftigen) Rolle der Museen. In drei Sessions standen elf Themen auf der Agenda, die teilweise mehrfach angeboten wurden.

Stefan Scharper
stefan.scharper@medienreferenten.net

Stefan Scharper ist u.a. Medienkoordinator für die Stadt Braunschweig; Leiter einer offenen Kinder- und Jugendeinrichtung mit medienpädagogischem Schwerpunkt; freier Medienreferent mit den Schwerpunkten Elternarbeit, KiTa und Grundschule.

Teilhabe in Führungen

Initiiert von Jochen Schmauck-Langer (dementia+art, Köln)
Dokumentiert von Nicole Scheda (LVR-Industriemuseum Solingen)

Nach der Vorstellung des in Köln erfolgreich eingesetzten Modells kultureller Teilhabe für Museen, das ursprünglich vor allem für Menschen mit Demenz konzipiert wurde, standen zu Beginn der Diskussionsrunde folgende Fragen: Welche Ideen der Weiterentwicklung einer gemeinsamen Erkundung von Objekten gibt es? Warum gelingt Teilhabe bzw. Partizipation in Führungen nicht immer?

Jochen Schmauck-Langer gab Einblicke in ein Format der teilhabeorientierten Vermittlung, das nicht an Bildungsvoraussetzungen der Besucher*innen anknüpft und von ihnen weder historische noch kunsthistorische Vorkenntnisse erwartet. Davon inspiriert teilten die 17 Session-Teilnehmer*innen ihre Erfahrungen hinsichtlich Partizipation und Teilhabe aus verschiedenen Museen. Sie waren sich einig, dass die Herausforderung für die Durchführenden vor allem darin liege, ihr eigenes Wissen

Intensiver Austausch zum gewählten Thema
Foto: Franziska Molina

zurückzustellen, um den Museumsbesucher*innen den gewünschten und notwendigen individuellen Zugang zu Objekten sowie Raum für eigene Gespräche zu ermöglichen. Veranstaltungen, bei denen der partizipative Teil bereits im Programmtitel erwähnt wird, wie z.B. *Kunstgespräch für Frauen* in der Staatsgalerie Stuttgart, wirkten in den meisten Fällen einladender und versprächen einen größeren (Besuchs-)Erfolg.

Für Jochen Schmauck-Langer zeigt teilhabeorientierte Vermittlung ihre Stärke im unmittelbaren Gespräch, wenn das gemeinsame Entdecken vor einem Objekt eine intensive soziale Erfahrung im Museum ermöglicht. Für alle Ansätze kultureller Teilhabe in Museen sind sich die Diskutierenden am Ende einig, dass für Besucher*innen schon im Vorfeld deutlich sein sollte, ob eine Führung eher einen vortragsähnlichen Stil hat oder ob partizipative Elemente im Vordergrund stehen. Hier wird auch die Methode des Chinesischen Korbs genannt. Das Erkennen solcher Bedürfnisse ist immer die Aufgabe der Führenden.

Weitere Informationen: www.dementia-und-art.de

Schnittstelle Kinder, Jugendliche und Medien

Initiiert von Anke Bächle (Staatsgalerie Stuttgart)

Dokumentiert von Stefanie Grzybek (Städtisches Naturkundliches Museum Göppingen)

Smartphones, Tablets & Co. erscheinen als (fast) ständige Begleiter von Kindern und Jugendlichen. Die digitale Entwicklung stellt auch Museen vor neue Fragen: Wann ist ein Einsatz von Medien in der (Kunst-)Vermittlung sinnvoll? Wie können Smartphones wirksam eingesetzt werden? Auf welchen Kanälen erreicht man Kinder und Jugendliche? Wer betreut die digitalen Auftritte des Museums?

Im Gespräch tauschten sich 15 Teilnehmer*innen über die verschiedenen Aspekte im Umgang mit digitalen Medien in Museen aus. Sie stellten nach kurzer Diskussion fest, dass freies WLAN ein Anziehungsmagnet für die angesprochene Besucher*innengruppe ist, die vor allem über Kanäle wie Twitter, Instagram und Facebook erreicht werden kann. In der Praxis sind dabei häufig die Verwaltungshürden schwieriger zu bewältigen als die technischen Voraussetzungen, WLAN im gesamten Museum einzurichten, trotz teilweise dicker und historischer Wände – hier können neben dem Aufstellen weiterer Repeater auch Beacons eingesetzt werden. Diese kleinen Bluetooth-Sender können in Kombination mit einer App den Besucher*innen Zusatzinformationen geben. Als Tool, museumseigene Apps zu erstellen, wurden die Angebote *actionbound* (Erstellen multimedialer Erlebnistouren) und *biparcours* (Erstellen einer eigenen Museumsapp nach dem Baukastenprinzip) diskutiert. Die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern arbeitet an einem Projekt, in dem ein Baukastensystem für das Erstellen eigener Museumsapps programmiert werden soll. Zudem wurde herausgestellt, dass Kooperationen mit anderen Partnern die Erstellung einer App vereinfachen und bereichern können. Als mögliche Kooperationspartner wurden etwa (Fach-)Hochschulen, Fachgymnasien, das Institut für Medientechnik oder die Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur genannt.

Einig sind sich alle Diskutierenden, dass der Einsatz digitaler Medien an ausgewählten Stellen sinnvoll ist, auch um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhöhen und die Auseinandersetzung mit Objekten zu intensivieren. Weiterhin müssen Museen eine Vielfalt an Zugängen (Apps, Texte, Spiele etc.) anbieten, die die Belange verschiedener Besucher*innengruppen berücksichtigen. Hierbei sei es wichtig, dass Fachkräfte in den Prozess der Medienentwicklung involviert werden, denn häufig fehle den Museumsmitarbeiter*innen das spezifische Know-how.

Weitere Informationen: www.museen-in-bayern.de/die-landesstelle/projekte/digitale-strategien.html

Veränderungsprozesse innerhalb des Museums (1)

Initiiert von Dr. Elke Kollar (Klassik Stiftung Weimar)
Dokumentiert von Miriam Klein (Bundeskunsthalle in Bonn)

»Veränderungsprozesse müssen immer auf Leitungsebene stattfinden« lautete die erste These, mit der die acht Teilnehmer*innen in das Gespräch einstiegen. Setzt man diese These jedoch absolut, bräuchten Museumspädagog*innen und Vermittler*innen gar nicht zu diskutieren. Schnell wurde klar, dass – auch bei begrenzten Einflussmöglichkeiten aus dem eigenen Arbeitsbereich heraus – die Haltungen und Tätigkeiten der Vermittlungsabteilungen und aller Museumsmitarbeiter*innen von zentraler Bedeutung sind.

Auch kleine Projekte können, so waren sich die Teilnehmenden einig, in die Strukturen des Museums einwirken und Veränderungsprozesse initiieren. Doch beinhalten Letztere immer auch kleinteilige und mühsame Arbeitsschritte, da es sich um politische Aushandlungsprozesse handelt. Dennoch konnten die Teilnehmenden Beispiele teilen, in denen sich diese internen Diskussionen gelohnt haben. Gleichzeitig

berichteten einige aber auch von Problemen und Schwierigkeiten und fragten nach Handlungsmöglichkeiten, wenn nicht alle Mitarbeiter*innen mitziehen sowie nach Möglichkeiten, die häufig schwierige oder gar fehlende Kommunikation zwischen verschiedenen Abteilungen zu verbessern.

Im anschließenden Gespräch wurden verschiedene Anregungen gesammelt: Oft kann es helfen, wenn die Notwendigkeit zu Veränderungen (auch) von außen an das Museum herangetragen wird. Gerade gesetzliche oder politische Forderungen (wie z.B. im Bereich der Inklusion) können einen Wandel in der Gesamtstruktur einer Institution mit sich bringen. Externe Berater*innen und Expert*innen können hilfreich sein, gerade wenn sich auch andere Abteilungen und Mitarbeiter*innen mit einem bestimmten Thema befassen. Veränderungsprozesse müssen nicht immer top-down stattfinden, doch müssen zu Beginn klare Themen gesetzt und konkrete Ziele bestimmt werden. Die unterschiedlichen Positionen und Meinungen innerhalb der Institution Museum müssen hierbei berücksichtigt und in die Aushandlungsprozesse mit einbezogen werden. Dies kann in der täglichen Arbeit zwar mühevoll sein, garantiert aber auch, dass sich alle Mitarbeitenden als Teil der Veränderung betrachten und diese mittragen. Dabei müssen alle eingebunden und Rückschläge offen reflektiert werden. Dann kann es gelingen, dass Veränderungen – mit Rückhalt der Leitungsebene, aber eben nicht zwangsläufig ausgehend von ihr – ihren Weg und eine dauerhafte Verankerung in der Institution Museum finden können, so das Fazit der Diskussion.

Veränderungsprozesse innerhalb des Museums (2)

Initiiert von Dr. Elke Kollar (Klassik Stiftung Weimar)
Dokumentiert von Esther Arbatzat (LWL-Industriemuseum, Dortmund)

Um bestimmte Themen und Erfahrungen aus Projekten fest im Programm eines Museums zu verankern, ist oftmals ein langwieriger Prozess vonnöten. Bei diesem Punkt waren sich alle 18 Teilnehmenden schnell einig. Im Folgenden wurden verschiedene Methoden und Ansätze gesammelt, Veränderungen zu initiieren und Qualität zu steigern.

Eine Teilnehmerin verwies eingangs darauf, dass die Statusabfrage im eigenen Haus (»Was haben wir? Wo stehen wir?«) zu Beginn aller Veränderungsprozesse stehen müsse und positiv genutzt werden könne. Zudem kann es im Sinne nachhaltiger Veränderungen auch hilfreich sein, Kurator*innen und andere Kolleg*innen bereits in die Planung von Vermittlungsprojekten einzubeziehen und unmittelbar an den Erfahrungen teilhaben zu lassen. Hierbei können auch gezielte Sensibilisierungsmaßnahmen ein wirkungsvolles Tool darstellen. So stellte eine Vertreterin der Bundeskunsthalle ein Beispiel vor, wie Gestalter*innen, Vermittler*innen und Kurator*innen mithilfe sogenannter Altersanzüge und anderer Hilfsmittel das Besuchsverhalten und -erleben älterer und körperlich eingeschränkter Menschen besser nachzuvollziehen lernten.

Für grundlegende Veränderungsprozesse wurde die sogenannte Q-Zertifizierung vorgeschlagen, ein Qualitätsmanagement-Verfahren, das kleine Veränderun-

gen in allen Abteilungen hervorbringt, die später zu nachhaltigen Erfolgen führen (können). Zudem wurde das Persona-Verfahren als Methode zielgerichteter und besucherorientierter Arbeit benannt. Dieses Verfahren konstruiert fiktive Besucher*innen samt ihrer individuellen Ansprüche und bietet somit die Möglichkeit, die eigenen Überlegungen und Konzeptionen an jeder Stelle im Planungsprozess hinsichtlich der zukünftigen Gäste zu prüfen. Eine andere Teilnehmerin berichtete, wie in ihrem Haus die Qualität nachhaltig gesteigert werden konnte, indem das Foyer und der Kassenbereich eigens in den Blick genommen und die Ergebnisse in ein organisiertes Besuchermanagement überführt wurden. So konnten Wünsche und Anregungen von Besucher*innen, aber auch Beobachtungen von Aufsichtskräften unmittelbar in den Angeboten und Strukturen des Museums berücksichtigt werden.

Insgesamt waren sich die Diskutierenden einig, dass grundlegende Veränderungsprozesse der Unterstützung und des Rückhalts in der Leitungsebene bedürfen, und es zudem ratsam ist, sich Verbündete – im eigenen Haus wie auch außerhalb – zu suchen.

Wie ist eigentlich der Status quo?

Initiiert von Dr. Luise Reitstätter (Universität Wien)
Dokumentiert von Verena Amann (Bauernhaus-Museum Allgäu-Oberschwaben Wolfegg)

Zwölf Mitglieder unterschiedlicher Institutionen aus Deutschland, Österreich und Großbritannien sprachen in dieser Session über den Status quo in verschiedenen Einrichtungen. Sie konstatierten, dass gesellschaftliche Vielfalt in vielen Häusern zwar Thema sei und viele Museen kommunizierten, in Bezug auf Inklusion oder Diversität gute Arbeit zu machen, diese positive Selbsteinschätzung aber nicht immer mit der Realität übereinstimme. Es genüge nicht, die Begriffe wie Marketingbegriffe zu nutzen. Museen seien vielmehr den gesellschaftlichen und politischen Implikationen verpflichtet, so dass es ihnen obliege, sich dieser Themen intensiv anzunehmen.

Richtlinien, die von Verbänden oder dem Gesetzgeber vorgegeben werden, sind wichtig und geben häufig den zentralen Anstoß für Veränderungen. So fordert etwa die UN-Behindertenrechtskonvention von 2009 Inklusion in weitgreifendem Maße ein. Doch dürfen sich Museen nicht darauf beschränken – so der Tenor der Diskussion – sich mit Themen wie Inklusion oder Diversität am Rande zu beschäftigen oder sie lediglich in ihrem Sprachgebrauch zu verankern, um den Vorgaben (vermeintlich) Genüge zu tun. Die gesellschaftlichen Veränderungen fordern auch die Museen heraus, ihre inneren Strukturen zu hinterfragen und Veränderungsprozesse ernsthaft anzugehen. Die Teilnehmenden diskutierten, wie die verschiedenen Haltungen in der Institution Museum aussehen, und stellten fest, dass das Interesse an gesellschaftlicher Relevanz nicht in allen Bereichen gleichermaßen ausgeprägt ist. Dabei sollte sich das Museum doch immer fragen, was es für bestimmte Gruppen tun könne oder müsse, um interessant zu sein. Passgenaue und inklusive Angebote müssten unter Einbezug aller gemeinsam entwickelt werden. Darüber, dass ein institutioneller Wandel des Museums in heutiger Zeit unvermeidlich und dringend

notwendig sei, waren sich die Teilnehmenden letztlich einig. Abschließend betrachteten sie die Situation der Museen in Großbritannien. Museen dort sind vielen Ländern in ihrem Selbstverständnis, ihrer Haltung und ihrem Angebot voraus, doch begrenzen aktuell finanzielle Kürzungen die Museumsarbeit in vielen Bereichen.

Ist Scheitern eigentlich erlaubt?

Initiiert von Hans-Georg Ehlers (Schwedenspeicher, Museen Stade)
Dokumentiert von Lena Kittel (Klassik Stiftung Weimar)

Der Erfolg ist in der Projektarbeit der Kulturvermittler*innen ein essenzielles Kriterium. Angewiesen auf Leih- oder Geldgeber wird das anstehende Projekt in höchsten Tönen gelobt; es bringe Besuchszahlen, Presse, soziale Aufmerksamkeit. Hans-Georg Ehlers benennt genau diese »Schaumschlägerei vorab« als Hauptauslöser für die große Furcht vor einem eventuell eintretenden Scheitern eines Projekts. Bei alldem, was an einem Projekt hängt – darf man überhaupt scheitern?

Fünf Teilnehmende haben sich für die Session zusammengefunden – eine kleine Runde, die sehr schnell ins Detail der eigenen Erfahrungen geht. Das Scheitern eines Projekts wird kleinschrittig erfasst und in seiner Definition von den Teilnehmenden nicht nur auf das Projekt in seiner Gänze bezogen. Schwierigkeiten mit Kooperationspartner*innen und Teilnehmer*innen, mit den Vorgaben von Drittmittelgeber*innen oder mit internen Strukturen, die verschiedenste, mühsam geplante Projektansprüche und -pläne zunichtemachen, werden in der Diskussion bisweilen schon als Scheitern bezeichnet.

Schnell wird im regen Austausch aber klar: Das Scheitern des eigenen Anspruchs ist nicht unmittelbar mit dem Scheitern des Projekts insgesamt gleichzusetzen, ganz im Gegenteil: So zeigten die Erfahrungen, dass sich gerade durch ein »kleinschrittiges Scheitern« ungeahnte Bereicherungen und Perspektiven sowie Denkanstöße entwickeln; Scheitern wurde als Lerneffekt bezeichnet, und die Teilnehmenden waren sich einig, dass Scheitern absolut erlaubt sein muss.

Als Lösung für das eingangs benannte Problem schlug Initiator Hans-Georg Ehlers vor, bescheidenere Formulierungen zu verwenden: »Wir bemühen uns um eine möglichst weitreichende gesellschaftliche Relevanz«. Somit würden keine leeren Versprechungen gegeben, sondern vielmehr das Risiko, vorschnell als gescheitert abgeurteilt zu werden, eingeschränkt. Die produktive Zuschreibung positiver Eigenschaft einem zunächst negativ konnotierten Wort wurde am Schluss der Session noch einmal hervorgehoben: »Wir machen Erfahrungen, keine Erfolge«.

