

Standbein

Spielbein

Museumspädagogik aktuell | 2 2018



alt vertraut und zugleich neu
Generation 60plus im Museum

110



BUNDESVERBAND
MUSEUMSPÄDAGOGIK e.V.

FOTOS FÜR DIE PRESSEFREIHEIT 2018

JETZT BESTELLEN:



**Bewegende
Bilder von den
Brennpunkten
des Nachrichten-
geschehens
weltweit.**

Mit den Verkaufserlösen finanziert *Reporter ohne Grenzen* Anwaltskosten, medizinische Hilfe und Lebenshaltungskosten für verfolgte Journalistinnen und Journalisten.

**REPORTER
OHNE GRENZEN**
FÜR INFORMATIONSFREIHEIT

Auch im Buchhandel und ausgewählten Zeitschriftenhandel erhältlich.

WWW.REPORTER-OHNE-GRENZEN.DE/SHOP

Der demografische Wandel – vom Schrecken zur Chance



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

Der demografische Wandel in der deutschen Gesellschaft rückt die älteren Menschen zunehmend in den Blick der Öffentlichkeit. Damit einher ging zunächst die Vision einer überalterten Gesellschaft, in der die Alten auf Kosten der Jungen leben. Mittlerweile zeichnet sich jedoch eine Trendwende in der Wahrnehmung ab, der demografische Wandel wird nun auch als Chance gesehen. Vorreiter ist hier die Wirtschaft, die Menschen ab 50 mit ihrer Kaufkraft als neuen Marktfaktor begreift. Aber auch das Erfahrungswissen der Älteren findet mittlerweile Anerkennung und Nachfrage (Senior Experten Service). Die Erkenntnisse der Gerontologie, der Alterswissenschaft, führen zu einer differenzierten Betrachtungsweise der Gruppe der Älteren: Es werden nicht nur die Defizite, die mit dem Alter verbunden sind oder verbunden sein werden, gesehen, sondern auch die Erfahrungen und Kompetenzen älterer Menschen betrachtet.

Alter im Museum neu zu denken, heißt Pionier*in sein und diese Lebensphase neu zu begreifen und zu gestalten. Hierin liegen große Möglichkeiten für Museen, sich zu profilieren:

- indem sie neue Altersbilder entwerfen, statt sich mit Projektionen und Stereotypen abzugeben,
- indem Vermittler*innen neue Wege beschreiten und erproben, die Senior*innen-Schublade schließen und die der Altersavantgarde öffnen,
- indem sie mit der Gruppe experimentieren und diese integrieren.

Der Nutzen ist dreifach: für die Besucher*innen, für die Bildungs- und Vermittlungsarbeit und als reine Prophylaxe für das eigene Alter.

Generation 60plus im Museum – die Fachgruppe im BVMP

Auf dem Weg von den Senior*innen zur Altersavantgarde gibt es viele Fragen, aber auch schon reiche Erfahrungen. Die 2013 gegründete BVMP-Fachgruppe *Generation 60plus im Museum* versteht sich als Plattform für die Kulturarbeit mit Älteren. Sie hat mit ihren jährlichen Treffen ein bundesweites Forum für erfahrene Vermittler*innen und ihre Museen hinsichtlich der Arbeit mit älteren Menschen etabliert. Sie bietet Neueinsteiger*innen Hilfestellungen, vernetzt die in diesem Bereich tätigen Vermittler*innen miteinander und initiiert einen kontinuierlichen Informations- und Erfahrungsaustausch.

Die vorliegende Ausgabe von *Standbein Spielbein* greift die Themenschwerpunkte der letzten fünf Jahre Fachgruppenarbeit in aktualisierter Form auf. Wir würden uns sehr freuen, wenn wir Ihr Interesse wecken könnten, an der Neukonstruktion von musealen Altersbildern mitzuarbeiten!



THEMA

- 6 **Esther Gajek**, Von den Senior*innen zur Altersavantgarde
- 10 **Nora Wegner**, Warum und wie besuchen ältere Menschen Museen?
- 14 **Annett Meineke/Simone Mergen**, Erinnerungsexpert*innen im Museum für Zeitgeschichte
- 18 **Kerstin Wiese**, Ältere Menschen als Nutzer*innen inklusiver Angebote
- 22 **Sybille Kastner**, Museen, Kunst und Demenz
- 28 **Anja Hoffmann**, Ganz schön viel Maloche
- 32 **Interview mit Birgit Tellmann**, Themenführungen für Besucher*innen mit Demenz
- 34 **Ester Gajek**, Die neue Freiheit im Alter
- 39 **M. von Assel/A. Hoffmann/H. Kunz-Ott**, Generation 50+Kunst
- 42 **Beatrice Trost**, Die eigenen künstlerischen Fähigkeiten entdecken
- 45 **Karin Ruhmüller**, Kein Museumsbesuch ohne Bewegung!?
- 50 **Interview mit Sophie Voets-Hahne**, Kunst nachgestellt – Vermittlung im Alter
- 53 **Interview mit Ruth Trautmann**, Kunst getanzt
- 55 **Rita Klages**, Potenzial 60plus
- 59 **Interview mit Theresia Kiefer**, Ehrenamt blüht auf
- 63 **Susanne Richter**, Das Ehrenamt im Museum für Druckkunst Leipzig
- 67 **Ingrid Fisch**, Dialog zwischen den Generationen statt Separierung
- 73 **Franziska Dürr Reinhard/Jessica Schnelle**, Auf Augenhöhe

AUS DER PRAXIS

- 77 **Alke Vierck**, ANITA TANZT! Kunstvermittlung zwischen Stillstand und Bewegung
- 83 **S. Bresky/J. Haverkamp/A. Krug/B. Wagner**, Sprachanlässe vor Objekten
- 88 **Susanne Kieselstein**, BilderBuchSonntage in den Museen der Stadt Köln
- 93 **Lea Juliane Lutz**, BIZIM BERLIN 89/90 – eine wachsende Ausstellung

AUS DER FORSCHUNG

- 100 **Corinna Hammer**, Chancen und Herausforderungen des Förderprogramms Kultur macht stark – Bündnisse für Bildung
- 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. Hannelore Kunz-Ott
Themenredaktion: Anja Hoffmann,
Dr. Esther Gajek, Sophia Kippes,
Dr. Hannelore Kunz-Ott
Redaktion Forschung:
Prof. Dr. Tobias Nettek

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 notwendiger-
weise die Meinung des Herausgebers
und der Redaktion wieder. Alle
veröffentlichten Beiträge sind
urheberrechtlich geschützt.

Die nächste Ausgabe erscheint
im Mai 2019.
Redaktions- und Anzeigenschluss
ist der 15. Februar 2019.

Umschlagfoto: Teilnehmer*innen eines Erzähl-
cafés im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig 2016.
Foto: PUNCTUM/ Alexander Schmidt



Von den Senior*innen zur Alterssavantgarde¹

Museale Altersbilder

Esther Gajek

Die Einführung bietet einen Überblick über die aktuellen Zahlen und Fakten des demografischen Wandels in Deutschland und ihre Relevanz für die Museen. Sie zeigt, wie wenig Museen mit ihren selbst konstruierten Altersbildern dieser heterogenen und vor allem wachsenden Zielgruppe gerecht werden und fordert ein Umdenken für die Zukunft.

Alter in Deutschland – Entwicklungen und Folgen für Museen

Das Thema Alter ist konkret und schlägt sich in exakten Zahlen nieder. Folgende Fakten werden die Bevölkerungsentwicklung in den nächsten Jahrzehnten in Deutschland kennzeichnen:² Die Altersgruppe der unter 20-Jährigen wird abnehmen; die 65-Jährigen und Älteren werden immer zahlreicher. Bis zum Jahr 2060 wird ihre Zahl über 30 Prozent der Gesamtbevölkerung betragen; die Zahl der unter 20-Jährigen stagniert bei 18 Prozent der Gesamtbevölkerung und kommt damit der Zahl der über 80-Jährigen nahe (12 Prozent).