Xponat

Initiiert von Maximilian Slowioczek und Alessandra Vicentini
Dokumentiert von Lena Kittel (Klassik Stiftung Weimar)

Im Projekt *Xponat* erarbeiten die Bayerische Museumsakademie und das Kunst- und Kulturpädagogische Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ) mit Unterstützung des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. eine Exponat- und Methodendatenbank. Ziel ist es, möglichst vielfältige Exponate exemplarisch mit

Vermittlungsmethoden zu verknüpfen und so eine Übertragbarkeit der Methoden auf andere Exponate zu ermöglichen. Um dieses Vorhaben zu realisieren, werden Fachleute gebeten, ihre Methoden gegen Vergütung einzureichen. Dabei werden ausschließlich Methoden und Exponate, nicht etwa Führungen oder Konzepte, in die Datenbank aufgenommen.

Insgesamt 23 Teilnehmende diskutierten das Vorhaben *Xponat* kritisch. Einige Teilnehmende befürchteten, dass die Kopplung von Exponaten und Methoden das Auffinden von Methoden in der Datenbank erschwert. Zugleich wurde aber auch hervorgehoben, dass die entsprechende Recherche auch eine Möglichkeit der Inspiration darstelle, die durchaus nützlich im musealen Alltag sein könne. Gerade in der Verknüpfung von Methoden mit verschiedenen Exponaten wurde auch eine große Chance gesehen: Eine Erweiterung der Zielgruppe von Kulturvermittler*innen und Museumspädagog*innen auf Lehrer*innen und Erzieher*innen könnte große Chancen in der schulischen Vermittlung von Museumsinhalten bedeuten.

Konstruktiv wurde der geplante Aufbau der Methodeneinträge diskutiert: So wurde etwa hinterfragt, ob der Menüpunkt Literatur an dieser Stelle nicht zu sehr das Gefühl vermittle, es könnten nur wissenschaftlich fundierte Methoden eingestellt werden. Vorgeschlagen wurde hingegen ein weiterer Menüpunkt, der Hilfestellungen zur konkreten Durchführung der jeweiligen Methode benennt. Die beiden Projektleiter*innen gingen mit neuen Anregungen zurück an die Arbeit und riefen die Anwesenden erneut zur aktiven Mitarbeit an der Datenbank auf.

Weitere Informationen: www.bayerische-museumsakademie.de/de/die-akademie/xponat/index.html; www.museumspaedagogik.org/projekte/xponat.html

Gender Diversity

Initiiert von Prof. Dr. Tobias Nettke (HTW Berlin)
Dokumentiert von Maren Hyneck (Freiberufliche Kulturvermittlerin, Konstanz)

In der Diskussionsrunde beschäftigten sich 30 Teilnehmende mit folgenden Fragen: In welcher Form kann die Berücksichtigung von gender diversity im Museum gelingen? Werden gleichgeschlechtliche Paare in der Vermittlung immer noch ausgeklammert oder werden sie besonders hervorgehoben und so zu etwas Anderem gemacht? Können transsexuelle Menschen als Teil der diversen Gesellschaft auch Teil des Museums sein, ohne dass sie zu einer eigenen Zielgruppe gemacht werden? Wie sehen die aktuellen Erfahrungen der Vermittler*innen im Museum aus?

Zunächst sammelten die Teilnehmenden Möglichkeiten, gender diversity in der Vermittlung zu berücksichtigen. So könnten Museumspädagog*innen relativ einfach multiperspektivische Fragestellungen in die Vermittlungsarbeit einbinden und zum Beispiel das Thema Homosexualität in der Führungstätigkeit berücksichtigen. Hierfür müssten aber zunächst gefestigte Bilder hinterfragt und das Bewusstsein für eine erwünschte Vielfalt im Museum geschaffen werden. Andererseits sei auch ein struktureller Wandel in den Häusern an sich notwendig, damit sich von der Leitungsebene über Bereiche wie Inventarisierung bis hin zur Ausstellungsgestaltung

das Thema geschlechtliche Vielfalt durchsetzen könne. Auch sei weitere Forschung zum Beispiel zur Frauengeschichte notwendig, um überholte Geschlechterbilder aktualisieren zu können.

Einen zentralen Punkt sahen die Teilnehmenden in der Verwendung einer gendergerechten Sprache und forderten bundesweite Vorgaben für Sprachregelungen, damit sich in öffentlichen Einrichtungen und auch in Museen eine antidiskriminierende Sprache durchsetzen könne. Lösungsansätze könnten zudem sein, die eigene Sprache auf Diskriminierungen hin zu überprüfen und bei Mitarbeiter*innengesprächen, in Ausstellungstexten sowie Printmedien eine gendergerechte Sprache anzuwenden.

Abschließend war sich die Diskussionsrunde einig, dass gender diversity nur erreicht werden könne, wenn auf Leitungsebene eine Offenheit und Toleranz für neue Themen vorgelebt und dieser Wandel vom gesamten Haus getragen werde. Entsprechende Leitlinien sollten über die Vermittlungs- und Öffentlichkeitsarbeit hinaus in allen Abteilungen der Häuser verankert und in das Leitbild des Museums aufgenommen werden, ohne dass dies zu einer bloßen Marketingstrategie verkomme. Die Museumsdirektor*innen sollten Ressourcen für die Schulung der Mitarbeiter*innen in antidiskriminierender Sprache vorhalten und durch die Anwendung in der Praxis eine Selbstverständlichkeit für geschlechtliche Vielfalt in der Gesellschaft schaffen, die sich (auch) im Museum wiederfinden lasse.

Freilichtmuseen & Co. Bildungsarbeit in anderen Museen

Initiiert von Alina Ganter (Bauernhaus-Museum Allgäu-Oberschwaben Wolfegg)
Dokumentiert von Silke Höllmüller (Stadtmuseum Lahr)

Ausgangspunkt der Session bildete die Frage, wie man die Museumspädagogik im eigenen Haus neu aufstellen kann. Welche Impulse kann die museumspädagogische Arbeit anderer Museen liefern? Und wie können Angebote partizipativ gestaltet werden, so dass sich Menschen für einen Besuch oder das Mitmachen begeistern lassen?

Von den sechs Teilnehmenden befanden sich vier aktuell in einer Phase der Um- oder Neugestaltung der Museumspädagogik im eigenen Haus. Sie waren sich schnell einig: Wer die Museumspädagogik am eigenen Haus neu aufbauen oder verändern möchte, muss sich zunächst zwei Fragen stellen: 1. Für wen ist das Museum? – Diese Frage muss jedes Haus für sich beantworten. Und 2. Was bedeutet Partizipation? – Partizipation bedeutet zunächst: mitmachen, nicht nur zusehen. In Freilichtmuseen wird dies seit Langem praktiziert, indem Besucher*innen beispielsweise selbst ein altes Handwerk ausprobieren können. Damit die Besucher*innen einen Mehrwert aus der Handwerkstätigkeit mitnehmen, muss eine Verbindung zu ihrer eigenen Lebenswelt geschaffen werden. Eine solche Verbindung kann beispielsweise durch eine thematische Anknüpfung stattfinden wie »Gesundheit am Arbeitsplatz«. Nicht der Nutzen der Information dürfe im Vordergrund stehen, sondern die Möglichkeit für die Besucher*innen, die gegebenen Informationen selbst zu nutzen. Aus Sicht von Teilnehmenden könne auch die Teilnahme an Events im Museum wie Wikinger-Tage oder Krimidinner als Art der Partizipation verstanden

Auch die Referentinnen beteiligen sich an den Diskussionen
Foto: Franziska Molina

werden. Generell solle das Museum als Ort positiv belegt und stets in der Öffentlichkeit präsent sein.

Die Erstellung der Vision einer partizipativen Museumspädagogik findet idealerweise in Zusammenarbeit mit dem Publikum statt – ein Haus von Besucher*innen und Museumsfachleuten für Besucher*innen. Das Museum müsse sich sowohl in die Herzen als auch in die Köpfe des Publikums bringen, denn: Wenn das Museum keinen Mehrwert schaffe und nicht binde, wer wird sich dann künftig für die Zukunft des Museums einsetzen?

Partizipative Aspekte im Sammlungsbereich

Initiiert von Sarah Hiron (Jüdisches Museum Berlin)
Dokumentiert von Stefanie Kramer (LWL-Industriemuseum)

Was heißt es für ein Museum, seine eigene Sammlung für partizipative Ansätze zu öffnen? Ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen und Vorstellungen zu partizipativ angelegten Sammlungen im Kontext des eigenen Arbeitsalltags diskutierten dreizehn Teilnehmende deren Vor- und Nachteile im Allgemeinen.

Hinsichtlich des Verständnisses von Partizipation und der daraus resultierenden Ansätze zeigten sich zwei verschiedene Ausrichtungen: Erstens wurde die Sammlungsstrategie genannt; hier entscheiden alle Beteiligten darüber, ob Objekte angenommen und wie sie verwaltet werden. Zum anderen wurde die Arbeit mit der Sammlung in Workshops und Präsentationen angesprochen. In der sich daraus ergebenden Diskussion war sich das Forum einig, dass Ehrenamtler*innen beim Dokumentieren und Inventarisieren eine wichtige Schlüsselposition einnehmen können. Sie arbeiten unmittelbar mit Wissenschaftler*innen zusammen, lernen die Museumswelt kennen und verstehen dann das Museum als ihr Museum, als ein Museum für alle (Vorbild England). Jedoch sei zu kritisieren, dass ein großer Aufwand für das Anlernen der Ehrenamtler*innen erforderlich sei

und die Wissenschaftler*innen des Museums trotz der Unterstützung durch die Ehrenamtler*innen die Sammlung immer wieder gegenprüfen müssten, damit garantiert sei, dass die Sammlung wissenschaftlich korrekt erfasst werde.

Weiterhin wurde diskutiert, für wen sich Sammlungen durch Workshops und Präsentationen öffnen können. Geäußert wurde der Wunsch, besonders Jugendliche anzusprechen. Die Sammlung des Museums könne dabei beispielsweise durch sogenannte Taschenlampen-Führungen zum Thema *Hinter den Kulissen* präsentiert werden. Zudem wurde die Online-Präsenz von Sammlungen thematisiert, die in Zeiten der Digitalisierung ein jüngeres Publikum ansprechen und den Gedanken des partizipativen Museums verfolgen könnte. Abschließend kamen die Teilnehmenden zu dem Ergebnis, dass partizipativ angelegte Sammlungen wichtig für Museen seien. Die Idee eines »Offenen Hauses« müsse dabei aber für jedes Haus konkretisiert werden, um eine Realisierung der Ziele zu ermöglichen.

Inklusion und Exklusion durch Sprache

Initiiert von Dr. Luise Reitstätter (Universität Wien)
Dokumentiert von Stefanie Kramer (LWL-Industriemuseum)

Im Rahmen des österreichischen Projekts *Leichte Sprache. Sag es einfach. Sag es laut* wurde der Text einer Ausstellung im Salzburg Museum vollständig in Leichter Sprache verfasst. Nach kritischen Äußerungen in den öffentlichen Medien stellte Dr. Luise Reitstätter dieses Projekt im BarCamp zur Diskussion.

Besonders die Projektumsetzung wurde von allen elf Teilnehmenden der Session positiv bewertet. Jedoch beschrieb Reitstätter, dass der gewünschte Effekt eines Anstiegs von Besucher*innen, die die Ausstellung speziell aufgrund der Leichten Sprache besuchten, ausblieb: Die Besucher*innen kämen nicht wegen der vereinfachten sprachlichen Darstellung ins Museum, sondern für die Ausstellung selbst. Dies mache eine Ausstellung, die vollständig in Leichter Sprache gehalten ist, womöglich sogar unnötig. Die elf Teilnehmer*innen waren sich einig, dass es besser sei, textliche Mischvarianten bzw. mehrere Textvarianten anzubieten, um so verschiedenste Besucher*innengruppen anzusprechen und niemanden durch bestimmte Textstrukturen auszuschließen.

Sinnvoll erschienen den Teilnehmenden hier etwa, Leichte Sprache auf Flyern, Homepages und in Führungen zu verwenden, wofür Museen auch besondere finanzielle Förderungen erhalten könnten. Partizipative Vermittlungsmedien könnten die Leichte Sprache in den Texten der Ausstellung sogar ganz ersetzen.

So war das Fazit der Teilnehmenden, dass die Ausstellung eines Museums die Besucher*innen nicht allein über den Text und die Sprache erreichen sollte. Jedes Museum brauche vielmehr ein vielfältiges Angebot, das mehrere Sinne anspreche. Darüber hinaus könnten zu viele verschiedene Sprachangebote auch verwirren. Jedoch war sich das Forum über eine grundlegende Notwendigkeit solcher Angebote einig, um Zugänge zu den Inhalten zu ermöglichen.

Weitere Informationen: www.salzburgmuseum.at/index.php?id=2101

Erzähl mir Deine Geschichte/n

Ein Modellprojekt der GRIMMWELT Kassel

Lucija Gudlin/ Julia Ronge/ Susanne Völker

Die GRIMMWELT Kassel präsentiert das Leben und Werk der Brüder Grimm auf vielfältige und innovative Weise. Durch einen Ansatz der Kulturvermittlung, der das gegenseitige Erzählen und nicht das einseitige Erlernen einer Kultur in den Mittelpunkt stellt, wurden im Integrationsprojekt *Erzähl mir Deine Geschichte/n* vielfältig einsetzbare Arbeitsmaterialien entwickelt, die es ermöglichen, über Sprach- sowie kulturelle Barrieren hinweg über den gemeinsamen Erinnerungshorizont der Märchen in einen Dialog zu treten.

Die GRIMMWELT Kassel

Die GRIMMWELT Kassel, eröffnet im September 2015, präsentiert auf drei Ebenen das Leben und Werk der Brüder Grimm auf vielfältige und innovative Weise. Ihre Märchensammlung hat die Brüder Grimm weltweit bekannt gemacht. Sie waren die Begründer der Wissenschaftsdisziplin der Germanistik, zwei der berühmten »Göttinger Sieben« und Diplomaten. Als Mitglied der Frankfurter Paulskirchenversammlung war Jacob Grimm ein Mitgestalter der ersten freiheitlichen demokratischen Grundordnung auf deutschem Boden. Doch nichts anderes in ihrem nachweislich unsere kulturelle Identität prägenden Schaffen hat solche Begeisterung, Verbreitung und künstlerische, literarische, mediale sowie wissenschaftliche Auseinandersetzung erfahren wie die Grimm'sche Märchensammlung – und das international. Die Handexemplare, also ihre persönlichen Arbeitsexemplare mit Notizen und Korrekturen der ersten Ausgaben, gehören seit 2005 zum UNESCO-Weltdokumentenerbe und damit offiziell zum weltweit anerkannten kulturellen Gedächtnis. Dies ist Ausgangspunkt, um Formate zu entwickeln, die weit über das bekannte Vorwissen hinausreichen und die Brüder Grimm in ihren historischen Verdiensten würdigen, aber in ihren Fragestellungen ebenso die stete Rückbindung an heutige lebensweltliche Fragestellungen schaffen.

Erzähl mir Deine Geschichte/n

Davon ausgehend ist das von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Modellprojekt *Erzähl mir Deine Geschichte/n* entstanden.

Dessen Ziel ist die Entwicklung von qualifizierten und breitenwirksam einsetzbaren Arbeitsmaterialien für die Arbeit mit Geflüchteten, die es ermöglichen, über Sprach- sowie kulturelle Barrieren hinweg über den gemeinsamen Erinnerungshorizont der Märchen in einen Dialog zu treten.

Kreative Bastelvorlagen ermöglichen es, individuelle Mensch-Tier-Wesen zu erdenken

© GRIMMWELT Kassel/ Mario Strahl

Die Arbeitsmaterialien sollen neugierig machen und zum gemeinsamen Gestalten einladen. Unterschiedliche Themenbereiche wie Bildende Kunst, Musik, Architektur und Design bieten vielfältige Anknüpfungspunkte, um miteinander ins Gespräch zu kommen und gemeinsam etwas Neues zu entwickeln. Ein Märchenbuch in unterschiedlichen Sprachen mit einem Märchenwimmelbild regen zum Gespräch über die Märchen an. Eine Audio-CD mit orientalischen Rhythmen sowie traditionellen Volksliedern unterschiedlicher Länder und der beigelegte Shaker fördern das gemeinsame Musizieren.

Kreative, musikalische und narrative Angebote, darunter auch Vorlagen zum Basteln und Gestalten sowie didaktische Methoden, sind Bestandteile des Materials und ermöglichen einen einfachen Einstieg in die gruppendynamischen Prozesse. Die Arbeitsmaterialien sind hilfreiche Handreichungen, die in Integrationsprojekten nicht nur in der GRIMMWELT, sondern deutschlandweit in Kindertagesstätten, Schulen, Volkshochschulen und sozialen Projekten eingesetzt werden können – überall da, wo Menschen sich der Herausforderung der Flüchtlingsintegration stellen.

Projektverlauf

Entwickelt wurden die Materialien in enger Abstimmung mit Expert*innen aus den Bereichen Bildende Kunst, Architektur, Design und Musik sowie in enger Zusammenarbeit mit der Universität Kassel. In einer ersten Workshop-Phase wurden unterschiedliche Methoden und Konzepte in den jeweiligen Bereichen erprobt. Es fanden insgesamt 15 Workshops zu fünf verschiedenen Themen statt. Die über 400 Teilnehmenden der Workshops waren gleichermaßen Geflüchtete und Kasseler Bürger*innen, die sich mit großer Neugier und Offenheit auf die Prozesse eingelassen haben. Alle 15 Workshops wurden filmisch begleitet und dokumentiert. Im Anschluss wurde die Workshop-Phase zur Qualitätssicherung von zwei Wissen-

schaftlerinnen im Kontext der Kulturellen Bildung evaluiert. Die Ergebnisse waren Grundlage für die Konzeption der Materialien, insbesondere auch der Methoden. Im Prozess der Erarbeitungen und künstlerischen Umsetzung der Materialien wurden diese in einer weiteren Phase getestet und überarbeitet.

Didaktischer Hintergrund

Ziel ist es, einen Austausch auf vielen verschiedenen Ebenen anzuregen und unterschiedliche Zugänge zum Dialog zu schaffen. Die Kommunikation miteinander und auf Augenhöhe steht hierbei im Vordergrund. Jeder darf seine Geschichte/n erzählen und den Geschichten anderer zuhören.

Um einen offenen und gleichberechtigten Austausch zu ermöglichen, war es zentrales Anliegen, die Arbeitsmaterialien niederschwellig und modular anzulegen. Über die verschiedenen künstlerischen Zugänge, die in die Materialien eingeflossen sind, werden immer mehrere Sinne gleichzeitig angesprochen. Somit kann eine Kommunikation auf vielen Ebenen stattfinden. Die modulare Konzeption der Materialien ermöglicht es zudem, mit Gruppen aller Altersstufen zu arbeiten und die Zeitspanne der Arbeit mit den Materialien an die Erfordernisse innerhalb der Gruppe anzupassen. Viele Methoden können schon in kurzer Zeit Prozesse in Gang setzen und zum gemeinsamen Austausch führen. Es ist aber ebenso die kontinuierliche Arbeit über Wochen und Monate hinweg möglich, die sich verschiedener Vertiefungsmöglichkeiten bedient. Die Materialien können individuell für jede Gruppe genutzt und von den durchführenden Personen und der Gruppe selbst je nach Interesse und Bedürfnis erweitert und modifiziert werden.

Die Materialien sind so konzipiert, dass zunächst nicht das Ergebnis, sondern der Prozess und der Austausch im Vordergrund stehen. Die Gliederung der Materialien ermöglicht die Kombination verschiedener Module.

Beschreibung der Materialien

Die Arbeitsmaterialien des Integrationsprojekts *Erzähl mir Deine Geschichte/n* sind so konzipiert, dass eine Materialbox pro Person die ideale Ausgangsbasis bietet, um mit der Arbeit zu beginnen. Außer Stiften, Kleber, Schere und Papier wird zunächst kein weiteres Material benötigt. Alles Weitere befindet sich in der Box: Die anleitende Person findet ein Begleitheft vor, in dem detailliert Methoden und Wirkungen beschrieben sind sowie kompakte Methodenkarten, die als Hilfestellung bei der Arbeit mit der Gruppe genutzt werden können. Eine Einschätzung der benötigten Zeit und der Wirkung auf den gruppendynamischen Prozess ist auf der Methodenkarte vermerkt. Die anleitende Person kann im Vorfeld, gegebenenfalls gemeinsam mit der Gruppe wählen, welche Inhalte als erstes bearbeitet werden sollen.

Zunächst können die Märchen gemeinsam gelesen oder gehört werden. Der Box liegt neben dem 13-sprachigen Märchenbuch auch ein USB-Stick bei mit Lesungen der Märchen in dreizehn Sprachen. Darüber hinaus enthält der USB-Stick Anleitungen der Kennenlern- und Aufwärmspiele und Anleitungen zum Spielen der Rhythmen aus dem Liederheft. Mit Hilfe des Liederhefts kann gemeinsam gesungen und musiziert werden, und die Kommunikation der Gruppe findet vielschichtig statt, z.B. auch über das gemeinsame Spielen der Rhythmen. Als Hilfestellung sind

Teilnehmende aller Altersgruppen bauen ihre Fantasiestädte

© GRIMMWELT Kassel

die im Liederheft enthaltenen Lieder auch nochmals auf einer Audio-CD zu hören, die zur musikalischen Unterstützung der Gruppe genutzt werden kann.

Neben den Märchen und den musikalischen Einheiten spielen auch kreative und narrative Einheiten eine zentrale Rolle. Kreative Bastelvorlagen ermöglichen es beispielsweise, individuelle Mensch-Tier-Wesen zu erdenken und eine Geschichte zu den selbstgestalteten Fantasiewesen zu erfinden. Dies ermöglicht, spielerisch über eigene Themen wie Wünsche und Ängste in Austausch zu gelangen. Auch mit Hilfe des Bildhefts *Meine Familie* kann über eigene Geschichten und die Familie gesprochen werden. Diese wird zunächst in einer Bildcollage dargestellt, in der auch fantastische Elemente erlaubt sind – ganz wie in den Märchen.

Weiterhin liegen der Box Poster bei, die es ermöglichen, über einen visuellen ästhetischen Zugang in einen Dialog zu treten. In einem Klecksbild können unterschiedliche Figuren und Gegenstände gefunden werden. Zugrunde liegt hier eine Methode, die stark assoziativ geprägt ist, ebenso wie bei der Mindmap zum Thema *Tee und Heimat,* die einen Austausch über die eigenen Gewohnheiten und Erinnerungen auslöst. Die Teilnehmenden der Gruppe können zudem gemeinsam eine eigene ideale Stadt entwickeln, in die jede/r ein eigenes Traumhaus einbringt, das angeregt ist von Märchen- und Inspirationsbildern. Darüber hinaus kann die Gruppe sich mit Hilfe der beiliegenden Rezeptkarten, die Kochrezepte aus unterschiedlichen Teilen der Welt enthalten, über Essgewohnheiten austauschen und gemeinsam kochen und essen.

Als Hilfestellung für die alltägliche Kommunikation liegen der Box ein Bildwörterbuch bei sowie ein Poster mit einigen einfachen Sätzen und ihren Übersetzungen. Durch die vielfältigen Materialien ist eine Kommunikation auf vielen unterschiedlichen Ebenen möglich.

Die Arbeitsmaterialien des Integrationsprojekts *Erzähl mir Deine Geschichte/n* richten sich an Geflüchtete und Bürger*innen der Bundesrepublik Deutschland gleichermaßen und laden ein zum hierarchiefreien Dialog miteinander. Bereits in den

Das Abschlussfoto der Teilnehmenden des Workshops auf dem Dach der GRIMMWELT Kassel

© GRIMMWELT Kassel

Projektphasen hat sich gezeigt, dass sich schon nach sehr kurzer Zeit eine vertrauensvolle Atmosphäre innerhalb der Gruppe bildet. Die niederschwellig angelegten Arbeitsmaterialien ermöglichen einen direkten Einstieg in den Prozess und fungieren als Katalysator für den Austausch auf Augenhöhe.

Die Materialien stehen interessierten Nutzer*innen kostenfrei zur Verfügung und sind zudem online unter *www.grimmwelt.de/erzaehlmirdeinegeschichten* erhältlich.

Susanne Völker
info@grimmwelt.de

Susanne Völker studierte Kunstgeschichte, Philosophie, Rechtswissenschaften und Museumsmanagement. 2012 übernahm sie die Projektleitung und später die Programmleitung und Geschäftsführung der GRIMMEWELT Kassel. 2016 initiierte sie das Projekt Erzähl mir Deine Geschichte/n. *Seit 2017 ist sie Kulturdezernentin der Stadt Kassel.*

Lucija Gudlin
info@grimmwelt.de

Lucija Gudlin studierte Kunstgeschichte und Pädagogik an der Universität in Zagreb und World Heritage Studies an der Techniker Universität in Cottbus. Seit 2016 ist sie Koordinatorin des Projekts Erzähl mir Deine Geschichte/n *in der GRIMMWELT Kassel.*

Julia Ronge
info@grimmwelt.de

Julia Ronge studierte Kunstwissenschaften an der Kunsthochschule Kassel, Museologie an der École du Louvre in Paris und Kunstgeschichte in Heidelberg. Seit 2016 ist sie Projektassistentin des Integrationsprojekts Erzähl mir Deine Geschichte/n *und zuständig für Vermittlung und Didaktik in der GRIMMWELT Kassel.*

Lieblingsstücke

Zugang und Zuneigung als Wege für vielsinnige Museumsarbeit

Katharina Fink

Lieblingsstücke ist eine dezidiert inklusiv gestaltete Ausstellung. Inklusiv ist hierbei durchgreifend zu verstehen: Von der Kuration über die Vernetzung bis hin zu einem laborhaften Arbeiten mit dem gesamten Team. Die Praxis zeigt: Inklusives Arbeiten im Museum ist nicht »viel zu aufwendig« und »für kleine Häuser kaum zu stemmen«. Der Beitrag schildert, wie mit einfachen Mitteln eine vielsinnige Ausstellungsgestaltung erreicht werden kann, die kein Nachteilsausgleich, sondern ein Zugewinn, eine verdichtete Erfahrung für alle ist.

Am Anfang der laborhaften Ausstellung *Lieblingsstücke*[1] stand ganz klassisch die Begegnung zwischen Mensch und Objekt im Museumsraum. Anlässlich der Verleihung des Signets *Bayern barrierefrei* für die Universität Bayreuth war Irmgard Badura, die Beauftragte der Bayerischen Staatsregierung für die Belange von Menschen mit Behinderung, zu Gast in der Stadt. Wir luden sie spontan zu unserer Kurationssitzung ins Iwalewahaus ein. Im Zentrum des Interesses stand eine etwa 30 Zentimeter hohe Steinskulptur des Künstlers Buraimoh Gbadamosi aus Oshogbo (Nigeria). Baduras sehende Hände erkannten in ihrer detaillierten Begutachtung sofort die kunstwissenschaftlich bedeutsamen Merkmale der Skulptur: die großen Augen und die gedrungene Ausformung des Körpers. Mit ihren Händen sah sie tiefer als das, was die sehenden Besucher*innen ohne Berührung im Objekt erkannten. Das Fühlen, ein vernachlässigter Museumssinn, schuf ein verdichtetes Erlebnis – ein beflügelnder Auftakt.

Durch diese Begegnung motiviert starteten wir in die heiße Phase, in der zwei Forschungsprojekte zusammenarbeiteten: die Forscher*innen des Projekts *African Art History and the Formation of a Modern Aesthetic* unter der Leitung von Dr. Nadine Siegert[2] und die Kolleg*innen der BayFinK, der Bayerischen Forschungs- und Informationsstelle – Inklusive Hochschulen und Kultureinrichtungen.

Zarte Anfänge und Tradition

Mehr denn je hat sich die Ausstellungspraxis am Iwalewahaus der Zugänglichkeit verschrieben – dies auch, da wir seit 2016 in einem Forschungs-und Praxisverbund mit fünf weiteren bayerischen Hochschulen daran arbeiten, dass politische Aufträge à la *Bayern barrierefrei 2023* mit gelebter Praxis gefüllt werden. Das Iwalewahaus ist ein Ort der Produktion und Präsentation diskursorientierter, zeitgenössischer Kunst, ein voll ausgestattetes Museum mit eigener Sammlung, das gleichzeitig Forschungs- und Lehreinrichtung der Universität Bayreuth ist. Der Blick auf Machtstrukturen ist Teil unserer Arbeit – jedenfalls in der Theorie. Der europäische Kunstbe-

trieb, insbesondere in Hinblick auf Afrika und die Diaspora, trägt auch heute häufig koloniale und patriarchale Spuren. Das Einbringen postkolonialer Ansätze in die hiesige Museums- und Inklusionspraxis birgt ein immenses Potenzial, denn Inklusion sollte als ein Erkennen und Abbauen von Ausschlussmechanismen auf vielfältigen Ebenen verstanden werden, von der Sprache bis hin zur Einstellungspolitik.

Natürlich hatten wir uns bereits in vorausgegangenen Projekten Gedanken darüber gemacht, was es heißt, Ausstellungen zugänglich zu gestalten. Besonders zu erwähnen ist hier die Ausstellungsberatung, die durch becks, das Büro des Beauftragten für behinderte und chronisch kranke Studierende der Universität, und seine Leiterin Sarah Böllinger geleistet wird. Allerdings waren wir auch häufig an die Grenzen des personell Machbaren gestoßen. Die Einbindung in den Forschungs- und Praxisverbund *Inklusion an Hochschulen und barrierefreies Bayern* und die damit verbundenen Mittel machten das Arbeiten am Iwalewahaus als Labor für innovative, gut lösbare Ausstellungszugänge einfacher.

Es ist Liebe: Lieblingsstücke

Eine glückliche Gelegenheit ergab sich mit der im November 2017 eröffneten Ausstellung *Lieblingsstücke – 36 Objekte des Monats*. Sie zeigte 36 Kunstwerke aus den vielfältigen Sammlungen des Iwalewahauses in Bayreuth. Dazu gehörten Zeichnungen von Obiora Udechukwu, Gemälde von Middle Art, Tinga-Tinga-Malerei des Künstlers Edward Tingatinga – wohl einer der wenigen Künstler, dessen Name einen Kunststil prägte – und weitere Größen der Moderne und zeitgenössischen Kunst des Globalen Südens. Die Ausstellung beruhte auf dem Programm *Objekt des Monats*. Hierbei sind jeden Monat Mitarbeiter*innen, Residenz-Künstler*innen, Besucher*innen und Akademiker*innen dazu eingeladen, sich ihr ganz persönliches Lieblingsstück aus den Sammlungen auszusuchen. Eine kurze, individuelle Objektbeschreibung wird auf einer im A5-Format gestalteten Sammelkarte angeboten und kann kostenfrei mitgenommen werden. Das Kunstwerk selbst ist einen Monat lang im Foyer, dem öffentlichen Raum des Iwalewahauses, zu bewundern. *Lieblingsstücke* erzählt also von der Liebe von Menschen zu besonderen Objekten und präsentiert Sammler*innen-Geschichten, Kunst-Geschichten, neugierige und verliebte Geschichten.

Kuratorisches Konzept: Zugängliches Labor

In der Vorbereitung suchten wir nach einem Zugriff, der die affektiven Beziehungen von Menschen zur Kunst in den Vordergrund stellt, sich aber nicht auf eine bloße, beispielsweise chronologische Zusammenschau der ausgewählten Objekte beschränkt. Zudem sollte die Ausstellungsgestaltung einen von Grund auf inklusiven Ansatz haben. In vielen Sitzungen mit den Kurator*innen sowie mit Expert*innen erarbeiteten wir eine Dramaturgie, die bewusst auf eine durchgehende Meta-Erzählung verzichtet. Vielmehr schlugen wir den Besucher*innen eine Versuchsanordnung vor, die die Werke unter anderem in diese Konstellationen brachte: Begegnungen mit/ durch Kunst, Nsukka-Kunst oder (Auch) das ist Liebe. Wir nutzten diese Art der Kuration auch, um auf Leerstellen in der Sammlung hinzuweisen – dies war besonders für die Kolleg*innen der *African Art History and the Formation of*

Die multisensorische Ausstellungsstele im Detail
Foto: Katharina Fink

a Modern Aesthetic wichtig. Weibliche und behinderte Künstler*innen sind in der Sammlung des Iwalewahauses nur spärlich vertreten – eine Leerstelle im Sammeln, die letztlich zu einer Leerstelle in der Kunsthistorie werden kann, gäbe es nicht Projekte wie das genannte, das sich dezidiert dem Erforschen der Kanonbildung auch durch Sammlungspraxis widmet.