Innerhalb Deutschlands gibt es schon jetzt starke Unterschiede zwischen Stadt und Land, zwischen Ost und West, was den Anteil der älteren Bevölkerung betrifft:



Stilles Zuhören oder Gespräche auf Augenhöhe?

© Esther Gajek

Ganze Landkreise (vor allem im Osten) haben einen hohen Altersdurchschnitt. Zu den regionalen Differenzen kommen solche des Geschlechts: Durch kürzere Berufsausbildungen der Frauen, ihre durch Mutterschaft geringeren Rentenzeiten und häufigere Arbeit im Niedriglohnsektor nimmt die Zahl derjenigen Frauen zu, deren Rente im Alter gering bzw. nicht mehr ausreichend ist. Altersarmut macht sich hier breit.

Weitere Fakten zeichnen sich ab: Medizinischer Fortschritt und veränderte Arbeitsbedingungen lassen nicht nur die Lebenserwartung kontinuierlich zunehmen, sondern auch die Phase des Ruhestands, die aktiv verbracht werden kann. Die Zahl von Personen über 65 Jahren wächst in den nächsten fünf Jahrzehnten konstant, besonders die Zahl der Hochbetagten über 80 Jahren. Durch die höhere Lebenserwartung von Frauen – und durch eine Generation gefallener junger Männer – kommt es in den nächsten Jahren zu besonders vielen weiblichen Hochbetagten, oft allein lebend.

Auf Museen bezogen heißt das: Die Rahmendaten (Verjüngung der Alten, Entberuflichung, Feminisierung, Singularisierung, Verarmung) sprechen für regelmäßige, möglichst kostenlose Vermittlungsprogramme, die sich besonders an alleinstehende Frauen richten.

Aber: Alter ist auch eine abstrakte Größe, und sie ist relational. Jemand, der 50 Jahre alt ist, kann als alt gelten, genauso wie eine Person mit 95 Jahren. Doch jeder Mensch altert anders, und zwischen kalendarischem und subjektiv gefühltem Alter liegen durchschnittlich etwa 20 Jahre. Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, von der Vorstellung einer homogenen Gruppe alter Menschen zu einer differenzierten Wahrnehmung der Individualität und Heterogenität des Alters zu kommen. In der Konsequenz sollten Museen versuchen, das Publikum, das sie mit musealen Vermittlungsprogrammen ansprechen möchten, kennenzulernen, z.B. durch Kooperationen mit (Alten-)Einrichtungen, Gesprächen oder Fragebögen.





Wohltat trotz Anstrengung: Schneiden eines Linolschnitts
© Esther Gajek

Altersbilder und ihre Konstruktion in Museen

Alter hat sehr viel mit Altersbildern zu tun, d.h. mit gesellschaftlich konstruierten Vorstellungen von Alter, die uns umgeben und medial vermittelt werden. Sie ändern sich permanent: Während in den 1970er Jahren z.B. vom wohlverdienten Ruhestand der Senior*innen, verbunden mit ihrem Rückzug ins Private, die Rede war, geht es heute um Active Ageing der Best Ager, das deren Einbringen in die Gesellschaft und gesundheitliche Prävention fordert.

Auch Museen bauen an Altersbildern mit. Im Folgenden wird kurz am Beispiel regelmäßig stattfindender musealer Vermittlungsprogramme, den

sogenannten Senior*innenprogrammen, aufgezeigt, wie dies geschieht.³

Wenn Museen an Menschen außerhalb des Erwerbslebens denken, bestimmt ihren Blick eher das Defizitäre als die Kompetenz der Gruppe. Und so geht es beim Thema Senior*innen im Museum häufiger um Zugänge für Rollatoren als um das Integrieren von Fach- und Erfahrungswissen mehrerer Generationen, z.B. auch in der Rolle als Vermittler*innen. Was erwarten Museen von diesem Publikum? Soll es dankbar und zufrieden die vorhandenen Angebote wahrnehmen? Oder dürfen Menschen außerhalb des Berufslebens fordern und anstrengend sein? Inwiefern wird es geduldet, wenn sie nerven, peinlich oder laut sind, wenn sie sich bewegen und alles anfassen wollen? Viele weitere Fragen stellen sich: Wer kommt überhaupt zu diesen wenigen und eigens akzentuierten Programmen? Wer bleibt weg? Und warum? Was ist mit der aktuellen Generation von 65plus? Und was wird in fünf bis zehn Jahren sein, wenn die sogenannten Babyboomer in Rente gehen – eine Generation voller Individualist*innen, die mitreden und mitbestimmen wollen? Sind frontale Führungen mit anschließender Kaffeerunde für diese Gruppen noch attraktiv?

In den Museen herrscht mitunter die Vorstellung, das entscheidende Motiv für Senior*innen für ihren Besuch seien Ruhe und Entspannung. Dies mündet in Vermittlungsprogramme, die viel Sitzen vorsehen und nachher in einer – ausgiebigen – Kaffeerunde enden. Sicher hat beides seine Berechtigung, das Sitzen während des Senior*innenprogramms und die Erfrischung und der Austausch im Anschluss. Aber die Sehnsucht nach Ruhe und Entspannung entspringt eher der Lebenswirklichkeit von Berufstätigen. Befragte Teilnehmende klagten hingegen über zu viel Ruhe und Entspannung und suchten im Museum Herausforderung, Anregungen, Fragen und Widerhall. Geistige Auseinandersetzung, sogar körperliche Anstrengung wie beim Schneiden eines Linolschnitts und besonders Aufgaben, die sie übernehmen konnten, wurden als befriedigend erlebt. »Das kann ich noch« oder »Hier habe ich eine Resonanz« waren Sätze, die die Teilnehmenden in den Interviews äußerten.

Als Museummitarbeiter*in muss man sich darüber im Klaren sein, dass man mit dem speziellen Vermittlungsformat Senior*innenprogramm eine Veranstaltung anbietet, die Alter auf vielfältige Weise erzeugen kann: verbal (durch den Reihentitel, durch eine eventuell vorhandene Betonung des Defizitären), thematisch (z.B. durch rein historische Inhalte, Unproblematisches, Erinnerung für Alte) und methodisch (z.B. durch Zuhören mit wenig Interaktion). Damit wird schnell – oft, ohne es zu wollen – ein überholtes Altersbild, das sich mit dem Begriff Senior*in gleichsetzen lässt, konstruiert und die Chance, ein neues Altersbild zu generieren, vertan. Hier liegt aber ein großes Potenzial für Museen.

Altersavantgarde – auch im Museum!

Weil Alter zwar biologische Tatsache, aber auch ganz stark kulturelles Konstrukt ist, heißt das für Museen, dass sie auch neue Formen von Altersrollen und Zuschreibungen konstruieren können. In der Altersforschung spricht man von einer Altersavantgarde, die sich formiert.⁴ Hier gibt es breite Anknüpfungspunkte, denn die Vertreter*innen jener Generation der Babyboomer scheinen als Alters-Pionier*innen nicht nur zahlenmäßig, sondern auch inhaltlich Alter neu zu definieren, indem sie neue Altersbilder entwerfen, statt sich mit Projektionen und Stereotypen abzugeben. Im Museum könnten Vermittler*innen die Senior*innen-Schublade schließen und die der Alters-Avantgarde öffnen, indem sie selbstbewusst neue Formen der Vermittlung ausprobieren und neue Wege mit der Gruppe beschreiten. Der Nutzen ist dreifach: für die Gruppe, für die Bildungs- und Vermittlungsarbeit und als reine Prophylaxe für das eigene Alter.