Was inklusive Kuration kann – und sollte

Das inklusive Arbeiten war in der Ausstellungsgestaltung umfassend. Inklusive Museumsarbeit, ein buzzword der Branche, ist, wenn es ernsthaft betrachtet wird, ein radikal langfristiger Auftrag, der uns aus der Komfortzone führt. Ihm wohnt ein utopisches Potenzial inne, denn er gibt eine Richtung vor, die ständig neu justiert werden muss: Was heißt das, eine Gesellschaft für alle, mit allen? Und er macht eine ehrliche Bestandsaufnahme nötig: Wo stehen wir? Haben wir alle einbezogen, die etwas zum Thema zu sagen haben? Haben wir das Team des Hauses – vom Technik-Team bis zur Studentin, die am Wochenende den Empfangsdienst macht – abgeholt und mitgenommen? Haben wir genügend Zeit darauf verwendet, inklusive Ansätze als gewinnbringend und anregend für alle zu erkunden, nicht als Last und zusätzliche Arbeit in einem ohnehin intensiven Arbeitsumfeld? Haben wir auch Arbeiten von behinderten Künstler*innen gesammelt und präsentiert? Nicht alle diese Fragen können wir guten Gewissens mit »Ja« beantworten. Aber wir haben uns auf den Weg gemacht.

Inklusiv zu arbeiten bedeutet – das lernten wir beim Machen – von der ersten kuratorischen Idee bis zum Rahmenprogramm vielsinnig und aufgeschlossen zu arbeiten. *Lieblingsstücke* stellte hier eine außergewöhnliche Gelegenheit im Tagesgeschäft dar. Wir hatten Zeit, unsere Ideen in den wöchentlichen Sitzungen eines großen Teams gemeinsam zu entwickeln, zu testen, zu verwerfen. Das Projekt war utopisch auch in der Hinsicht, wie unsere Arbeit aussehen könnte: termingebunden, aber mit der nötigen Zeit für experimentelles Arbeiten, wohlwollendes Interesse, Raum zum Experimentieren, Spielfreude.

Inklusives Arbeiten bedeutet auch, sich gemeinsam mit Expert*innen und Künstler*innen über vielsinnige Zugänge Gedanken zu machen, Ideen zu bündeln und sich zu vernetzen. Hierbei war die Einbindung der Interessenverbände unserer Stadt wichtig, wie etwa dem Behindertenbeirat. Wir können uns sehr glücklich

schätzen, hier mit kritischen und hilfsbereiten Bürger*innen zusammenarbeiten zu können. Im Zuge der gemeinsamen Arbeit und insbesondere durch die Begegnungen mit Philipp Schramm und Jürgen Trinkus (andersicht e.V.) gewann der Begriff der Vielsinnigkeit Oberhand in unseren Gesprächen. Von Vielsinnigkeit zu sprechen erlaubt den Blick über die Barrieren. Das Kunstwerk wird sinnlich neu vermessen. Unterschiedliche Zugänge für unterschiedliche Sinne ergänzen sich dabei.

Inklusion als Haltung: Institutionelle Offenheit

Inklusive Erfahrungen mit Kunst zu gestalten bedeutet auch, kustodisches Hoheitswissen aufzugeben. Dies ist eine Erkenntnis, die in einem postkolonial motivierten Kontext nicht neu ist, die aber immer neu gedacht und praktiziert werden muss. Dazu ein Beispiel: Eines der Objekte in *Lieblingsstücke – 36 Objekte des Monats* ist ein neu gedeutetes Werk aus unserer Sammlung. Vor dem kuratorischen Prozess besaßen wir nicht viele Informationen zum Werk, nur Bruchstücke aus der Objektbiografie sowie über das Werk des Künstlers, und wir verfügten nur über mittelbar gewonnenes Wissen. Die jungen Menschen der *Superheroes,* eines offenen kunstpädagogischen Ateliers unter Leitung von Ute Baumann, allesamt ausgestattet mit Fluchterfahrung, nahmen sich dieses Werks als Objektpat*innen an. Sie brachten das Objekt in Dialog mit ihrem Leben. Für die Ausstellung fertigten sie eine Adaption des Werks in Form eines Spieltischs an. Das Originalwerk hängt kopfüber von der Decke. Der Tisch steht nun als ein gemeinsam spielbares *Spiel des Lebens* zwischen Afghanistan und Deutschland in der Ausstellung. Für viele unserer Besucher*innen bringt diese Kunst-Geschichte die Gedanken zu Flucht und Asyl in Bewegung. »Das kann doch gar nicht sein«, ist ein Kommentar, den wir angesichts der unsicheren Lebenssituation der jungen Menschen immer wieder hörten. Auch dies gehört zu einem inklusiven Ansatz: Das Bewusstsein für gesellschaftliche Ungleichheiten schärfen.

Zugänglichkeit als Binnen-Auftrag

Inklusives Handeln im Museum bedeutet auch, dass das ganze Team eines Hauses zusammenwirken muss, um mit Freude ein für alle einladendes Erlebnis zu gestalten. Unsere hausgemachte mobile Inklusionsstele, von den Machern Philipp Schramm, Bastian Beekes und Sefer Polat als »multisensorische Multifunktions-Stele« beschrieben, ist ein gutes Beispiel hierfür. Gemeinsam in Etappen entwickelt, ermöglicht sie über Gebärdenvideos, Tastkopien, Braille-Texte, Texte in Leichter Sprache und PenFriend-Inhalte Ausstellungserlebnisse für alle Besucher*innen: ob hörend, sehend, deutsche Muttersprachler*in oder nicht. Die Stimmen der Audio-Guides, die kostenlos über die mobilen Hörstifte abzurufen sind, gehören jenen Menschen, die die Lieblingsstücke ausgewählt haben oder in der Ausstellung als Objektpat*innen auftreten. So ist auch Irmgard Badura zu hören, die zu den Ideen der Ausstellung beitrug.

Die Stele ist ein gutes Beispiel für die veränderliche Gestalt dessen, was wir als langfristigen Auftrag verstehen – Inklusion als ästhetische Praxis, als gemeinsames Erkunden vielfältiger sinnlicher Erfahrungen sowie als Ausreizen sinnlicher Gestaltung. Während die Stele zum Look von *Lieblingsstücke* passte, wird sie in der kom-

menden Ausstellung *Feedback: Art, Africa and the Eighties,* die sich der künstlerischen Produktion der 1980er Jahre im afrikanischen Kontext widmet, nicht zum Einsatz kommen. Hier müssen andere, weniger in den Raum eingreifende Lösungen gefunden werden. Die Arbeit mit PenFriends werden wir fortsetzen und zudem zu Aktivierungen einladen. Dazu gehören Show-und-Tell-Abende, Führungen, zum Beispiel für sehende und nicht-sehende Besucher*innen, Kunstworkshops und sonstige Begegnungen mit Künstler*innen und dem Thema Inklusion.

Inklusives Arbeiten ist Labor – und zwar langfristig

Nun treibt uns die Frage um, wie wir unsere Ansprüche an unsere Arbeit aufrechterhalten und die im Labor entwickelten Modelle in die alltägliche Arbeit des Museums übernehmen können. Dazu braucht es die politische Bereitschaft, langfristige Strukturen zu schaffen, die ein Weiterentwickeln von Ideen, Produkten und Beziehungen möglich machen, mit entfristeten Stellen und beständigen Arbeitsstrukturen. Dies ist für die Glaubwürdigkeit der Institution Museum zwingend nötig. Denn auch das lernten wir von Interessenverbänden und Expert*innen: Enttäuschungen über vollmundige Versprechen, die projektbezogene Mittel jedoch nur einmalig bereitstellen, sind nicht selten, sondern häufig.

Wir hoffen, dass wir gute, kollektive Wege finden, um vielsinnige Kunsterlebnisse auch in Zukunft freudvoll, prozessbetont und in sich inklusiv zu gestalten. *Lieblingsstücke – 36 Objekte des Monats* hat gezeigt: Inklusive Ausstellungsgestaltung ist nicht unbezahlbar, sie ist nicht »viel zu aufwendig«, sonst wäre sie für kleine Häuser, wie unseres eines ist, nicht zu stemmen. Vielmehr ist sie eine Investition in besseres Arbeiten. Sie schafft sich den Raum und die Zeit, die sie benötigt. Die Ausstellung zeigt auch, wie mit einfachen Mitteln erreicht werden kann, was wir unter einer vielsinnigen Ausstellungsgestaltung verstehen: kein Nachteilsausgleich, sondern eine bereichernde verdichtete Erfahrung für alle.[3]

Dr. Katharina Fink
katharina.fink@uni-bayreuth.de

Katharina Fink ist Leiterin des Projekts BayFinK. Ihr Schwerpunkt liegt in der Empirischen Kulturwissenschaft, speziell Museologie, sowie der Kunstwissenschaft, insbesondere dem afrikanisch-europäischen Raum. Zusammen mit Dr. Nadine Siegert leitet sie den Verlag iwalewabooks.

1 *Lieblingsstücke* war zu sehen bis 16.3.2018 im Iwalewahaus Bayreuth und präsentierte Werke von Adeniji Adeyemi, Chuka Amaefuna, El Anatsui, Lyashchuk Timofei Andreevich, Ulli Beier, Girma Belachew, Godfried Donkor, Buraimoh Gbadamosi, Otieno Gomba, Jak Katarikawe, John Liebenberg, Atoinet [Antoinette] Lubaki, Joseph Madisia, Middle Art, Mor Gueye, John Ndevasia Muafangejo, Alexis N'Gom, Trevor Nickolls, Richard Onyango, Hezbon Owiti, Owusu-Ankomah, Ricardo Rangel, Chris Obi Rapu, Ibrahim El Salahi, Twins Seven-Seven, Ancient Soi, Edward Saidi Tingatinga, J. Sultan Ali, Obiora Udechukwu, Susanne Wenger und Stephan Zaubitzer. Ab 22.6.2018 ist die Ausstellung im Pfalzmuseum Forchheim zu sehen. Weitere Informationen: www.bayfink-uni-bayreuth.de

2 Siehe www.iwalewahaus.uni-bayreuth.de/de/program/20171111_Lieblingsstuecke/index.html [10.03.2018].

3 Das Buch zur Ausstellung kann unter der Mailadresse katharina.fink@uni-bayreuth.de bestellt werden: Fink, Katharina & Siegert, Nadine: *Lieblingsstücke. 36 Objekte des Monats.* Bayreuth 2017.

Together

Inclusion as a Strategy for Museums of the Future. Bericht zum Finnisch-Deutschen Museumsforum 2017

Heidi Hämäläinen
(Übersetzung aus dem Finnischen und Redaktion: Eeva Rantamo und Martin Conze)

Auf Initiative von Eeva Rantamo (Kulturprojekte – Inklusive Kulturarbeit) und dem Finnland-Institut Berlin sowie mit der engagierten Unterstützung des Bundesverbands Museumspädagogik fand vom 16. – 17. Oktober 2017 im Finnland-Institut und im Jüdischen Museum Berlin das erste Finnisch-Deutsche Museumsforum statt: *Inclusion as a Strategy for Museums of the Future. Together – Finnish-German Museum Forum 2017*. Das Programm umfasste Einblicke in Inklusionsprojekte der Museen, Podiumsdiskussionen, Museumsexkursionen und Tischgespräche zu den Themen *Wo sind wir jetzt, Was erwarten wir und was wollen wir in der Zukunft erreichen* und *Die nächsten Schritte in der Finnisch-Deutschen Zusammenarbeit*. Der Kreis der Teilnehmenden bestand aus Bildungs- und Vermittlungsfachkräften, Wissenschaftler*innen und Kulturfachleuten, die sich aktuell mit den Themen Inklusion und der Zukunft der Museen beschäftigen. Dr. Alina Gromova (Jüdisches Museum Berlin) und Eeva Rantamo (Kulturprojekte – Inklusive Kulturarbeit, Köln) moderierten die Veranstaltung.

Vorträge

Die Präsentation von Satu Itkonen (Finnish National Gallery) *Building an Inclusive Museum Experience in Ateneum Art Museum* stellte die Entwicklung der Strategie des Museums in den Jahren 2009 – 2013 vor. In diesem Prozess war die Mitwirkung des Personals entsprechend der Werte des Ateneums entscheidend: gemeinsam, offen und professionell, transparente Entscheidungsfindung, Teilen der Expertise, physischer und digitaler Zugang zu den Sammlungen sowie die Förderung von open knowledge. Das allgemeine Ziel ist eine Interaktion zwischen verschiedenen Kulturen für eine bessere Lebensqualität. Nicht die Tradition, sondern überholte Normen und Schwarz-Weiß-Denken sollen in Frage gestellt werden.

Sari Salovaara (Culture for All) erinnerte mit ihrer Präsentation *Comment on the strategy work by the Finnish National Gallery in 2009 – 2013* daran, dass eine Strategie zur Inklusion auch alle Angehörigen des Personals betrifft und nur dann erfolgreich sein kann, wenn sich die Leitung des Museums dem verpflichtet sieht. Wichtig ist die Bereitschaft, einerseits dazuzulernen und auswärtige Hilfe anzunehmen und andererseits neu erarbeitete Praktiken zur Routine zu machen.

Der Vortrag von Birgit Tellmann (Bundeskunsthalle) *Inclusion, Diversity and Cooperational Development at the Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of*

Germany stellte heraus, dass die rasch wechselnden Ausstellungen eine Herausforderung für langfristige Lösungen sind, allen Besucher*innen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, und besondere Ressourcen für die allgemeine Ausstellungsarbeit erfordern. Die Bundeskunsthalle berücksichtigt besonders die Wahrnehmung mit verschiedenen Sinnen und hat Menschen mit verschiedenen Bedürfnissen in ihr Team der freien Mitarbeiter*innen integriert: So gibt es z.B. Tandem-Führungen, bei denen Menschen mit Down-Syndrom zum Führungsteam gehören (Ausstellung *TOUCHDOWN. Eine Geschichte mit und über Menschen mit Down-Syndrom*). Museen sollten gemeinsam Konzepte für Inklusion entwickeln.

Pia Hovi-Assads (Turku Museum Centre) Vortrag *The Accessibility Strategy and Plan of the Turku Museum Centre* referierte die seit 2015 laufende Erarbeitung eines Zugänglichkeitsplans im Museumszentrum Turku, finanziert vom finnischen Bildungs- und Kulturministerium. Der partizipativ erstellte Zugänglichkeitsplan dient wie die Personalweiterbildung der Entwicklung der Museumsarbeit. Eine regelmäßige Evaluation, konkrete Änderungen und ein Besucherfeedback sind ebenfalls wichtige Elemente. Der Zugänglichkeitsplan wird nach jeweils vier oder fünf Jahren aktualisiert werden.

In ihrer Präsentation *Participatory museum, diversity in action – Arooska Somali Wedding* berichteten Ilona Niinikangas und Suado Jama (Helinä Rautavaara Museum) über die mehr als 25 Projekte umfassende Arbeit des Helinä Rautavaara Museums (Espoo) mit Somali-Gemeinschaften. Die Projekte zielten darauf ab, Sammlungsbestände zu nutzen, um über kulturelle Diversität zu informieren, Vorurteile abzubauen und Integration zu fördern. Die Partizipation von Finn*innen mit soma-

*Abschließendes Gruppenfoto im Jüdischen Museum Berlin. Teilnehmer*innen des Finnisch-Deutschen Museumsforums 2017*
Foto: Johanna Terhemaa

lischen Wurzeln und ihrer Gemeinschaften stand im Vordergrund. Der Aufbau von Vertrauen, gegenseitige Kenntnis der Ziele, die Entwicklung von neuen Arbeitsweisen und auch einladende Räumlichkeiten waren wichtig für das Gelingen. Die Gemeinschaft der Somalis wurde als Teil des Museums aufgenommen, und das Museum trat in die Rolle eines Lernenden statt eines Anbieters.

Dr. Carola Rupprechts (Deutsches Hygiene-Museum Dresden, DHMD) Vortrag *Steps toward an Inclusive Museum – Strategies and Experiences* legte die Inklusionsarbeit im Deutschen Hygiene-Museum Dresden dar. In Dresden werfen die Aktivitäten einer politisch rechten Bewegung Fragen über die Rolle der dortigen Kultureinrichtungen auf. Im DHMD wurden im vergangenen Jahr Museumswahrnehmungen und Publikumswünsche untersucht. Das Museum wollte wissen, wie es von dem oft jungen Publikum gesehen wird und was die Gesellschaft vom ihm erwartet. Veranstaltungen für Menschen mit Behinderungen, gebärdensprachliche Führungen, leicht verständliche Texte und Audioangebote gehören zum Angebot. Verschiedene Themen in der Ausstellungsplanung sollen verschiedene Kulturen sichtbar einbeziehen.