Dr. Esther Gajek

Esther.Gajek@sprachlit.uni-regensburg.de

Esther Gajek baute nach dem Studium eine Agentur für Wanderausstellungen auf. Sie hat 2010 zum Thema Seniorenprogramme an Museen promoviert. Seit 2011 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Vergleichende Kulturwissenschaft, Universität Regensburg. Seit 2013 leitet sie die Fachgruppe Generation 60plus im Museum des BVMP als Sprecherin.

- 1 Der Beitrag beruht auf folgender Publikation: Gajek, Esther: *Seniorenprogramme an Museen. Alte Muster – neue Ufer*. Münster 2013.
- 2 Siehe Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung: *Anteile der Altersgruppen unter 20, ab 65 und ab 80 Jahre in Deutschland, 1871 bis 2060* (Stand: 2015), www.bib.bund.de/DE/ZahlenundFakten/02/Abbildungen/a_02_12_ag_20_65_80_d_1871_2060.html?nn=3074114 [27.03.2018].
- 3 Der folgenden Argumentation liegt meine Fallstudie (siehe Anm. 1) zugrunde, in der ich deutschlandweit museale Senior*innenprogramme besucht, an 70 Führungen teilgenommen, mit ca. 50 Museumsmitarbeiter*innen Interviews und mit 50 Teilnehmer*innen biografische Gespräche geführt habe.
- 4 Vgl. *Sechster Bericht zur Lage der älteren Generation in der Bundesrepublik Deutschland. Altersbilder in der Gesellschaft*. Berlin 2010, S. 59f., www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Abteilung3/Pdf-Anlagen/bt-drucksache-sechster-altenbericht,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf [27.03.2018].

Warum und wie besuchen ältere Menschen Museen?

Ein Überblick aus Sicht der Besucherforschung

Nora Wegner

Der Beitrag nimmt Ergebnisse aus Besucherstudien zu älteren Menschen im Museumspublikum in den Blick. Die hohe Bedeutung dieser Zielgruppe, Charakteristika, Informationsverhalten und Motive werden vorgestellt. Weiterhin wird auf die Evaluation einer Ausstellung zum Thema Altern und deren Resonanz bei verschiedenen Zielgruppen eingegangen. Es zeigt sich grundsätzlich als wichtig, dass ältere Menschen als heterogene Zielgruppen von Museen gesehen und analysiert werden, damit Museen diese wichtigen Zielgruppen an ihr Haus binden können.

Forschungsstand zu Älteren im Museumspublikum ausbaufähig

Die Fachgruppe *Generation 60plus im Museum* des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. beschäftigt sich mit älteren Menschen als Publikum und Zielgruppe in Museen. Dabei werden auch Ergebnisse aus der Besucherforschung zu dieser Zielgruppe in den Blick genommen.

Ein – leider etwas enttäuschendes – Hauptergebnis der Analyse für die Tagung 2016 war, dass der Forschungsstand zu Älteren im Museumspublikum unzureichend und daher noch wesentlich ausbaufähig ist. Nur wenige Studien beziehen sich speziell auf diese Zielgruppe.¹ In den meisten Fällen wird das Gesamtpublikum analysiert, woraus zumindest teilweise Unterschiede nach Altersgruppen abgeleitet werden können. Meist handelt es sich hier um Einzelstudien, zudem liegen einige Überblicksartikel zu Besucherstudien vor.²

Heterogene Zielgruppe Ältere

Zu Beginn muss auf die unklare Definition der Zielgruppe der älteren Menschen hingewiesen werden. Diese sind keine homogene Zielgruppe. Neben dem Alter müssten weitere Merkmale hinzugezogen werden, um diese Gruppe hinreichend zu charakterisieren, wie zum Beispiel Mobilität, Gesundheit, Bildungsstand, familiäre Situation etc. Beispielsweise werden bei der Sinus-Milieustudie acht Milieus von über 50-Jährigen beschrieben, die unterschiedliche Lebensstile und Wertevorstellungen aufweisen.³

Für die angesprochene Analyse wurde, aufgrund des ausbaufähigen Forschungsstands, dennoch das Alter von Museumsbesucher*innen als grundlegendes Merkmal herangezogen und Ergebnisse zu den über 60-Jährigen im Publikum beschrieben. Hierbei wurde der Begriff der Älteren verwendet, aber von mehreren Zielgruppen gesprochen. In zukünftigen Besucherstudien sollten diese Zielgruppen deshalb stärker differenziert und vertieft untersucht werden. Nur so kann man

ihrer Heterogenität besser gerecht werden und eine möglichst klischeefreie Auseinandersetzung mit älterem Museumspublikum gewährleisten.

Hohe Bedeutung der Zielgruppen Ältere in Museen

Die Studien ergaben einen hohen Stellenwert von Älteren im Museumspublikum. In vielen Museen stellten über 60-Jährige einen großen Anteil, in einigen Studien lag dieser bei über 50 Prozent.⁴ Dabei zeigten sich Unterschiede nach Museumsarten: Kunst- und Kulturgeschichtsmuseen werden häufiger von Älteren bevorzugt, seltener Naturkunde- und Technikmuseen (in einer Vergleichsstudie an fünf Museen nannten rund 45 Prozent der über 60-Jährigen Kunstmuseen als Lieblingsrichtung, Kulturgeschichtsmuseen sogar 55 Prozent, während dies bei jüngeren noch 30 Prozent waren).⁵

Ein Kennzeichen älterer Museumsbesucher*innen ist ihre hohe Museumsaffinität: In der Vergleichsstudie gaben mehr als 45 Prozent der über 60-Jährigen mindestens fünf jährliche Museumsbesuche an, in den jüngsten Altersgruppen waren dies 20 Prozent. Dieser Anstieg der Besuchshäufigkeit gilt zumindest so lange es die körperliche Verfassung zulässt, oft ist in sehr hohem Alter ein Rückgang festzustellen. Die hohe Besuchshäufigkeit Älterer ist sicherlich auf mehr verfügbare Freizeit zurückzuführen als in jüngeren Jahren. Aber auch ihr Interesse ist stark ausgeprägt, wie auch in der repräsentativen Bevölkerungsbefragung des *KulturBarometer 50+* festgestellt wurde: Menschen, die im Alter kulturell aktiv bleiben, sind auch überdurchschnittlich interessiert an anderen Kultur- und Bildungsangeboten.⁶ Damit stellen ältere Menschen Zielgruppen mit viel Potenzial für Stammesbesuche von Museen dar. Besucherbindungsmaßnahmen können für sie besonders effektiv sein.

Charakteristika der Zielgruppe Ältere in Museen

In den betrachteten Studien wurden für Geschlechterverteilung, Schulabschlüsse und Besuchsbegleitung Charakteristika älterer Museumsbesucher*innen ermittelt.

Oft fanden sich unter älteren Befragten mehr Frauen. Grundsätzlich sind in vielen Museen mehrheitlich Besucherinnen anzutreffen, in höherem Alter zeigte sich dies besonders ausgeprägt.

Hinsichtlich des Bildungsabschlusses sind unter Älteren formal niedrigere Abschlüsse generell häufiger, da Studienabschlüsse in jüngeren Altersgruppen deutlich weiter verbreitet sind. Im Vergleich zur Bevölkerung aber sind ältere Museumsbesucher*innen überdurchschnittlich hoch gebildet.

Die häufigste Besuchsbegleitung von Älteren ist in vielen Studien die Partnerin oder der Partner. Zudem kommen ältere Besucher*innen öfter als jüngere allein, was zwar nicht mehrheitlich der Fall ist, aber relevante Anteile ausmacht. Auch Familienangehörige, z.B. Enkel*innen, spielen eine Rolle als Begleitung, weiterhin Gruppen wie Reisegruppen oder Vereine.

Informationsverhalten und Besuchsmotive von Älteren

Wie ältere Personen auf Museen aufmerksam werden, unterscheidet sich ebenfalls von jüngeren. In zahlreichen Besucherstudien spielen für Ältere Medienberichte

sowie Werbemaßnahmen des Museums wie Plakate und Flyer eine größere Rolle, auch bedingt durch Unterschiede im Mediennutzungsverhalten. Jüngere Befragte werden demgegenüber häufiger über Tipps aufmerksam.

Hinsichtlich der Motive für Museumsbesuche wurden in vielen Studien ebenfalls Differenzen nach Alter festgestellt: Kognitive Motive wie Lernen, Bildung oder Themeninteresse werden am häufigsten genannt. Diese sind in allen Altersgruppen wichtig, die Nennung nimmt mit dem Alter oft noch zu. Auch im *KulturBarometer 50+* bestätigte sich diese hohe Bildungsmotivation im Alter. Weiterhin spielen objektbezogene Motive für Ältere eine höhere Rolle, während Unterhaltung und Geselligkeit anteilig mehr in jüngerem Alter angeführt werden.⁷

Ob Besucher*innen lieber in Sonder- oder Dauerausstellungen gehen, untersuchte die angesprochene Vergleichsstudie an fünf Museen.⁸ Ältere Befragte kamen hier durchgängig eher wegen Sonderausstellungen in die Museen, Personen mittleren Alters mehr wegen Dauerausstellungen: Rund 30 Prozent der gezielten Sonderausstellungsgänger waren über 60 Jahre, noch 20 Prozent bei Dauerausstellungen. Dies war auch durch verschiedene Begleitungen beim Besuch begründet: Insbesondere zwischen 30 und 50 Jahren waren viele Familien im Publikum, für welche die Dauerausstellungen teils interessanter waren. Außerdem bedingten diese mehr Wiederholungsbesucher*innen in höherem Alter, welche öfter von Sonderausstellungen zu Mehrfachbesuchen eines Museums angeregt wurden.

Alter(n) als Ausstellungsthema

Die Themen Alter und Älterwerden behandelte die Wanderausstellung *Dialog mit der Zeit. Wie lebe ich, wenn ich alt bin?*, die 2015/16 im Museum für Kommunikation in Bern zu sehen war. Eine Besucher*innenbefragung untersuchte unter anderem, wie Ältere mit solch einem Ausstellungsthema umgehen.⁹ Die Ausstellung erreichte primär älteres Publikum, vor allem im Vergleich zu anderen Ausstellungen des Museums über Musik, Schönheit, Rituale oder mobile Kommunikation, die eher Jüngere ansprachen. Insbesondere ältere Besucher*innen kamen gezielt wegen des Themas in das Museum und wurden an erster Stelle über Medienberichte aufmerksam. Als Wirkung der Ausstellung wurde von den meisten Befragten eine positive Einstellung gegenüber Leben und Altern genannt, dies vor allem von älteren Auskunftspersonen, während Jüngere verstärkt zum Nachdenken über die eigene Gegenwart und Zukunft angeregt wurden.

Ein besonderes Vermittlungskonzept der Ausstellung war der Einsatz von Senior Guides. Senior*innen ab 70 Jahren führten durch *Dialog mit der Zeit* und moderierten Diskussionen mit dem Publikum. Nur mit solch einer Führung konnte die Ausstellung besichtigt werden. Die Guides teilten dabei ihre persönlichen Erfahrungen, jede Führung war individuell und interaktiv angelegt. Die Ausstellung und das Vermittlungskonzept erhielten ausgesprochen gute Besucherurteile (96 Prozent bewerteten sie mit sehr gut oder gut). Dieses positive Urteil wurde in allen Altersgruppen vergeben. Als besondere Stärke wurde der persönliche Aspekt empfunden, das Publikum erlebte die Senior Guides als authentisch und kompetent. Geschätzt wurden weiterhin der Dialog sowie die Eigenaktivität in der Ausstellung durch Tests und Spiele zum Thema. Für das Museum für Kommunikation in Bern stellte die Ausstellung *Dialog mit der Zeit* damit einen großen Erfolg dar –

trotz oder wegen des zuerst schwierig und wenig unterhaltsam erscheinenden Themas.

Abschließend wird dafür plädiert, dass sich Museen und Besucherforschung verstärkt mit der heterogenen Zielgruppe Ältere im Museumspublikum auseinandersetzen sollten. Differenzierte Befunde zu ihren Charakteristika – über das Alter hinaus –, zu Besuchsmotiven, Verhalten und Bedürfnissen sind noch zu selten und daher wünschenswert. Zu vermuten ist, dass älteres Publikum bislang nicht im Fokus der Untersuchungen stand, da diese Besucherschicht bereits von vielen Museen gut erreicht wird und sich die Bemühungen auf andere Zielgruppen richten. Dennoch liegt viel Potenzial in einer verstärkten Beschäftigung mit älteren Zielgruppen, um diese genauer kennenzulernen und verstärkt an Museen zu binden.

Dieser Beitrag ist eine Überarbeitung des Vortrags beim 6. Treffen der Fachgruppe *Generation 60plus im Museum* des Bundesverbands Museumspädagogik e.V. am 22. September 2016 im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig.



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 Publikationen speziell zur Zielgruppe Ältere im Museum: vgl. Gajek, Esther: *Seniorenprogramme an Museen. Konzepte, Realitäten, Potentiale*. Münster 2013 sowie Keuchel, Susanne & Wiesand, Andreas J.: *Das KulturBarometer 50+: Zwischen Bach und Blues*. Bonn 2008.
- 2 Überblicksartikel zu Besucherstudien: vgl. u.a. Wegner, Nora: *Museumsbesucher im Fokus. Befunde und Perspektiven zu Besucherforschung und Evaluation in Museen*. In: Glogner-Pilz, Patrick & Föhl, Patrick S. (Hg.): *Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde*. Wiesbaden 2016, S. 255-283 sowie Wegner, Nora: *Besucherforschung und Evaluation in Museen. Forschungsstand, Befunde und Perspektiven*. In: Glogner-Pilz, Patrick & Föhl, Patrick S. (Hg.): *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*. Wiesbaden 2011, S. 127-182.
- 3 Vgl. Sinus Markt- und Sozialforschung GmbH: *Sinus-Milieus 50 plus*. In: www.sinus-institut.de/veroeffentlichungen/downloads/ [24.04.2018].
- 4 Zu Altersstrukturen in Museen: vgl. u.a. Wegner, Nora: *Museumsbesucher im Fokus. Befunde und Perspektiven zu Besucherforschung und Evaluation in Museen*. In: Glogner-Pilz, Patrick & Föhl, Patrick S. Wiesbaden 2016, S. 262-263.
- 5 Zu Vergleichsstudie an fünf Museen unterschiedlicher Richtungen: vgl. Wegner, Nora: *Publikumsmagnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung? Erfolgsfaktoren zielgruppenorientierter Museumsarbeit*. Bielefeld 2015.
- 6 Vgl. Keuchel, Susanne & Wiesand, Andreas J.: *Das KulturBarometer 50+: Zwischen Bach und Blues*. Bonn 2008.
- 7 Zu Motiven von Museumsbesuchen: vgl. u.a. Wegner, Nora: *Besucherforschung und Evaluation in Museen. Forschungsstand, Befunde und Perspektiven*. In: Glogner-Pilz, Patrick & Föhl, Patrick S. Wiesbaden 2011, S. 159-162.
- 8 Vgl. Wegner, Nora: *Publikumsmagnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung?* Bielefeld 2015.
- 9 Vgl. Wegner, Nora: *Evaluation der Wechselausstellung »Dialog mit der Zeit. Wie lebe ich, wenn ich alt bin?« im Museum für Kommunikation*. Karlsruhe 2016 (unveröffentlichter Ergebnisbericht).