Podiumsdiskussionen

Rita Paqvalén (Culture for All) eröffnete die erste Podiumsdiskussion mit der kritischen Betrachtung von Museumsprojekten. Schwachpunkte seien u.a. mangelnde gemeinsame Richtlinien und eine unzureichende Dokumentation der Erfahrungen. Projekte hätten viele Variablen, die Fehler wahrscheinlicher machten. Entgegnet wurde, auch Fehler seien erforderlich, müssten akzeptiert und als Impuls für andere Entscheidungen angesehen werden. Zudem sollten Menschen sich selbst in den Beständen wie auch im Personal repräsentiert sehen können. So könne Inklusionsarbeit auch für das Publikum sichtbarer werden. Zum Beispiel gehörten seit Neuem auch gehörlose Ausstellungsführer*innen zum Team in der Bundeskunsthalle.

Die zweite Podiumsdiskussion, geleitet von Pirjo Hamari (National Board of Antiquities), thematisierte die Nachhaltigkeit der Projektergebnisse, die Übertragung von in England geläufigen Modellen der Inklusionsarbeit, Inklusion der Sammlungsarbeit sowie die Frage, wie sich ein Museum während eines Inklusionsprojekts verändere.

Die Institution sollte die Rolle einer Lernenden übernehmen, um ihre Kenntnisse zu bewahren und anzuwenden. Das Lernen geschehe in den aufgebauten interaktiven Beziehungen, die man auch außerhalb der gemeinsamen Aktivitäten pflegen solle. Die Kenntnisse seien zu dokumentieren und in die Arbeit des Stammpersonals zu integrieren, um Nachhaltigkeit zu erzeugen. Denn wenn die Projektmitarbeiter*innen ihre Arbeit beendeten, seien mit ihnen oft auch wichtige Kenntnisse und Erfahrungen verschwunden. Mangelnde Kontinuität sei ein Problem der Projektarbeit. Man benötige Personal, welches das Gelernte innerhalb des Museums übermittle und verankere. Projekte seien hervorragende Übungsmöglichkeiten für Methoden und deren Anwendung in der Arbeit.

Weiterhin wurde angesprochen, dass die Themen und die Teilnehmenden von Inklusionsprojekten oft sensibel seien. Der Respekt gegenüber den Kooperationspartner*innen gebiete, sie nach dem Ende der Finanzierung nicht sich selbst zu

überlassen. Nachhaltigkeit sei auch eine ethische Verantwortung. Projekte sollten aufeinander aufbauen, so sei die Aneignung der Ergebnisse einfacher. Problematisch sei weiterhin, dass in vielen Museen nur eine Person für Inklusion zuständig sei und nur sie Kenntnisse der Kooperationen und Interaktionen habe. Eine wesentliche Aufgabe wäre die Verbreitung dieser Informationen in weitere Abteilungen. In Finnland ist Publikumsarbeit als offizielle Funktion von Angestellten in der Museumsarbeit noch nicht sehr stark präsent. Pia Hovi-Assads Funktion als Interaktionsplanerin dürfte vermutlich einzigartig sein. Der Austausch von Informationen und Erfahrungen sollte zur allgemeinen Routine werden, da Berichte einzelner Personen immer subjektiv seien.

Inklusion in der Sammlungsarbeit zum immateriellen Kulturerbe scheine besser zu funktionieren, eventuell deshalb, weil die Objekte nicht fester Teil der Museumssammlungen sind. Im Deutschen Hygiene-Museum in Dresden werde Diversität in den Sammlungen auf verschiedene Weise thematisiert und insbesondere beim Ankauf von neuen Objekten berücksichtigt. Inklusion sei auch eine Frage der Gestaltung: Wer wird im Museum präsentiert, in welchem Kontext und von wem wird erzählt? Der Deutsche Museumsbund hat das Projekt *Hauptsache Publikum* initiiert, um die Berücksichtigung von Besucher*innenperspektiven und die Besucher*innenforschung auch in kleineren Museen im ganzen Land zu unterstützen. Die Menschen seien sich der Themen Diversität und Zugänglichkeit immer stärker bewusst, daher bemühe man sich, sie zur normalen, alltäglichen Arbeit zu machen.

Museum und Gemeinschaften änderten sich während eines Projekts, so das Helinä Rautavaara Museum. Die Institution Museum ist für die Somali-Gemeinschaften noch fremd, auch wenn Vorurteile weniger geworden seien. Für Afrikaner*innen könne das konkrete Tun wichtiger sein als das Betrachten von Bildern. Man solle es zulassen, dass die Gemeinschaften das Museum lehren könnten.

Museen sollten auch Praktiken der Machtausübung unterlassen, um Interaktion und Vertrauen aufzubauen. Es sei wichtig, den Dingen ihren Lauf zu lassen. Im Helinä Rautavaara Museum habe man auf Dokumentationen verzichtet, da die Teilnehmenden ihre Namen oder Adressen aus Mangel an Vertrauen nicht bekanntgeben wollten. Eine Voraussetzung für Veränderungen stecke eben auch in der Fähigkeit, Kompromisse zu machen. Eine große Teilnehmer*innenanzahl vergrößere die Unterschiede von Interessen und Perspektiven. Hoffnung liege im Generationswechsel innerhalb der Museumsfachleute, Neuankömmlinge in der Museumsarbeit scheinen gegenüber Machtfragen aufgeschlossener zu sein.

Future Lab – Gegenwart und Zukunft

Die abschließenden Tischgespräche im Jüdischen Museum Berlin beinhalteten Überlegungen zum Stand der Inklusionsarbeit und ihrer möglichen Zukunft sowie zur Entwicklung finnisch-deutscher Zusammenarbeit. Der Gedankenaustausch zur Frage *Wo sind wir jetzt?* unter Leitung von Heidi Hämäläinen (Universität Lappland) zeigte, dass es oftmals noch um grundlegende Barrierefreiheit, also die Gewährleistung der physischen Zugänglichkeit geht. Daneben werden im Allgemeinen jedoch viele verschiedene Ansätze genutzt wie z.B. Leichte und Einfache Sprache, inklusive Projekte und zugängliche Öffentlichkeitsarbeit. Inklusionsdiskussionen werden

hauptsächlich innerhalb des eigenen Arbeitsfelds oder innerhalb einzelner Abteilungen geführt. Inklusion ist oft etwas Zusätzliches, Angefügtes und eben kein integrierter Bestandteil von Museumsangeboten. Innerhalb des Museumspersonals variieren die Einstellungen gegenüber der Inklusion sehr, es gibt keine Einigkeit über ihre Relevanz. Inklusion bleibt so eine von museumspädagogischen Abteilungen angestrebte Perspektive, auch wenn in Selbstbildern und Leitlinien Inklusion als Strategie schmückend niedergeschrieben ist. Auch müsse für Inklusionsarbeit zusätzliche Projektfinanzierung beantragt werden, die bereitgestellten Mittel sind knapp bemessen und unsicher.

Der unmittelbare Nutzen von Inklusionsmaßnahmen ist nicht unbedingt sofort zu erkennen. Soziale Inklusionsarbeit erfordert eine Neuausrichtung von der Museumsperspektive hin zur Publikumsperspektive. Dazu gehören eine Umverteilung der Gestaltungsmacht, die Zusammenarbeit mit dem Publikum, eine positive Einstellung des ganzen Museums und ein echtes Verständnis von Teilhabe. Museen sind also auf der Suche nach gemeinsamen Leitprinzipien und treiben die Bewusstseinsbildung innerhalb der Institutionen voran.

Das zweite Tischgespräch beschäftigte sich mit Inklusion als Strategie für die Zukunft, den Erwartungen der Teilnehmenden und dem, was sie in Zukunft erreichen wollen. Entlang der Fragen von Birgit Tellmann entstand eine These: Der Schlüssel zum Erfolg ist die demografische Diversität, die im Museumsteam selbst repräsentiert sein muss. Maßnahmen dazu seien z.B. die Zusammenarbeit mit Schulen sowie die Präsentation der Museumsarbeit in Schulen und Universitäten, um das gegenseitige Bild vom Museum weiterentwickeln zu können, ferner die Bildung von Inklusionsteams oder die Suche nach Verknüpfungspunkten und Möglichkeiten, zusammenzuarbeiten. Wer ist in den Sammlungen repräsentiert oder nicht repräsentiert, und wie arbeitet man mit Minderheiten so zusammen, dass Multiperspektivität entsteht? Das wichtigste Thema der zweiten Runde war die Präsenz und das Verantwortungsbewusstsein der Museumsleitung in diesem Prozess. Der Prozess der Inklusion sollte gleichzeitig von oben nach unten wie auch von unten nach oben geschehen, wobei sich auch das Museumsteam verändern sollte.

Die dritte Tischrunde beschäftigte sich mit der zukünftigen finnisch-deutschen Zusammenarbeit im Bereich der Museen. Die Diskussion, moderiert von Dr. Matthias Hamann (Museumsdienst Köln), umfasste z.B. die Ziele der kommenden Kooperationen, deren Voraussetzungen, Strategien und Themen. Anhand des Forums und dieses Berichts könne man ein Diskussions- und Informationsaustauschportal im Netz aufbauen, um Materialien und Quellen zum Thema zu sammeln und die Diskussion aktuell zu halten. Die Zusammenarbeit sollte parallel mit Treffen, Kooperationsnetzwerken und durch Integration weiterer Museen in den bestehenden Kreis vertieft werden. Die kommende Zusammenarbeit erfordere natürlich Ressourcen, eine stabile Finanzierung und Förderung seien von großer Bedeutung. Unter dem Aspekt der Zusammenarbeit sollte die Perspektive des gemeinsamen Lernens berücksichtigt werden. Insgesamt könnte ein mehrjähriges Austausch- oder ein Partnerstädte-Programm aufgebaut werden.

Auch von diesen Prozessen erwarte man Diversität von Anfang an, die Verankerung der Ziele und Strategien in den Museumshierarchien, die Bildung von maßge-

schneiderten Teams mit einander ergänzenden Personen, Institutionen und Kontexten. Eine gewünschte Befragung der Teilnehmenden wurde im Nachgang der Veranstaltung bereits durchgeführt. Die Strategie der Zusammenarbeit beruht auf kollegialer Beratung und Unterstützung, zielt auf die Bearbeitung gemeinsamer Fragen und Probleme sowie auf das Wissen über best practice in verschiedenen Bereichen der Museumsarbeit. Die Zusammenarbeit kann ebenso ein Programm sein, das verschiedene gemeinsame Treffen, Austauschprogramme, Konferenzen, jobshadowing und Partnerschaften enthält. Zu diesem Zweck könnte ein Vorbereitungsteam mit Vertreter*innen des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. und des finnischen Verbands für Museumspädagogik Pedaali, des Finnischen Zentralamts für Museen und Denkmalpflege (The National Board of Antiquities) sowie des deutschen und finnischen Museumsbunds gegründet werden. Die Teilnehmenden hoffen, dass das nächste Treffen 2018 in Finnland stattfinden kann. Inklusion, Publikumsentwicklung sowie Schulen und Senior*innen könnten dort Themen sein.

Heidi Hämäläinen
hhamalai@ulapland.fi

Heidi Hämäläinen studiert an der Universität Lappland.

Koordination des Forums

Kulturprojekte – Inklusive Kulturarbeit: Eeva Rantamo
Bundesverband Museumspädagogik: Dr. Matthias Hamann, Birgit Tellmann
Finnland-Institut in Deutschland: Johanna Terhemaa, Suvi Wartiovaara
Jüdisches Museum Berlin: Carolin Kiel, Tanja Petersen
The National Board of Antiquities, Helsinki: Anna Alavuotunki, Pirjo Hamari, Aura Kivilaakso
Culture for All Service, Helsinki: Outi Salonlahti, Sari Salovaara

Wir danken nachfolgenden Institutionen für ihre finanzielle Unterstützung. Ohne sie wäre die Ausrichtung des Forums nicht möglich gewesen:

Bundeszentrale für politische Bildung
Bundesverband Museumspädagogik e.V.
Finnland-Institut in Deutschland gGmbH
Jüdisches Museum Berlin
The National Board of Antiquities
Svenska kulturfonden

Ende des ersten Tages im Finnland-Institut
Foto: Rebecca Suoranta

Erklärung für ein Museum für Alle

Die »Erklärung für ein Museum für Alle« entstand bei der Fortbildungsreihe *The Engaging Museum: Theorie und Praxis der Inklusion mit dem Schwerpunkt Bildung und Vermittlung/ Museumspädagogik* der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel.[1] Sie wurde in einfacher Sprache verfasst. In der Erklärung kommt die berufsethische Haltung zum Ausdruck, die sich die Teilnehmenden erarbeitet haben.[2]

Diese Erklärung entstand bei der Fortbildung *The Engaging Museum.* Das englische Wort engaging kann man verschieden übersetzen. Zum Beispiel mit einnehmend, verpflichtend, bezaubernd.

Wir wollten lernen, wie ein Museum für mehr Menschen ein interessanter Ort werden kann. Und wir haben gefragt: Wie kann das Museum offener werden? Wie kann man Barrieren abbauen? Wie werden Museen inklusiver? Sprich: Wie entsteht das Museum für ALLE?

Die Fortbildung wurde von der Bundesakademie für Kulturelle Bildung durchgeführt. Diese hat mit dem Bundesministerium für Forschung und Bildung und dem Bundesverband Museumspädagogik e.V. zusammengearbeitet.

Wir sind 15 Menschen aus ganz Deutschland. Wir alle arbeiten im Museum oder in einer anderen kulturellen Einrichtung. In sechs Kursen haben wir zum Beispiel über diese Themen gesprochen:

- Inklusives Denken und Handeln (Was ist wichtig, wenn man ein Museum für alle plant?)
- Inklusive Museumspädagogik (Wie kann ich vielen verschiedenen Menschen eine Ausstellung nahebringen?)
- Körperliche Barrierefreiheit (Wie baut man Hindernisse in den Räumen ab?)
- Kulturelle und gesellschaftliche Zugänge (Wie vereinfacht man für Menschen unterschiedlicher Herkunft den gemeinsamen Zugang zu Museen?)
- Barrierefreie Informationen (Wie kann ich den sprachlichen Zugang zu Museen vereinfachen?)

Wir alle waren uns einig, dass man vieles braucht für ein inklusives Museum: Geld, Ideen, Expertinnen und Experten und vieles mehr. Es fängt aber alles mit der richtigen Einstellung an. Eine solche Einstellung haben wir uns zusammen mit verschiedenen Fachleuten erarbeitet. Dazu haben wir immer wieder unsere Gedanken aufgeschrieben.

Im Laufe der Fortbildung ist dabei diese *Erklärung für ein Museum für Alle* entstanden. Wir haben die Erklärung in einfacher Sprache geschrieben. So können viele Leute die Erklärung verstehen.

Kernthesen

- Inklusion bedeutet: Alle Menschen sind gleich viel wert. Niemand wird ausgeschlossen.

- Das gilt für alle, die im Museum arbeiten.
- Das Museum ist für alle da. Jede und jeder darf mitmachen.
- Die Meinung der Besucherinnen und Besucher ist wichtig. Höre zu, was sie sagen.
- Kleine Veränderungen verbessern viel.

Museumspädagogik

- Menschen arbeiten unterschiedlich. Nutze das.
- Gehe auf deine Mitmenschen ein.
- Nimm deine Mitmenschen ernst.
- Habe neue Ideen.
- Sprich alle fünf Sinne an: riechen, sehen, hören, schmecken, fühlen.

Werbung

- Sage den Menschen, dass das Museum allen gehört. Lade sie ein, ihre Meinung zu sagen.
- Rede auch mit Menschen, die bisher nicht im Museum waren. Lade sie ein, ins Museum zu kommen.
- Alle Menschen sind gleich viel wert. Denke daran, wenn du mit ihnen sprichst oder über sie schreibst.
- Versuche alle Menschen für dein Museum zu begeistern.
- Mache deine Werbung so, dass alle Menschen sie verstehen.
- Rede direkt mit den Menschen.

Vernetzung

- Menschen mit Behinderung wissen selbst am besten, was sie brauchen. Frage sie einfach.
  - Arbeite mit vielen Menschen, die mehr über Inklusion wissen als du.
  - Arbeite mit Menschen, die andere Erfahrungen gemacht haben.
  - Arbeite immer wieder mit diesen Menschen zusammen.