Erinnerungsexpert*innen im Museum für Zeitgeschichte

Pilotprojekte für ältere Besucher*innen
der Stiftung Haus der Geschichte der Bundes-
republik Deutschland

Annett Meineke/Simone Mergen

»Ist wohl schon was anderes, wenn man die Zeit selbst erlebt hat ...«, bringt es einer der beiden älteren Herren im Erzählcafé auf den Punkt. Worin genau liegt dieses Andere, wie prägen eigene Erinnerungen den Besuch einer zeithistorischen Ausstellung? Diesen Fragen sind wir in der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in den vergangenen Jahren intensiv nachgegangen.¹

*Teilnehmer*innen eines
Erzählcafés im Zeitge-
schichtlichen Forum Leip-
zig 2016*

*Foto: PUNCTUM/
Alexander Schmidt*

Ein partizipativer Beginn

Auftakt war 2013 das Pilotprojekt *Museumsrunde*: Museums- und geschichtsinteresierte Senior*innen trafen sich regelmäßig im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig



und berieten das Museum bei der Entwicklung von Themen und Angeboten für ältere Erwachsene.² Dazu gehörten beispielsweise erstmals didaktische Materialien für erwachsene Besucher*innen wie die *Gesprächsstoff-Kartensets* in Bonn und Berlin, die *Wanderkarte* in Leipzig und die generationenübergreifende *Familientour* an allen Standorten. Gemeinsam mit der *Museumsrunde* entwickelten wir die Erzählcafés.

Erzählcafé – ein Format für Gespräch und Austausch

Nach einem Test im Begleitprogramm der Ausstellung *Immer bunter. Einwanderungsland Deutschland* boten wir die Erzählcafés seit 2016 regelmäßig zur Dauerausstellung in Leipzig an. Das Format war unabhängig von Standort und Thema immer gleich: Nach einem thematischen Ausstellungsrundgang gab es im Erzählcafé die Möglichkeit zum Gespräch. Beide Programmpunkte wurden begleitet von Expert*innen für das jeweilige Thema. Immer blieb der Teilnehmer*innenkreis so begrenzt, dass eine gemeinsame Diskussion möglich war.

Zu den wichtigen Erfahrungen für die Bildungsarbeit in der Stiftung aus diesem Pilotprojekt gehört das große Interesse des Publikums an Gespräch und Austausch. Vor allem aber der durchgängig altersgemischte Teilnehmer*innenkreis der Erzählcafés überraschte uns. Spontan entschlossene Tourist*innen und regelmäßige Veranstaltungsbesucher*innen gehörten ebenso zu den Teilnehmenden wie gezielt am Themenschwerpunkt interessierte Gäste. Die heterogene Zusammensetzung der Gruppe stellte das Vorhaben, spezifische Formate für Senior*innen anzubieten, für uns eher in Frage. So hatte auch die zeitliche Platzierung am Nachmittag ein jüngeres – teilweise berufstätiges Publikum vor dem Rentenalter – nicht ausgeschlossen.

Dialog zwischen den Generationen

Gerade das positive Feedback über die Gelegenheit zum Gespräch zwischen verschiedenen Altersgruppen bestätigte ein Besuchsszenario, dem wir in den Häusern der Stiftung besonders großen Wert beimessen. Wir richteten unser Augenmerk darauf, wie wir diesen Dialog zwischen den Generationen in Ausstellungen und Bildungsprogrammen weiter unterstützen und fördern können. Wir gingen von der Frage aus, welche Zugänge Besucher*innen unterschiedlichen Alters zu den Objekten und Themen einer Ausstellung finden.

Welche besondere Expertise bringen erwachsene Besucher*innen in zeithistorische Ausstellungen mit? Sie erinnern sich an bedeutende Ereignisse, haben historische Prozesse selbst erlebt und können sich durch die Erzählungen aus dem Familiengedächtnis in der jüngsten Geschichte zurechtfinden. Sie erkennen Objekte und historische Personen aus vergangenen Zeiten. Sie haben Erfahrungen mit Alltagsobjekten – auch mit solchen, die heute nicht mehr benutzt werden. Ihre Wahrnehmung der Ausstellung ist geprägt von Emotionen, Erinnerungen und Erfahrungen. Sie verfügen häufig über klare Einstellungen und Haltungen zu historischen und politischen Fragen. Und sie sind gerne bereit, ihre Einschätzungen und Erfahrungen weiterzugeben. Dies sind umfangreiche Kompetenzen, auf die ältere Erwachsene beim Besuch einer zeithistorischen Ausstellung zurückgreifen können. Für die Aus-

stellungsplanung bedeutet es, diese Nutzungsszenarien zu bedenken und diese Zugänge besonders zu fördern.

Biografische Zugänge und Erinnerungsexpertise

Ältere Besucher*innen als Erinnerungsexpert*innen anzusprechen birgt für das Museum auch Herausforderungen. So haben wir es in der Zeitgeschichte als »Zeit der Mitlebenden« (Hans Rothfels, 1953) mit einer dynamisch fortschreitenden Geschichtsepoche zu tun. Viele Menschen empfinden die Phase ihrer eigenen Adoleszenz und Post-Adoleszenz als besonders prägend. Heute sind es beispielsweise nicht mehr die Angehörigen der Kriegs- und Nachkriegsgeneration, die wir als ältere Besucher*innen sehen, sondern die Kinder und Jugendlichen der 1950er und 1960er Jahre. Für das Museum ergibt sich daher die Frage, wie wir den verschiedenen Generationen Anknüpfungspunkte an ihre Erinnerungen bieten können.

Eine weitere Herausforderung besteht darin, dass ein Museumsbesuch Teil von individuellen und kollektiven Aneignungs- oder Ablehnungsprozessen von Zeitgeschichte ist. Dies gilt insbesondere in Bezug auf ihre Kongruenz mit den individuellen Erinnerungen. Ost-West-Unterschiede, Demokratie- oder Diktaturerfahrung, Opfer- und Täterperspektiven spielen für die Wahrnehmung der jeweiligen historischen Narrative der Ausstellung eine wichtige Rolle. Das Museum bietet ein Forum, in dem differierende Erfahrungen, Meinungen und Ergebnisse der zeithistorischen Forschung vermittelt und zur Diskussion gestellt werden. Dafür benötigen die Besucher*innen ein Verständnis für die Art und Weise, wie das Museum Geschichte erzählt. Seine Herangehensweise muss transparent werden, multiperspektivische Blicke auf die Geschehnisse stehen nebeneinander, gehören zu den neuen Erkenntnissen, die ein Museumsbesuch leisten kann.