Ausstellung

- Nicht alles für alle, aber für jede und jeden etwas.
- Verstehen und Lernen ist das Wichtigste.
- Alle Themen im Museum sollen so sein, dass möglichst viele Menschen sie verstehen.
- Mache möglich, dass alle Menschen die Ausstellung so besuchen können wie sie wollen.
- Alle Ausstellungsräume gehören allen.
- Eine Ausstellung für alle ist keine »dumme« Ausstellung.
- Mache es möglich, dass Besucherinnen und Besucher lernen.
- Lasse diejenigen mitentscheiden, für die du die Ausstellung machst.
- Weniger ist mehr:
  - Beschränke dich auf bestimmte Inhalte.
  - Nimm weniger Dinge.
  - Verwende Materialien, die lange halten.

Museumsgebäude

- Die Ausstellungsräume sind offen für alle.
- Alle Menschen können jeden Museumsraum erreichen. Zum Beispiel:
  - Menschen im Rollstuhl
  - Menschen mit Kinderwagen
  - Menschen mit Gehhilfen
  - Blinde und sehbeeinträchtigte Menschen
  - Menschen, die schlecht oder gar nicht hören können
  - Menschen, die die deutsche Sprache nicht verstehen
  - Menschen mit Lernschwierigkeiten
- Es gibt besondere Orte im Museum. Dort kannst du mit anderen über das sprechen, was du erlebt hast.

Personal

- Sorge dafür, dass das Museum ein Ort für alle ist.
- Mache zusammen mit allen einen Plan.
- Höre dir andere Meinungen an.
- Redet über andere Meinungen.
- Nutze das Wissen von allen.
- Schule dein Personal.
- Stelle viele unterschiedliche Menschen ein. Zum Beispiel:
  - Menschen mit und ohne Behinderung
  - Menschen mit unterschiedlicher Herkunft
  - Menschen, die unterschiedliche Sprachen sprechen
  - Junge und alte Menschen

Finanzen

- Fordere viel Geld! Eine Ausstellung für alle kostet viel Geld.
- Es gibt viele Möglichkeiten Geld zu bekommen. Zum Beispiel:
  - Crowd-Founding, das heißt, viele Menschen unterstützen das Museum.
  - Man kann auch große Unternehmen um Geld bitten.
  - Man kann auch Stiftungen um Geld bitten.
  - Oder man kann den Staat um Geld bitten.
- Verwende das Geld schlau und denke in die Zukunft.
- Überlege genau, was dir wichtig ist!

Museumsleitung

- Behandle alle Menschen gleich. Deine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter machen es dir nach.
- Bilde dich weiter und lerne viel über alle Menschen.
- Vernetze dich. Das heißt, rede mit vielen verschiedenen Menschen. Begeistere sie mit deinen Ideen.

Kontakt: Jan-Nikolas Pankop, pankop.jan-nikolas@baua.bund.de

*Autor*innen:*
Kristina Baumann, Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm
Claudia Böhme, Freie Kulturvermittlerin und Autorin, Augsburg
Lukkas Busche, Gedenkstätte in der JVA Wolfenbüttel

Gruppenfoto beim Abschlusskolloquium des Lehrgangs

Foto: Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel

Ilka Decker, Integrationshelferin, Albert-Einstein-Realschule Wesseling
Aikaterini Dori, Historisches Museum Frankfurt
Gerold M. Dubau, Historiker, Dresden
Claudia Meißner, Porzellanikon Selb
Dina Nehring, Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Jan-Nikolas Pankop, DASA Arbeitswelt Ausstellung, Dortmund
Katarzyna Salski, Deutsches Kinder- und Jugendfilmzentrum, Remscheid und Porta Polonica, Bochum
Anna Schlieck, Hetjens-Museum, Düsseldorf und Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf
Miriam Schulz, Kreismuseum Syke
Jörg Wagner, Mobile Museumspädagogik der LAG Jugendkunstschulen Thüringen e.V., Erfurt
Daniela Zachmann, Berlin
Andreas Ziepa, Deutsches Historisches Museum, Berlin

1 Die Fortbildungsreihe *The Engaging Museum: Theorie und Praxis der Inklusion mit dem Schwerpunkt Bildung und Vermittlung/ Museumspädagogik* fand in sechs Modulen vom 29. Oktober 2016 bis 4. Dezember 2017 in der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel statt.

2 Hinweis der Redaktion: Da es sich um einen Beitrag in einfacher Sprache handelt, orientiert sich der Text nicht durchgehend an den redaktionellen Richtlinien.

Museumspublikum in den Fokus

Überblick über Möglichkeiten der Besucherforschung und Evaluation

Nora Wegner

Museumsmitarbeiter*innen im Arbeitsfeld Bildung und Vermittlung muss die grundsätzliche Notwendigkeit von Besucherforschung und Evaluation wohl kaum erläutert werden. Mit den gegenwärtigen Herausforderungen an die Museumsarbeit sind sie täglich konfrontiert, der Stellenwert der Besucherorientierung ist in ihrem Arbeitsbereich besonders hoch. Dennoch besteht in zahlreichen Museen immer noch ein nur eingeschränktes Verständnis von Besucherforschung und Evaluation: Das breite Spektrum der Möglichkeiten ist nicht bekannt – und damit bleiben große Potenziale ungenutzt.[1]

Erweitertes Verständnis von Besucherforschung und Evaluation

Besucherforschung und Evaluation beziehen sich nicht nur auf das Gesamtpublikum, sondern auch auf spezifische Zielgruppen wie Kinder, Schulklassen, Dauerausstellungspublikum, Teilnehmer*innen von Vermittlungsangeboten oder Tourist*innen. Sie können zudem auch Nichtbesucher*innen untersuchen, die noch nicht vom Museumsangebot erreicht wurden (daher werden diese Studien häufig auch als Publikumsforschung bezeichnet). Methodisch gesehen umfassen Besucherforschung und Evaluation nicht nur schriftliche Befragungen, sondern ein breites Spektrum wie Gruppendiskussionen, qualitative Interviews, Beobachtungen von Besucherverhalten oder Analysen vorhandener Daten. Sie erfolgen weiterhin nicht nur bei fertig gestellten Museumsangeboten, sondern auch bereits bei der Angebotsplanung oder zur Verbesserung der Durchführung. Wichtig ist aber, dass Besucherforschung und Evaluation nicht endgültig die Entscheidungen treffen: Untersuchungsergebnisse allein bestimmen nicht über die Inhalte oder die Gestaltung von Angeboten. Eine beispielhafte Auswahl von Untersuchungen soll dieses erweiterte Verständnis im Folgenden verdeutlichen.

Welche Zielgruppen nehmen die verschiedenen Museumsangebote wahr?

Nicht das Gesamtpublikum, sondern differenzierte Zielgruppen eines Museums zu analysieren, war Ziel einer Besucherstudie im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart in den Jahren 2016 und 2017.[2] Eine schriftliche Befragung bezog rund 3 800 Besucher*innen ab 14 Jahren ein. Wichtig war hier die Differenzierung des Publikums über einen längeren Untersuchungszeitraum von zwölf Monaten. In vier Phasen wurde in den Sommerferien, nach Eröffnung einer Schausammlung, zu

verschiedenen Laufzeiten einer Großen Landesausstellung und in der Zeit nach der Landesausstellung befragt. Die Fragen wurden jeweils an die Zeiträume und Zielgruppen angepasst, waren aber direkt vergleichbar. Um auch touristisches Publikum zu analysieren, wurden die Fragebögen in vier Sprachen ausgegeben.

Die Fragestellungen zielten unter anderem auf Publikumsstrukturen, darunter die Anreisedistanz, der touristische Besuchskontext oder bisherige Besuche im Museum. Weiterhin wurden Entscheidungsverhalten, Besuchsrahmen und Motive erhoben. Schließlich interessierten auch die Urteile der verschiedenen Zielgruppen über das Museum insgesamt oder zu spezifischen Ausstellungsaspekten. Ein Hauptergebnis war, dass die verschiedenen Angebote im Landesmuseum Württemberg unterschiedliche Zielgruppen erreichen. Es zeigten sich deutliche Unterschiede zwischen den Befragungsphasen, insbesondere zwischen Schausammlung und Großer Landesausstellung sowie Ferien- und Schulzeiten. Die Zielgruppen wiesen ein unterschiedliches Besuchsverhalten sowie verschiedene Motive und Erwartungen auf, die durch die Studie präzise beschrieben werden konnten.

Zu empfehlen ist Museen daher, Besucherstudien mit dieser Zielsetzung zu verschiedenen Zeiten durchzuführen und dabei vergleichbare Fragen einzusetzen. Weiterhin kann eine Differenzierung nicht nur nach Besuchszeiten sinnvoll sein, sondern auch nach Besuchergruppen, für die angepasste Erhebungsinstrumente erstellt werden. Dies wäre im vorliegenden Beispiel sinnvoll gewesen, wenn auch Besucher*innen unter 14 Jahren oder größere Gruppen befragt worden wären. Zudem sollten die Studien am besten in regelmäßigen Abständen erfolgen, damit Museen ein noch umfassenderes Bild erhalten, welche Zielgruppen ihre verschiedenen Angebote wahrnehmen.

Wie erreichen Museen Nichtbesucher*innen?

Neben einem differenzierten Blick auf erreichte Besucher*innen sind für Museen Erkenntnisse über noch nicht erreichte Zielgruppen bedeutend. Nichtbesucher*innen stellen einen wichtiger werdenden Gegenstand der Besucherforschung dar.[3] Hier soll beispielhaft eine Studie für das Amt für Kultur der Stadt Böblingen vorgestellt werden.[4] Diese hatte zum Ziel, die Nutzung und Nichtnutzung des Kulturangebots und schwerpunktmäßig des Museumsangebots in Böblingen zu analysieren. Unter anderem angestoßen durch die Debatte über die Schließung eines städtischen Museums wurde die Bevölkerung in diese Diskussion einbezogen. Hierfür kamen mehrere Methoden zum Einsatz: Zuerst erfolgte eine schriftliche Befragung von rund 1 600 Bürger*innen (Onlinebefragung einer repräsentativen Bevölkerungsstichprobe und Papierbefragung an öffentlichen Orten). Daran schlossen sich qualitative Gruppendiskussionen mit spezifischen Zielgruppen an, wie z.B. mit Jugendlichen, Personen mit Migrationserfahrung und Kulturschaffenden. Diese vertieften die Ergebnisse aus der Bevölkerungsbefragung und bezogen weitere, in der Befragung weniger erreichte Zielgruppen ein.

Gefragt wurde nach Bekanntheit und Nutzung der Kulturangebote sowie nach Informationsverhalten, Nutzungsmotiven und vor allem Nutzungsbarrieren innerhalb der Bevölkerung. Einen Schwerpunkt stellten Erwartungen und Wünsche der Bevölkerung an die Museen dar. Die Ergebnisse aus der Nichtbesucherstudie zeigten, wie bestehende Barrieren für die Nutzung der Böblinger Kulturangebote abge-

baut werden können. Hinsichtlich der Museen wünschten sich die Bürger*innen beispielsweise mehr Sonderausstellungen, Themen mit Anbindung an ihre Lebenswirklichkeit, modernere Kommunikationsmittel sowie spezifische Vermittlungsangebote. Auch Potenziale, welche Zielgruppen aus der Bevölkerung verstärkt angesprochen und wie diese erreicht werden können, wurden analysiert.

Bei derartigen Studien ist häufig eine Methodenkombination empfehlenswert. So wurden im skizzierten Beispiel standardisierte Befragungen einer breiten Bevölkerungsstichprobe mit qualitativen Gruppendiskussionen gekoppelt. Diese waren direkt aufeinander abgestimmt und ergänzten sich. Grundsätzlich sei noch einmal betont, dass es für Museen bedeutend ist, mehr über ihre nicht erreichten Zielgruppen zu erfahren, denn nur so können sie Besuchsbarrieren abbauen und weitere Potenziale nutzen.

Welche Besuchertypen gibt es in Ausstellungen?

Auch im nächsten Beispiel – eine Studie aus dem Jahr 2015 – wurden mehrere Methoden kombiniert. Durch die Entwicklung einer Besuchertypologie wurde hier die Beschreibung von Zielgruppen erweitert, um direkt angepasste Handlungsempfehlungen ableiten zu können. In einem vergleichenden Ansatz wurden an fünf Museen in Zeiten mit und ohne Sonderausstellungen Besuchertypen analysiert.[5] Die Museen wiesen eine vergleichbare Größe (hinsichtlich ihrer Besuchszahlen) auf und gehörten verschiedenen Gattungen an. Im Vorfeld der Untersuchung wurden an 15 Museen qualitative Experteninterviews durchgeführt, weiterhin rund 25 Interviews mit Besucher*innen. Diese dienten dazu, in das Untersuchungsthema einzusteigen, noch nicht bedachte Aspekte zu erheben und Fragen für die Haupterhebung zu entwickeln. Die anschließende schriftliche Befragung bezog an den fünf Museen rund 3 800 Besucher*innen in Sonder- und Dauerausstellungen ein.

In der Befragung ging es unter anderem um die jeweiligen Strukturen des Publikums sowie ihr Entscheidungs- und Besuchsverhalten. Motive und Erwartungen an Sonder- und Dauerausstellungen wurden ebenso erhoben wie Besuchsbarrieren für Dauerausstellungen. Weiterhin standen Präferenzen für die verschiedenen Ausstellungsformate im Mittelpunkt. Hieraus leitete sich eine Typologie von Sonder- und Dauerausstellungsbesucher*innen ab. Jeweils zwei Typen konnten identifiziert werden, die unterschiedlich häufig vertreten waren. Ein häufiger Besuchertyp in Sonderausstellungen waren die »gezielt-inhaltsorientierten Besucher«, die sich wegen des bestimmten Ausstellungsthemas länger im Voraus für den Besuch entschieden hatten. Diese unterschieden sich im Besuchsverhalten, in Motiven und Erwartungen zum Beispiel von den »Edutainment-orientierten Spontanbesuchern«, die in Dauerausstellungen oft vertreten waren und deutlich kurzfristiger wegen einer Kombination aus Unterhaltung und Bildung den Besuch unternahmen.[6] Zusätzlich zur Besuchertypologie ermittelte die Studie Erfolgsfaktoren der Ausstellungsformate aus Besuchersicht, woraus zielgruppenspezifische Empfehlungen für den Umgang mit Sonder- und Dauerausstellungen entwickelt werden konnten.

Eine Besuchertypologie ist eine wichtige Anwendungsmöglichkeit der Besucherforschung, die noch viel Potenzial bietet. Es können sowohl bestehende Typologien sinnvoll überprüft, wie auch neue Typologien für spezifische Untersuchungsfragen entwickelt werden. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch das

Personas-Verfahren, das im Museumsbereich zunehmend Anwendung findet.[7] Hier werden ausgehend von den verschiedenen Besuchertypen Charaktere entwickelt und mit ihren konkreten Eigenschaften, Verhaltensmustern, Bedürfnissen und Zielen anschaulich beschrieben. Für diese Repräsentant*innen der Typen werden dann konkrete Museumsangebote konzipiert, wobei es sehr hilfreich ist, sich die verschiedenen Adressat*innen direkt vorstellen zu können.

Sind Museen mit der Ausstellungsplanung auf dem richtigen Weg?

Beim letzten Beispiel handelt es sich um eine Vorab-Evaluation, die bereits während der Ausstellungsplanung Besuchermeinungen analysierte. Mit einem solchen Verfahren können in dieser Phase möglicherweise noch Fehler vermieden und dadurch Kosten gespart werden. Im Museum für Kommunikation in Bern wurde zwei Jahre vor Eröffnung eines neuen Dauerausstellungsteils zu Computergeschichte und -kultur eine solche Vorab-Evaluation durchgeführt.[8] Zu diesem Zeitpunkt lag das Grobkonzept für die Dauerausstellung vor, welches in einer schriftlichen Befragung mit den Meinungen von rund 1 000 potenziellen Besucher*innen abgeglichen wurde.

Die Untersuchungsfragen erhoben Bezug und Erfahrungen zum geplanten Thema sowie Erwartungen und Wünsche an die Ausstellung. Schwerpunktmäßig wurden Vorkenntnisse und Interessen potenzieller Zielgruppen zu den geplanten Schwerpunktthemen untersucht. Die Befragung ergab Unterschiede nach Zielgruppen (z.B. Alter und Geschlecht), weiterhin wurde allgemein ein hoher Themenbezug festgestellt. Als ein Hauptergebnis konnten Erfolg versprechende und vermeintlich schwierige Schwerpunktthemen identifiziert werden: Zu einigen Themen hatten die Befragten viel Vorwissen und großes Interesse, andere Themen interessierten sie gerade wegen mangelnder bisheriger Kenntnisse. Es kristallisierten sich aber auch Themen heraus, die aufgrund geringer Vorkenntnisse und geringem Interesse aus Publikumssicht wenig Erfolg versprechend waren. Die Verantwortlichen im Museum für Kommunikation überdachten anschließend für einige Themen die Darstellung, es ergaben sich Veränderungen bei der Wahl der Perspektive oder der Erzählweise. Auch spezifische Vermittlungsangebote wurden auf Grundlage der Ergebnisse entwickelt. Die Vorab-Evaluation bedeutete allerdings nicht, dass die vermeintlich schwierigen Themen weggelassen oder eingeschränkt wurden, sie veränderte aber den Umgang mit ihnen. Dies zeigt erneut die Rolle von Evaluationsergebnissen: Die Entscheidungen bleiben in der Hand der Fachleute, sie erhalten aber eine weitere wichtige Grundlage für zielgerichtetes und besucherorientiertes Handeln. Für solch frühzeitige Evaluationsformen, wie eine Vorab-Evaluation in der Planungsphase, ist der richtige Einsatzzeitpunkt wichtig. So sollten Museen bereits über ein erstes Konzept und überprüfbare Ziele verfügen, der Terminplan muss aber noch Änderungen zulassen.

Die dargestellten Beispiele zeigen nur eine Auswahl verschiedener Untersuchungsmöglichkeiten auf. Eine weitere wichtige Forschungsfrage ist beispielsweise, wie sich Erwartungen und Sehgewohnheiten des Museumspublikums durch die Digitalisierung verändern. Auch spezifische Zielgruppen wie Personen mit Migrationserfahrung oder Geflüchtete können als Museumsbesucher*innen analysiert werden. Weiterhin ist häufig eine Evaluation der Nachhaltigkeit von Museumsangeboten sinnvoll. Schließlich können mit elektronischen Möglichkeiten wie GPS- oder

Eye-Trackingverfahren Analysen von Besucherwegen durch Ausstellungen oder von Betrachtungsweisen der Besuchenden vorgenommen werden. Diese Fragestellungen veranschaulichen nur beispielhaft das große Spektrum von Besucherforschung und Evaluation.

Hürden für die Anwendung von Besucherforschung und Evaluation

Besucherforschung und Evaluation haben in der Praxis einige Hürden zu nehmen, nicht nur das geschilderte eingeschränkte Verständnis ihrer Möglichkeiten. Vorhaben scheitern beispielsweise an den Kosten, sei es für eine externe Vergabe oder eine interne Durchführung. Manchmal unterstützen Museumsleitung, Träger oder andere Geldgeber die Studien nicht. Es fehlt weiterhin oft an Personal und Zeit, die Studien anzugehen und zu betreuen. Zudem kann fehlende Erfahrung mit dem Feld Besucherforschung und Evaluation eine Hürde sein. Auch kann es vorkommen, dass Studien nicht aussagekräftig konzipiert sind und so nur bereits bekannte Ergebnisse oder Resultate, mit welchen die Museen nicht weiterarbeiten können, ergeben. Manchmal haben Museen auch Bedenken wegen möglicher negativer Resultate, deren Auswirkungen sie nicht absehen können. Nicht selten bestehen daher Vorbehalte, falsche Vorstellungen und auch Ängste gegenüber Besucherforschung und Evaluation.

Empfehlungen für die Umsetzung von Besucherforschung und Evaluation

Der Umgang mit diesen Hürden ist für Museen nicht leicht. Daher sollen hier Empfehlungen gegeben werden, wie mit Finanzierungsfragen umgegangen werden kann und welche einfachen Umsetzungsmöglichkeiten es gibt. Dies ist auch wichtig, da die vorgestellten Beispiele eher umfangreich angelegte Studien an größeren Museen waren. Eine möglicherweise banal erscheinende, aber sicher nicht an allen Museen umgesetzte Möglichkeit ist die systematische Einbindung von Publikumsmeinungen bei allen Kontakten, etwa an der Kasse, bei Buchungen, Führungen, Beschwerden oder auf Social Media-Kanälen. Wenn diese systematisiert werden, indem zum Beispiel ein Formular angelegt wird, werden Publikumsreaktionen für das gesamte Museumsteam transparent gemacht und alle können einheitlich reagieren. Noch direkter werden Publikumskontakte genutzt, wenn Leitfäden für das Kontaktpersonal entwickelt werden, die kurze Abfragen oder Beobachtungen vereinheitlichen. So können zum Beispiel an der Museumskasse regelmäßig Kurzinformationen abgefragt werden (»Wie sind Sie auf die Ausstellung aufmerksam geworden?«). Des Weiteren kann das Aufsichtspersonal mit einem Beobachtungsbogen das Publikum beobachten (»Welchen Weg nimmt es in die Ausstellung? Werden die Toiletten gleich gefunden?«).

Auf ganz einfache und doch kreative Weise kann Besucherfeedback z.B. am Ende des Ausstellungsbesuchs durch Notizzettelwände oder Schwarze Bretter abgefragt werden. So werden Meinungsäußerungen des Publikums angeregt und das Museum kann ein direktes Stimmungsbild erhalten. Zu empfehlen ist dabei aber, dass das Museum auf diese Äußerungen auch sichtbar reagiert. Nicht zu unterschätzen in ihrer Wirkung ist die systematische Auswertung und Nutzung vorhandener Daten. So können beispielsweise Daten aus dem Ticketsystem, aus

Buchungsstatistiken oder der Audioguide- und Mediennutzung in der Ausstellung verwendet werden, um wichtige Erkenntnisse über das Publikum zu erhalten, ohne eine eigene Erhebung zu machen.

Zur Finanzierung von Studien ist zu empfehlen, Anbindungsmöglichkeiten an andere Befragungen zu prüfen. Zum Beispiel können sich Museen an Untersuchungen des Stadtmarketings oder anderer städtischer Abteilungen anbinden und hier eigene Fragen zum Museum integrieren. Zudem kann auch die Kooperation mit Hochschulen sinnvoll sein. Eine weitere Möglichkeit ist es, Kooperationen mit anderen Museen oder Kultureinrichtungen zu suchen, mit welchen gemeinsame Fragebögen entwickelt werden. Dies spart nicht nur Geld, sondern ermöglicht auch aussagekräftige Vergleiche der Ergebnisse. Darüber hinaus können Drittmittel für Studien eingeworben werden, z.B. als Sponsoring, wenn Fragebögen mit einem Werbelogo versehen werden, oder bei Stiftungen, Landesstellen oder Museumsverbänden, wenn es sich um übergreifende Forschungsfragen handelt.

Argumente für Besucherforschung und Evaluation

Diese Beispiele und Ideen sollen Museen anregen, Umsetzungsmöglichkeiten für Besucherforschung und Evaluation in ihrem Haus zu prüfen. Argumente hierfür gibt es genug, denn Besucherforschung und Evaluation:

- ermöglichen einen externen, unabhängigen Blick,
- helfen Fehler zu vermeiden,
- entdecken Potenziale und helfen Geld an der richtigen Stelle einzusetzen,
- decken Besuchsbarrieren auf,
- ermöglichen Partizipation und Bürgerbeteiligung,
- unterstützen die Entwicklung und Verbesserung des Museums,
- helfen zielgerichtete Entscheidungen zu treffen,
- liefern Argumentationshilfen,
- können Zielerreichung und Wirkungen belegen und
- führen dennoch nicht zu rein populären Angeboten und treffen nicht endgültig die Entscheidungen.

Dr. Nora Wegner
wegner@kulturevaluation-wegner.de

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

1 Dieser Beitrag ist eine Überarbeitung des Vortrags beim Herbsttreffen des Arbeitskreises Bildung und Vermittlung im Deutschen Museumsbund aus Anlass der Jahrestagung des BVMP e.V. am 5. November 2017 in Stuttgart.

2 Vgl. Wegner, Nora: *Besucherbefragung im Landesmuseum Württemberg 2016/2017.* Karlsruhe 2017, unveröffentlichter Ergebnisbericht.

3 Zum Thema Nichtbesucherstudien vgl. auch Renz, Thomas: *Nicht-Besucherforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development.* Bielefeld 2016.

4 Kulturgold GmbH & Wegner, Nora: *Bevölkerungsbefragung zur Kulturnutzung und -nichtnutzung in der Stadt Böblingen im Auftrag der Stadt Böblingen, Amt für Kultur.* Stuttgart/ Karlsruhe 2016, www.boeblingen.de/bevoelkerungsbefragung [14.12.2017].

5 Vgl. Wegner, Nora: *Publikumsmagnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung? Erfolgsfaktoren einer zielgruppenorientierten Museumsarbeit.* Bielefeld 2015.

6 Die zwei weiteren ermittelten Besuchertypen waren »unternehmungs- und erlebnisorientierte Besucher« in Sonderausstellungen und »objektorientierte Sightseeing-Besucher« in Dauerausstellungen, vgl. Wegner 2015, Anm. 5, S. 221 ff.

7 Zum Personas-Verfahren vgl. auch Schweibenz, Werner: *Gibt es typische Museumsbesucher? Eine Einführung in das Personas-Verfahren und die Arbeit mit typischen Publikumsrepräsentanten.* In: LWL-Freilichtmuseum Hagen (Hg.): Das Publikum im Blick. Besucherforschung als Impuls für besucherorientierte Museumsarbeit. Hagen 2014, S. 30-43.

8 Vgl. Wegner, Nora: *Vorab-Evaluation als Antwort auf neue Herausforderungen an Museen.* In: Keller, Rolf; Schaffner, Brigitte & Seger, Bruno (Hg.): spiel plan. Schweizer Jahrbuch für Kulturmanagement 2007/2008. Bern 2008, S. 131-136.

Rezensionen

Sabine Grosser, Katharina Köller & Claudia Vorst (Hg.)
Ästhetische Erfahrungen. Theoretische Konzepte und empirische Befunde zur kulturellen Bildung
Peter Lang Verlag Frankfurt am Main u.a. 2017, 234 S.,
ISBN 978-3631673294, 49,95 €

Der Themenkomplex ästhetisch-kultureller Bildung hat in den vergangenen Jahren immer größere Bedeutung erlangt. Exemplarisch zu nennen sind Projekte wie *Kinder zum Olymp, Kulturagenten für kreative Schulen* oder der Forschungsfonds *Kulturelle Bildung*. Aus unterschiedlichen Disziplinen (u.a. Theaterpädagogik, Germanistik, Psychologie) reflektieren die acht Beiträge des Sammelbands *Ästhetische Erfahrungen* daher, wie man ebensolche beschreiben, erfassen und nachhaltig fördern kann. Hervorgegangen ist der Band aus dem interdisziplinären Forschungskolleg *Ästhetisches Lernen* der Universität Paderborn.

Einleitend erläutern die Herausgeberinnen die Perspektive der Beiträge, »nämlich 1. welcher theoretisch explizierte Begriff ästhetischer Erfahrung jeweils verwendet wird, 2. wie ästhetische Erfahrungen konkret, insbesondere bei projektartigen Vorhaben, vermittelt bzw. initiiert werden können, und 3. wie sich diese ästhetischen Erfahrungen […] fassen und beschreiben lassen« (S. 16).

Den theoretisch-begrifflichen Rahmen des Bildungsdiskurses erläutert Eckart Liebau, indem er eine Gemeinsamkeit der deutschen und internationalen Debatten hervorhebt: »Bildung zielt auf die Entwicklung der Persönlichkeit, zielt auf die Anreicherung der Biographie durch die Erfahrung der Künste« (S. 25).

Besonders vier Beiträge sind für die Kulturarbeit und -vermittlung in außerschulischen Kontexten relevant: Juliane Eckhardt und Claudia Kukulenz untersuchen die Arbeit mit Kinderliteratur in Literaturunterricht und -museum. Sie stellen die Bedeutung des Literaturmuseums als Erfahrungs- und Denkraum heraus und beschreiben die Wirkung museumsspezifischer Bildungselemente: Sowohl hinsichtlich der Motivation als auch der Nachhaltigkeit weisen sie nach, dass konsequent besucherorientierte Angebote vielfältige Möglichkeiten sinnlicher Erfahrung eröffnen, wodurch die Erinnerung an Texte und Inhalte messbar steige. Elke Düsings Beitrag referiert Erkenntnisse des Kooperationsprojekts *Domino-Internetsoap* zwischen dem Landestheater Detmold und der Universität Bielefeld mit Schülergruppen. Er zeigt, welche intermedialen Arbeits- und Lernprozesse geeignet sind, um ästhetisches Lernen zu initiieren, vor allem wenn man konsequent die Potenziale von filmischen und theaterspezifischen Inszenierungsverfahren nutzt.

Sabine Grosser und Katharina Köller beschreiben Seminare zum kreativen Schreiben an der Uni Paderborn und der FH Kiel, die vorrangig im Museum stattfanden. Das Schreiben wurde durch die Methode des »Lauten Denkens« und durch Reflexionsgespräche untersucht mit dem Ergebnis, dass sie ein »Modell des Schreibprozesses« konstruieren und ästhetisch-kulturelle Praktiken nachweisen: »Als besonders bedeutsam […] wurden […] sowohl die Begegnung mit dem Original als auch das Schreiben im Museumsraum angegeben, der besonders synästhetische Erfahrungen auslöst« (S. 203). Schließlich stellen Katharina Gefele, Sabrina Wiescholek, Marguerite Windblut und Ilka Zänger die Ergebnisse des performativen Theaterprojekts *Heldenmaterial 3.0* als Kooperationsprojekt von Theater und Universität Paderborn vor.

Sie untersuchen die identitätsbildende Wirkung von theatralen ästhetischen Prozessen bei Kindern im Übergang von der Kita in die Grundschule. Das durch Interviews gewonnene Ergebnis lautet, dass die »Kinder in Auseinandersetzung mit ihren persönlichen Helden Teile ihres eigenen Selbstkonzepts objektiviert und der Selbstreflexion zugänglich gemacht haben« (S. 225).

Alle Detailstudien sind empirisch orientiert und stellen wesentliche Erkenntnisse für die Bildungsarbeit zur Verfügung. Als Impulsgeber für die kulturell-ästhetische Praxis gerade in außerschulischen Bildungsstätten ist der Sammelband mit großem Gewinn zu konsultieren.

Torsten Mergen
Torsten.Mergen@mx.uni-saarland.de

Kristian Folta-Schoofs, Marion Hesse-Zwillus, Nina Kieslinger, Julia Kruse & Regine Schulz
Museen »inklusiv« gestalten. Wissenschaftliche Evaluation von Maßnahmen für eine barrierefreie Museumsgestaltung am Beispiel der neueröffneten Dauerausstellung MUSEUM DER SINNE Kultur- und Erdgeschichte barrierefrei erleben! im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim
Universitätsverlag Hildesheim und Georg Olms Verlag Hildesheim u.a. 2017, 129 S., ISBN 978-3-487-15527-2, 19,80 €; open access unter http://dx.doi.org/10.18442/643

Für die vorliegende Publikation evaluierte das Roemer-Pelizaeus-Museum gemeinsam mit dem Institut für Psychologie der Universität Hildesheim den neuen, ausdrücklich inklusiv gestalteten Ausstellungsbereich *Museum der Sinne*.

Das grundlegende Problem dieser Studie ist ihr Design und die verwendete Terminologie. Die empirische Forschung verwendet »Kontrollgruppe« in experimentellen Settings, um die Ergebnisse der »Experimentalgruppe« mit Probanden zu vergleichen, die der experimentellen Situation nicht unterworfen sind. Bei Untersuchungen außerhalb der Labors, wie bei der Evaluation einer Ausstellung, verwendet die empirische Forschung bisweilen die Begriffe »Maßnahmen-« und »Vergleichsgruppe«. Sowohl Experimental- und Kontroll- bzw. Maßnahme- und Vergleichsgruppe sollten dabei möglichst ähnlich zusammengesetzt sein, um tatsächlich einen Vergleich zu ermöglichen. Dazu werden die Versuchsteilnehmer im Idealfall zufällig den beiden Gruppen zugeordnet. Dagegen besteht in der vorliegenden Untersuchung die Kontrollgruppe aus Menschen mit Schwerbehindertenausweis, die Vergleichsgruppe aus Menschen ohne diesen Ausweis. Der Maßnahme »Ausstellung« werden beide Gruppen ausgesetzt (vgl. S. 46f. und 60f.). Im Sinne der empirischen Forschung gibt es also weder eine Kontroll- noch eine Vergleichsgruppe, sondern zwei sehr unterschiedlich zusammengesetzte Maßnahmegruppen.

Mit diesem Setting lässt sich also nur untersuchen, wie sich Besucher*innen in einer Ausstellung verhalten, wobei die eine Gruppe der Maßnahme »amtlich anerkannte Schwerbehinderung« ausgesetzt ist, die Vergleichsgruppe jedoch nicht. Dies erlaubt keine Rückschlüsse auf die Ausstellung.