Erzählcafé Unsere Geschichten im Begleitprogramm der Ausstellung Immer bunter. Einwanderungsland Deutschland

© Stiftung Haus der Geschichte/
Jennifer Zumbusch



Aus diesen Überlegungen haben wir die Kriterien für eine besucherorientierte Vermittlung in Ausstellungen und Bildungsangeboten für die Zielgruppe der Erinnerungsexpert*innen geschärft: Einen vertrauten Rahmen, Sicherheit und Orientierung bieten die Meilensteine der Ereignisgeschichte. Alltagsobjekte, die Erinnerungen wecken, aber auch Einstiege unabhängig von Vorwissen bieten, sind ebenso wichtig wie Interviews mit Zeitzeug*innen. Diese können persönliche Zugänge eröffnen, zeigen unterschiedliche Perspektiven auf und regen zum Vergleich an. Klänge, Gerüche und Materialität von Objekten haben ein spezifisches Wiedererkennungspotenzial für die Zielgruppe – umso wichtiger ist daher, die Objekte berühren, aus der Nähe erleben zu können. Neue Aspekte eines bekannten Themas wecken den Wunsch nach Vertiefung, Reflexion und Kommunikation. Aktivierende und partizipative Elemente knüpfen an die Expertise erfahrener Besucher*innen an. Eine Ausstellungsdidaktik und -gestaltung mit Sitzgelegenheiten, Kommunikations- und Beteiligungsanreizen unterstützen diese Zugänge.

Derzeit verfolgt die Stiftung Haus der Geschichte diese besucherorientierte Ansprache der älteren Erwachsenen weiter – integriert in die Entwicklung der Ausstellungen und in die Formate der Bildungsprogramme sowie der Veranstaltungen. Gerade die »Erinnerungsexpertise« vieler älterer Besucher*innen bietet ein großes Potenzial für das Selbstverständnis der Museen als Orte der Kommunikation und des aktuellen Austauschs über Zeitgeschichte.



Annett Meineke
meineke@hdg.de

Annett Meineke ist Bildungsreferentin im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.

Dr. Simone Mergen
mergen@hdg.de

Simone Mergen arbeitet als Bildungsreferentin in der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn. Sie ist Sprecherin im Arbeitskreis Bildung und Vermittlung des Deutschen Museumsbunds (DMB).



- 1 Dieser Beitrag beruht weitgehend auf dem Bericht beim 6. Treffen der *Fachgruppe 60plus* des Bundesverbands Museumspädagogik im September 2016 im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig.
- 2 Die Idee entstand im Rahmen des EU-Projekts *Challenging History* im Grundtvig-Programm zum lebenslangen Lernen, vor allem im Austausch mit Museen in Großbritannien und in Tschechien.

Ältere Menschen als Nutzer*innen inklusiver Angebote

Erfahrungen des Bach-Museums Leipzig

Kerstin Wiese

Das klingende, interaktive und inklusive Bach-Museum Leipzig bietet seine Ausstellungsinhalte auf vielfältigen Wegen an, die sich an unterschiedliche Besuchergruppen richten. Je mehr Ebenen eine museale Präsentation beinhaltet, umso mehr Menschen kann sie in ihren spezifischen Bedürfnissen erreichen. Gerade inklusive Angebote beinhalten dabei die Chance, älteren Menschen einen Museumsbesuch angenehm und wertschätzend zu gestalten.

Ein niedrighschwelliges Museum über ein exklusives Thema

Das Bach-Museum Leipzig widmet sich dem Leben, Werk und Wirken des Barockkomponisten Johann Sebastian Bach. Es befindet sich am Leipziger Thomaskirchhof, dem Hauptwirkungsort des Musikers, und gehört zum Bach-Archiv Leipzig, dem international vernetzten Zentrum der Bach-Forschung. Trotz – oder besser gerade wegen – des exklusiven Themas der Hochkultur und der Anbindung an ein Forschungsinstitut will das Bach-Museum kein elitärer Ort sein. Mit einer perspektivenreichen, interaktiven und klingenden Dauerausstellung sowie einem reichhaltigen Vermittlungs- und Ausstellungsprogramm eröffnet es vielmehr breiten Besucherschichten mannigfache Zugänge zu dem berühmten Komponisten und seiner Musik. Die Präsentation spricht verschiedene Sinne an und weckt die Lust am Experimentieren und Interagieren. Sie verknüpft emotionale Erfahrungen mit kognitiven Lernprozessen und lädt dazu ein, sich in die Inhalte der Ausstellung zu vertiefen. Jeder Raum ist einem eigenen Thema gewidmet und verleiht ihm mithilfe der Gestaltung ein charakteristisches Gesicht. Die Inhalte wiederum werden mehrsprachig mit unterschiedlichen Medien und auf mehreren Vertiefungsebenen dargeboten, um der Erwartungshaltung und dem Wissensstand möglichst vieler Besucher*innen zu entsprechen. Jeder Gast soll sich eingeladen und wertgeschätzt fühlen. Behinderten Menschen stehen vielfältige inklusive Angebote zur Verfügung. Tragendes Fundament der Konzeption ist der partizipative Museumsansatz, der sich in zahlreichen interaktiven Stationen manifestiert und die Besucher*innen ermutigt, sich in vielerlei Hinsicht aktiv an der Ausstellung zu beteiligen.

Wer ist die Generation 60plus?

Passgenaue Angebote für ältere Menschen zu entwickeln, ist keine leichte Aufgabe, denn Museumsgäste über 60 bilden keine einheitliche Besuchergruppe, die sich detailliert definieren ließe. In ihren Interessen und Vorlieben, ihrer Aktivität oder

Mit dem Virtuellen Orchester können die Museumsgäste den Klang barocker Musikinstrumente kennenlernen und einen Bach-Choral nach eigenem Belieben instrumentieren

© Bach-Archiv Leipzig/
Gert Mothes



ihrem Bildungsstand sind Senior*innen so heterogen wie die gesamte Bevölkerung. Verbindliche Aussagen lassen sich lediglich über einige äußere Faktoren treffen, etwa, dass Menschen nach dem Ausscheiden aus dem Berufsleben in der Regel mehr Zeit haben, ihren Neigungen nachzugehen oder dass mit zunehmendem Alter der Anteil gesundheitlich beeinträchtigter Menschen steigt. Die Erfahrungen des Bach-Museums zeigen zudem, dass ältere Besucher*innen eine Gruppenzuweisung aufgrund des Alters ablehnen oder gar als stigmatisierend empfinden. So fand ein äußerst attraktives und kostengünstiges kleines Erzählkonzert, bei dem im barocken Sommersaal des Bach-Museums historische Tasteninstrumente erklärt und vorgespielt wurden, unter dem Titel *Seniorenprogramm* kaum Anklang bei der anvisierten Altersgruppe, ohne diese Bezeichnung dagegen schon. Im täglichen Umgang mit älteren Besucher*innen wird ebenfalls deutlich, wie groß die Sorge der derzeitigen Senior*innengeneration ist, durch die Äußerung eigener Bedürfnisse anderen zur Last zu fallen.

Inwieweit nutzen inklusive Angebote älteren Museumsgästen?

Die inklusiven Angebote im Bach-Museum wurden gemeinsam mit behinderten Menschen und ihren Interessenverbänden auf die Bedürfnisse und die körperlichen Beeinträchtigungen genau definierter Besucher*innengruppen zugeschnitten. Älteren Museumsgästen bieten sie immer dann einen Gewinn, wenn diese eine Schnittmenge mit der entsprechenden Gruppe bzw. deren Belangen bilden. Zugleich tragen die für alle Gäste sichtbaren inklusiven Angebote ganz allgemein zu einer wertschätzenden und einladenden Atmosphäre bei: Die Bedürfnisse jedes einzelnen Individuums werden im Bach-Museum beachtet und geachtet, jeder und jede ist willkommen – so die Botschaft, die mit der Vielfalt der inklusiven Angebote verbunden ist.

*Im Rosengarten
des Bach-Museums
© Bach-Archiv Leipzig/
Brigitte Braun*



Angebote für Menschen mit Mobilitätseinschränkung

Im Zuge der Museumserweiterung und Neugestaltung 2010 wurde das barocke Museumsgebäude zunächst, soweit es der Denkmalschutz zuließ, für mobilitätseingeschränkte Menschen ertüchtigt: Garderobe, Schließfächer und Toiletten sind nun ebenerdig im Museumsfoyer angeordnet. Schwere Türen mit historischen Griffen lassen sich mithilfe von Tastern oder Obentürschließern ohne Kraftaufwand öffnen. Die meisten Ausstellungstexte und Exponate wurden so platziert, dass sie auch für kleine Leute oder Rollstuhlfahrer*innen gut rezipierbar sind. Direkt neben der Treppe zum Obergeschoss wurde ein Aufzug eingerichtet, der die Museumsbesucher*innen bequem zu den dort gelegenen Ausstellungsräumen führt. Die einladende Position des Lifts ist gerade für ältere Menschen ein Gewinn, weil die Nutzung ohne Suche oder Nachfrage bei den Aufsichten möglich ist. Den Erlebnisorten in der Ausstellung wurden in ausgewogenem Maße Ruhepunkte zur Entspannung und Reflexion zur Seite gestellt. Sitzgelegenheiten sind dabei oft verbunden mit Angeboten wie Hörstationen oder Blätterbüchern, die ein längeres Ausruhen auch inhaltlich motivieren. Der kleine Rosengarten, der mit Tischen und Stühlen versehene barocke Innenhof und das Museumscafé bieten weitere Gelegenheiten zur Erholung und Stärkung. Die beschriebenen Maßnahmen kommen nicht nur Rollstuhlfahrer*innen und gehbehinderten Besucher*innen zugute, sondern allen Museumsgästen.

Angebote für hörbehinderte und taube Menschen

Ein inklusives Angebot, von dem viele ältere Menschen profitieren, ist die Induktionsanlage für hörgeschädigte Menschen, die Sprache und Musikbeispiele an der Museumskasse, der Audioguide-Ausgabe sowie den Film- und Klangstationen direkt auf das Hörgerät überträgt. Für all diejenigen, die ein mit T-Spule ausgestattetes Hörgerät tragen und die Funktionen ihrer Hörhilfe kennen und nutzen, ist dieses Angebot ein großer Gewinn – besonders in einem Komponistenhaus, in dem Musik der eigentliche Ausstellungsgegenstand ist. Zum Audioguide können sich

die Besucher*innen zudem eine Teleschlinge ausleihen, mit deren Hilfe auch die Texte und Musikbeispiele des Audioguides auf das Hörgerät übertragen werden. Da die Audioführung in zehn Sprachfassungen vorliegt, kommt diese Maßnahme auch den internationalen Gästen zugute, die über ein entsprechend ausgestattetes Hörgerät verfügen.

Die Videoführung in deutscher Gebärdensprache wurde für taube Menschen entwickelt. Da es aufgrund des medizinischen Fortschritts mehr alte als junge taube Menschen gibt, erreicht man auch mit diesem Angebot vor allem Senior*innen. Für spätertaube Besucher*innen, die die Schriftsprache gut lesen und verstehen können und Musik aus eigenem Erleben kennen, ist dieses Angebot dagegen weniger empfehlenswert. Denn das Konzept ist speziell auf das Vorwissen von Geburt an tauber Menschen ausgerichtet, für die Musik ein unverständliches Phänomen ist und Ausstellungs- und Exponattexte in einer fremden Schriftsprache verfasst sind, die von der Syntax ihrer Muttersprache, der Gebärdensprache, stark abweicht.

Angebote für blinde und sehbehinderte Menschen, Angebote in Leichter Sprache

Während die im Bach-Museum angebrachten Texte in Brailleschrift nur für den kleinen Teil der blinden Menschen gewinnbringend sind, die diese Punktschrift lesen können, bieten Reliefbücher und Taststationen allen Gästen ein haptisches Erlebnis. Für ältere Besucher*innen sind sie darüber hinaus ein interessantes Zusatzangebot, sofern sie mit kontrastreichen Hintergrundbildern und Erklärungen in Großschrift ausgestattet sind und somit all denjenigen helfen, deren Sehvermögen eingeschränkt ist.

Die im Bach-Museum verfügbare Hör-Führung und der gedruckte Museumsführer in Leichter Sprache wiederum gestatten jedem Gast zu jeder Zeit einen niedrigschwelligen Museumsbesuch. Konzipiert für und zusammen mit geistig und lernbehinderten Menschen und ihren Betreuer*innen ist dieses Angebot für alle Gäste mit kognitiven Einschränkungen interessant, etwa für ältere Menschen mit einer beginnenden Demenz.

Fazit

Je mehr Besuchergruppen ein Museum bei der Konzeption seiner Ausstellungen im Blick hat, umso größer ist die Chance, Synergieeffekte zu erzeugen, die auch der schwer fassbaren Gruppe der Senior*innen zugutekommen. Inklusive Angebote weisen dabei besonders hohe Synergien mit den Bedürfnissen älterer Menschen auf. Von Vorteil ist zudem, dass sie als fester Bestandteil der Dauerausstellung jederzeit zur Verfügung stehen.



*Kerstin Wiese
wiese@bach-leipzig.de*

Kerstin Wiese leitet seit 2002 das Bach-Museum Leipzig. Das Museum gehört zum Bach-Archiv Leipzig, dem musikwissenschaftlichen Forschungsinstitut zu Johann Sebastian Bach und seiner weitverzweigten Musikerfamilie.

Museen, Kunst und Demenz

Perspektiven einer Reise

Sybille Kastner

Demenz berührt weltweit. Von ihren Begegnungen mit dem Thema in Museen in Deutschland und anderen Ländern berichtet Sybille Kastner, Kunstvermittlerin im LembrückMuseum in Duisburg. Seit 2007 gehören dort Führungen für Besucher*innen mit Orientierungs- und Gedächtnisstörungen zum regulären Alltag.

Rückschau

Als meine Kollegin Friederike Winkler und ich 2006 über ein Vermittlungskonzept für Menschen mit Demenz nachdachten, hatte das persönliche Gründe. Kein Marketingkonzept begleitete unsere Bemühungen, keine Förderanträge, lediglich unser Interesse und Engagement trieben uns voran. Das Vertrauen der Museumsleitung in unsere Arbeit und der Freiraum, den wir dafür hatten, waren das Budget, aus dem wir schöpften.

Friederike Winkler, deren Mutter mit Alzheimer diagnostiziert wurde, haderte mit deren Situation im Pflegeheim und suchte nach einem Ausweg. Sie nahm sie mit zu Konzerten, zum Sport und auch mit ins Museum. Wir kamen zu dem Schluss,

*In der Ausstellung
Wiebke Siem*

*Foto: Michael Uhlmann/
LembrückMuseum*



dass ihre Erfahrungen auch für andere Betroffene bedeutungsvoll sein könnten und setzten unsere Idee, Menschen mit Demenz ins Museum einzuladen, 2007 in die Tat um.

Das erfahrungsbasierte Modell aus dem LehmbruckMuseum Duisburg war europaweit das erste, in ein Museum fest integrierte Vermittlungskonzept, das sich an den Potenzialen von Besucher*innen mit Demenz orientierte und machte schnell die Runde. Unter den ersten Museen, an die wir unser Konzept vermittelten, waren die Kunsthalle Bielefeld, die Bundeskunsthalle und das Kunstmuseum in Bonn sowie das LWL Landesmuseum für Kunst und Kultur in Münster.

Von Anfang an richtete sich unser Angebot auch an Menschen, die mit einer Demenz zu Hause leben, doch von diesen kam kaum jemand, Demenz war noch ein Tabuthema, und von kultureller Teilhabe sprach erst recht niemand. Das änderte sich glücklicherweise in den folgenden Jahren.