Die Autor*innen verwenden die Begriffe Kontroll- und Vergleichsgruppe uneinheitlich. Hat die Kontrollgruppe zunächst ein Durchschnittsalter von 24 und die Vergleichsgruppe von 46 Jahren (S. 55), so ist es später genau umgekehrt (S. 91).

Die Kapitelüberschrift »Fragestellungen & Hypothesen« (Plural) erweckt die Erwartung, es handle sich um eine experimentelle Hypothesenprüfung. Die ganze Studie formuliert jedoch nur eine einzige Hypothese (Singular): »die Annahme, dass eine barrierefreie und inklusiv vermittelnde Ausstellung die Anforderungen an ein Design für alle erfüllt, wenn alle erfassten Variablen der Ausstellungseffektivität für beide Untersuchungsgruppen in vergleichbarer Weise wirksam sind sowie alle Faktoren der Barrierefreiheit für beide Untersuchungsgruppen von Menschen mit und ohne Behinderung in vergleichbarer Weise und mit vergleichbaren positiven emotional-motivationalen Folgen berücksichtigt werden« (S. 46). Die Operationalisierung besagt, die Hypothese sei bewiesen, wenn keine signifikanten Unterschiede zwischen beiden Gruppen vorliegen. Demnach wären die Anforderungen eines Designs für alle auch erfüllt, wenn die Ausstellung weder für Menschen mit noch ohne Schwerbehinderung funktioniert.

Die Umrechnung von absoluten Zahlen in Prozentzahlen macht in der quantitativen Forschung Ergebnisse bei verschiedenen Gruppengrößen vergleichbar. In dieser Studie gibt es nur 2 Prozent »Probanden mit Beeinträchtigungen des Hörsinnes« (S. 92) (bei N = 49 bedeutet dies 1 Person) und nur 3,57 Prozent der Begleitpersonen verfügen über einen Abschluss als »Erzieher*in« (S. 57) (bei N = 28 ebenfalls genau 1 Person). Die Prozentzahlen mögen auf den ersten Blick wissenschaftlich wirken, verwirren aber, zumal hier auch kein Vergleich zwischen unterschiedlich großen Gruppen vorgenommen wird. Hier wären die absoluten Zahlen, die nicht angegeben werden, deutlich aussagekräftiger.

Diese Liste lässt sich weiter fortsetzen. Die zahlreichen methodischen Mängel, die den Aussagewert der Studie grundsätzlich in Frage stellen, erstaunen, da der Inhaber eines psychologischen Lehrstuhls »für die Konzeption, Supervision sowie die experimentelle und technische Leitung der Studie verantwortlich« zeichnet (S. 5). Die Hildesheimer Ausstellung ist sicherlich ein Vorbild für barrierefreie Ausstellungen; diese Studie ist jedoch kein Vorbild für weitere Evaluationen.

Karl Traugott Goldbach
goldbach@spohr-museum.de

Carmen Mörsch, Angeli Sachs & Thomas Sieber (Hg.)
Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart
Transcript Verlag Bielefeld 2017, 344 S., ISBN 978-3-8376-3081-7, 34,99 €

Der Sammelband vereint Beiträge der Zürcher Tagung *Ausstellen & Vermitteln in der Gegenwart* vom November 2014. Vermittler*innen und Kurator*innen berichten unter der Leitfrage, wie ein integrierendes Verständnis von Ausstellen und Vermitteln gegenwärtige Museumsarbeit praktisch verändern kann, soll und wird, von praktischen Experimenten verschiedener Museumstypen. Im Zentrum steht damit eine präzise Betrachtung von Detailfragen, die

die Neubestimmung des Museumsbegriffs – welche in den letzten Jahrzehnten vorwiegend theoretisch diskutiert wurde – weiterentwickelt und praktisch umzusetzen sucht. Der vom Master Art Education Curatorial Studies in Auftrag gegebene Band möchte Orientierung im Prozess der Neukonzeption von Museen bieten und versteht sich zugleich als Diskussionsgrundlage. In der Konsequenz erscheinen die Einzelbeiträge darum erfreulich undogmatisch und gehen offen mit Faktoren des Gelingens und Scheiterns der skizzierten Projekte ins Gericht. Die »Übersetzung der ›großen Entwürfe‹ in die Praxis« (Vorwort Herausgeber, S. 10) beinhaltet darum bisweilen auch die ernüchternde Bilanz, dass Entwürfe zwar radikal umgesetzt wurden, zuvor jedoch in Einzelfällen kaum der reale Bedarf evaluiert wurde. Wenngleich dieser Rückschluss den Lesenden obliegt, besteht darin nicht zuletzt der Mehrwert der teilweise geradezu in journalistischem Stil geschriebenen Kompilation. Möglicherweise würde ein Vergleich mit der englischen Ausgabe den bisweilen hierarchischen Duktus einzelner Passagen relativieren: »Die Besucher sollten ermutigt werden, mit anderen Augen auf ihre Umgebung zu blicken, in der Hoffnung, dass sie diese dann auch mehr wertschätzen könnten« (S. 24).

Vor allem im geschilderten Scheitern ambitionierter Projekte liegt das schätzenswerte Orientierungswissen für Fachkolleg*innen. In diesem Kontext werden Feststellungen wie »dass man einfach nicht mehr alles für jeden tun könne« (S. 28) plausibel, wenngleich sich der Verdacht einschleicht, dass eine Zielgruppenanalyse diese Lektion vielleicht vorwegnähme. Risikofaktoren in der Entwicklung von Ausstellungen zu Handlungsräumen werden jedoch nicht nur mit Blick auf Gäste analysiert. Stehen selbst- und institutionskritische Reflexionen des eigenen kuratorischen Handelns bei Franziska Mühlbacher und Angeli Sachs im Mittelpunkt, werden institutionelle Herausforderungen und Strukturen bei Andres Lepik beleuchtet. Er hinterfragt die Genese der leitenden Fragestellung von Ausstellungen kritisch, ähnlich wie Adriana Muños die intellektuelle Arroganz gegenüber neuen Publika. Auf die Notwendigkeit einer präzisen Methodenbeschreibung weist besonders Paul Spies hin, während Thomas Sieber bereits Konjunkturen innerhalb des vergleichsweise jungen Diskurses ausmacht. So berge die Zusammenarbeit mit Migrant*innenorganisationen die Gefahr der Reproduktion konventioneller Narrative. Überraschend ist Siebers Fazit für die kuratorische Praxis: »Objektzentrierte Darstellungsformen können die Heterogenität migrantischer Phänomene kaum angemessen repräsentieren« (S. 119). An solchen Stellen löst der Band seine Selbstcharakterisierung als Diskussionsgrundlage gänzlich ein, gerade wenn – wie etwa bei Carmen Mörsch – die gesellschaftliche Verant-

wortung von Museen appellativ formuliert wird. Spannende Fragen, die aus der konsequenten Umsetzung partizipativer Ansätze resultieren, wirft Syrus Marcus Ware auf und gibt etwa zu bedenken, was eigentlich geschähe, wenn die beteiligten Gruppen kollektiv entschieden, nichts zu produzieren.

Resultat einer solch offenen Diskursbildung ist darum auch eine gewisse Heterogenität der Begriffsinhalte, die bei den verschiedenen Autor*innen teilweise stark voneinander abweichen. Mit Blick auf die Theoriebildung geht *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart* damit einen wichtigen (Zwischen-)Schritt, wenngleich – trotz Praxisbezug – mit hohem kognitiven Anspruch. Für die Lesenden müssen die entsprechenden Theorien und Diskussionen bestenfalls bereits präsent sein. Interessante Begleitlektüre für eigene partizipative Projekte!

Kirsten Münch
muench.kirsten@gmx.net

Kristine Preuß & Fabian Hofmann (Hg.)
Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum
Waxmann Verlag Münster/New York 2016, 214 S., ISBN 978-3-8309-3545-2, 29,90 €

Das vorliegende Buch bietet mit 19 Beiträgen ein museumspädagogisches Kaleidoskop unterschiedlicher Ansätze und verbindet diese zugleich überzeugend: zum einen durch die konzentrierte, Orientierung bietende Einleitung des Herausgeberteams Kristine Preuß und Fabian Hofmann (u.a. mit sechs markanten »Thesen für die Museumspädagogik/Kunstvermittlung der Zukunft«, S. 25) sowie durch eine Kartierung zu Beginn und am Schluss des Bandes, auf welcher die zentralen und prägenden Begriffe des Behandelten einander zugeordnet sind. Dieses Mapping ist anregend und hilfreich, es rahmt die Veröffentlichung wie ein zusätzliches visuell wahrnehmbares Inhaltsverzeichnis. Darüber hinaus setzt die Illustratorin Lena Hällmayer durch ihre Zeichnungen die einzelnen Kapitel sowie die Grundbegriffe des Buches auf dem Cover bildlich in Szene.

Wie der Untertitel andeutet, finden sich im Buch vielfältige Querverweise zur pädagogischen Phänomenologie, in welcher Erfahrung, Raum und Leib-Bezüge behandelt werden. Diese Themen klärt die Veröffentlichung in Hinblick auf das Museum und im Speziellen auf Vermittlungssituationen im Museum.

Der Band zeigt zudem Methode(n): Anhand exemplarischer Situationen werden die Charakteristika von Vermittlung im Museum herausgearbeitet – sowohl durch kritische und selbstkritische Befragungen alltäglicher Situationen, wie etwa von Astrid Lembke-Thiel, als auch durch wissenschaftlich-forschende Ansätze, wie etwa qualitativ-empirische Falluntersuchungen, beispielsweise von Hannah Röttele. Sabine Sutter hingegen erschließt ihre Gedanken

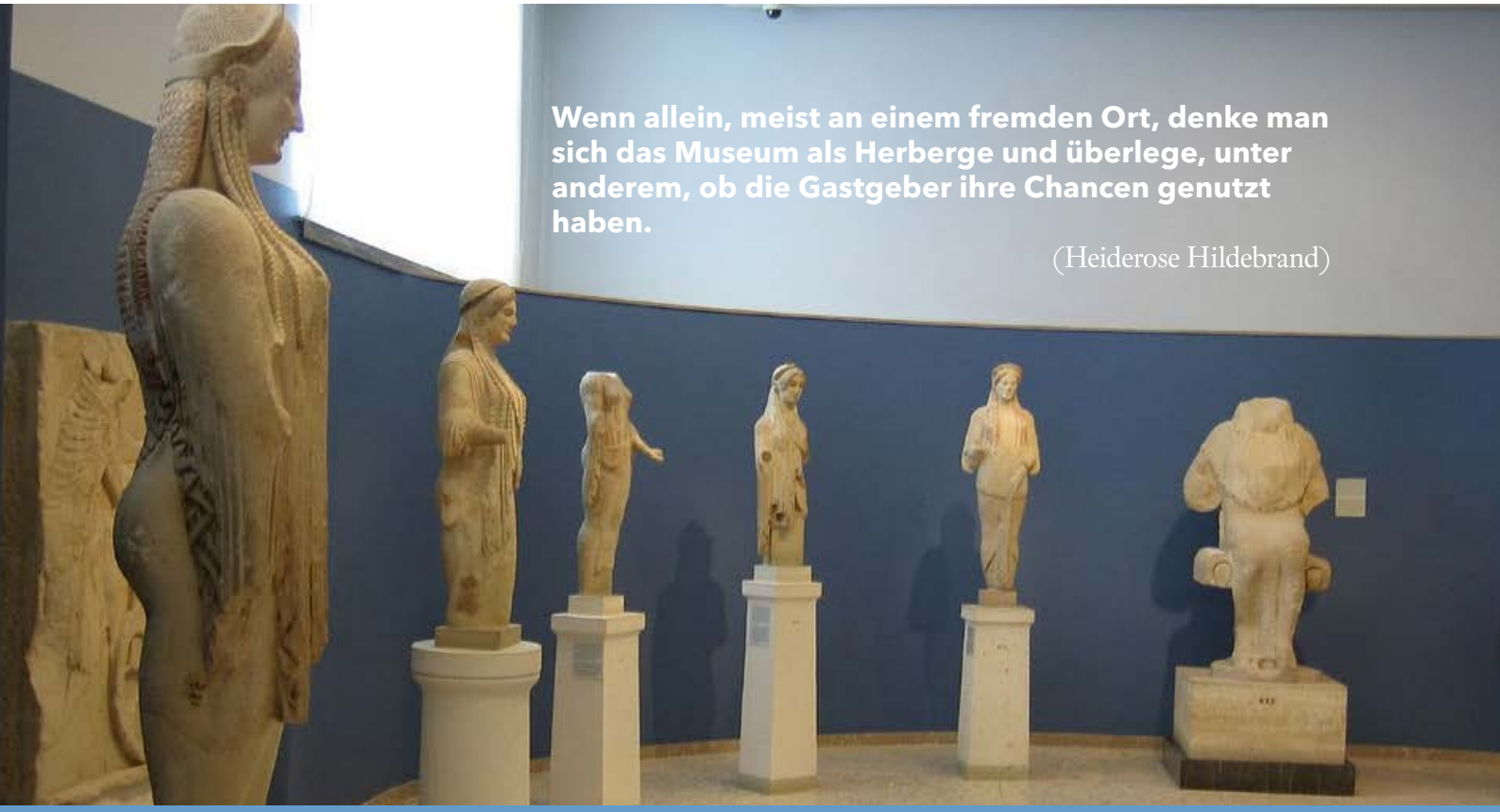
und Reflexionen aus drei Aussagen von Besucher*innen. Ferner werden Einblicke in methodische Fragen, etwa zur Evaluationsforschung und Erforschung der Motivation von Besucher*innen gegeben (Tibor Kliment). Ein weiterer Zugang ergibt sich von den ausgestellten oder angebotenen Kunst- und Kulturobjekten her. Die Unvermitteltheit von Kunst, die Unvermitteltheit von Kunsterfahrung geht über Partizipation weit hinaus, sie ist konstitutiv für das Verhältnis des Menschen zum Kunstwerk, wie Bernadette Settele eindringlich betont. So schließt Settele auch nicht mit Erkenntnissen, sondern mit neuen Fragen. Auch Jochen Meister geht von Fragen aus: Braucht Vermittlung Kunst? Oder braucht die Kunst die Vermittlung? Ferner spielen in den Ausführungen von Nadia Orlopp Museums- und Ausstellungsarchitektur die zentrale Rolle.

Bezogen auf den gesellschaftlichen Diskurs thematisiert Julia Schöll in Berufung auf den Kunst- und Kulturwissenschaftler Wolfgang Ullrich die ausufernde Banalisierung durch Vermittlung in Museen. Sie hinterfragt, welche Legitimationen Museumspädagog*innen heute hervorbringen, auf welchen Erfahrungen diese beruhen und mit welchen Theorieaspekten sie sich begründen lassen. Katharina Mantel plädiert hingegen stärker für »eigene Positionierungen«, für »eine Kunstvermittlung der radikalen Akzeptanz« (S. 59) und verwahrt sich gegen allzu viele Erwartungen von außen.

Die Teilhabe am Museum und im Museum wird ebenso thematisiert wie die Wege hinaus, so zum Beispiel, wenn sich die Museumspädagogin Katja Schöwel im Rahmen einer Projektarbeit zur Vermittlung von Gegenwartskunst in die Schule begibt und eine Nacht lang mit einer Schulkasse in der Turnhalle zeichnet, »so lange, bis der Schlaf uns übermannt« (S. 121).

Durch Wahrnehmen und Handeln, mit Emotion und Kognition erschließen sich Menschen Räume. Diese Einsicht gilt auch für das Museum, weshalb es in der Veröffentlichung stichhaltig als Erfahrungsraum untersucht wird. Das Museum ist »ein Ort mit Wirkung« und »in seiner Funktion, in seiner Aktion bedeutend« (S. 25) – situativ, sozial und performativ. Insofern handelt es sich hier um eine empfehlenswerte Publikation für alle, die sich Klärung über ihr kunstvermittelndes Tun im Museum und außerhalb verschaffen wollen. Das Buch öffnet das Feld lebensnah und gibt zugleich wichtige und hilfreiche wissenschaftliche Anhaltspunkte für die tägliche Praxis, Reflexion und Forschung.

Georg Peez
peez@kunst.uni-frankfurt.de



Wenn allein, meist an einem fremden Ort, denke man sich das Museum als Herberge und überlege, unter anderem, ob die Gastgeber ihre Chancen genutzt haben.

(Heiderose Hildebrand)

Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Programmbereich Museum | www.bundesakademie.de
Folgen Sie uns auf Facebook und Twitter

ba • Wolfenbüttel

e / Benvenuto / Fáil
eikas / Willkommen
ловать /