Die Sicht der Wissenschaft

2012 kam vom Bundesministerium für Bildung und Forschung die Zusage zur Förderung eines Forschungsprojekts, das unser erfahrungsbasiertes Modell formativ evaluieren, weiterentwickeln und auf eine wissenschaftliche Basis stellen sollte. Die Studie wurde vom Institute for Subjective Experience and Research (ISER) der Medical School Hamburg (MSH) durchgeführt. Das Projektteam bestand aus Prof. Peter Sinapius, dem Gerontologen Michael Ganß und mir. Unser Ziel war es, mithilfe eines evaluierten Modells, eine noch vielfältigere kulturelle Teilhabe zu ermöglichen und eine größere Akzeptanz der Zielgruppe voranzutreiben. Die dreijährige Studie untersuchte erstmalig die Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz unter Berücksichtigung der didaktischen Methoden, der Besonderheiten in der Kommunikation sowie die Auswahl der Werke und ihrer Präsentation. Daraus resultierte ein Schulungsmodell für Kunstvermittler*innen.

Wir führten eine Voruntersuchung zur ästhetischen Wahrnehmung von Kunst bei Menschen mit Demenz durch, werteten Daten aus 13 beobachteten Führungen, Interviews und Gruppendiskussionen aus und entwickelten daraus ein Manual und ein Fortbildungsmodell. Dies wurde von Kunstvermittler*innen aus elf deutschen Museen getestet. Häuser wie die Hamburger Kunsthalle, der Hamburger Bahnhof in Berlin, die Gemäldegalerie in Dresden, das Sprengel Museum Hannover oder die Staatsgalerie in Stuttgart beteiligten sich an der Studie. Sie hatten die Aufgabe, im Anschluss an die Schulung ein eigenes Angebot durchzuführen, um die Wirksamkeit des Schulungsmodells zu überprüfen. Alle Testführungen wurden videografiert, ausgewertet und anschließend mit den Teams reflektiert. Die Ergebnisse und die für die Vermittlung relevanten Besonderheiten der Zielgruppe sowie die methodisch-didaktische Vorgehensweise wurden im April 2016 in einem Forschungsband zusammengefasst und publiziert.¹

Mit der Studie haben sich in Deutschland viele neue Museumstüren geöffnet. Doch nach wie vor sehnen sich viele Häuser nach jungen Gesichtern. Der demografische Wandel kann jedoch genauso wenig geleugnet werden wie der des Klimas. Vielleicht drückt sich in der Sehnsucht nach der Jugend die Abwehr eines für den Menschen seit jeher unbehaglichen Themas aus? Man übersieht leicht die Potenziale des Alters, die für die Museen mitunter sehr nützlich sein können.

Im LehmbruckMuseum helfen z.B. gereifte Museumsfans, die sich *ARTgenossen* nennen, bei allem, was zusätzlichen Aufwand macht in diesen Führungen: Sie kochen Kaffee oder zeigen den Weg, packen mit an oder stehen auch mal als Gesprächspartner*innen für die Besucher*innen mit Demenz zur Verfügung. Sie genießen diese sinnstiftende Aufgabe, managen aber auch interessante eigene Projekte und beantragen dafür sogar Fördergelder.

Blick über den großen Teich

Ein Blick von außen auf die deutsche Museumsszene lässt ein positives Bild entstehen: Als Laurel Humble, Kunstvermittlerin im MoMA, mich 2013 zur einem Austausch nach New York einlud, erzählte sie mir, dass sie im Zuge des Projektes *Meet me at MoMA*² in vielen Ländern gewesen sei, jedoch nicht in Deutschland. Sie habe gehört, dort seien Museumsangebote für Menschen mit Demenz gängige Praxis. Das erfolgreiche und von der MetLife Foundation großzügig geförderte New Yorker Projekt fand von 2007 bis 2014 auf Initiative der dortigen Kunstvermittlung statt. Durch Konferenzen und Schulungen vernetzte das MoMA weltweit Museumsfachleute, die sich in diesem Feld engagierten. So traf ich auf Kolleg*innen aus 85 Museen, die zusammengekommen waren, um sich mit ihren Erfahrungen gegenseitig zu bereichern. Unter ihnen war auch Cristina Bucci, Kunstvermittlerin im Marino-Marini-Museum in Florenz. Sie war es, die zwei Jahre später den Faden wieder aufnahm und anregte, ein Expert*innennetzwerk auf europäischer Ebene zu gründen.

Eine europäische Perspektive

Das von ihr initiierte Projekt *Museums Art and Alzheimer's (MA&A)* brachte Erfahrungen von Fachleuten aus Italien, Irland, Litauen und Deutschland zusammen. *MA&A* wurde über das *Erasmus+ Programm* der Europäischen Union gefördert und fand von 2015 bis 2017 statt. Das Projekt hatte zum Ziel, auch in weiteren EU-Ländern Entwicklungen anzustoßen, um dort die Teilhabe an Kunst und Kultur für Menschen mit Demenz und ihre Begleiter*innen zu verbessern. Die Praxisprojekte der Partnerländer bildeten die Grundlage für eine mehrsprachige Projekt-Website³ auf der Kunstvermittler*innen und Geragog*innen, aber auch alle anderen, die sich für das Thema interessieren, Praxisbeispiele und hilfreiche Onlinematerialien finden, um eigene Projekte ins Leben zu rufen.

Während das Thema Demenz in Deutschland weitgehend in der Gesellschaft angekommen ist, gibt es in anderen Ländern Europas großen Bedarf an professioneller Auseinandersetzung. In Litauen wurde beispielsweise erst im Jahr 2008 die fortgeschrittene Demenz als eine besondere Einschränkung anerkannt. Eine nationale Demenzstrategie fehlt, ebenso spezifisches Wissen zum Thema, sowohl im sozialen, als auch im pflegerischen, medizinischen und häuslichen Bereich. Der Zugang zu Angeboten für Menschen mit Demenz ist generell sehr begrenzt und es gibt kaum Möglichkeiten, an sozialen oder kulturellen Aktivitäten teilzunehmen. In 2014 und 2015 begannen einige Museen, spezielle Angebote für dieses Publikum zu entwickeln, der Vermittler*innenszene fehlte es jedoch an Erfahrungen.

Azure heißt ein Netzwerk, das sich 2012 in Irland gründete. Inspiriert durch *Meet Me at MoMA*, bildete es sich aus einer Kooperation verschiedener Institutionen, wie

*Xu Bings Installation
FIRST CLASS 2012,
LehmbruckMuseum
Duisburg*

*Foto: Sybille Kastner/
LehmbruckMuseum*



der Age & Opportunity, der irischen Alzheimer Gesellschaft, der Butler Gallery in Kilkenny und dem Irischen Museum für Moderne Kunst IMMA in Dublin. Zahlreiche Museen und Galerien treffen sich regelmäßig zu Konferenzen und arbeiten an der Verbesserung der Strukturen und Angebote. In Italien implementierte 2010 die Nationalgalerie für Moderne Kunst in Rom als erstes Museum ein spezifisches Angebot für Menschen mit Demenz. Kurz darauf folgten die Florentiner Museen und schlossen sich mit anderen Häusern in der Region Toskana zu einem Netzwerk zusammen. Trotz des wachsenden Interesses sind derartige kontinuierliche Museumsangebote landesweit bisher nur sehr vereinzelt zu finden. In den Anbietermuseen gibt es jedoch ein starkes Engagement, um dies zu ändern. Italien hat Erfahrung im Zusammenspiel von Kunst und Poesie. Gemeinsam mit den Besucher*innen wird während einer Führung ein Gedicht kreiert, dessen Entstehung durch eine Reihe offener Fragen unterstützt wird. Da die Sprache der Poesie dem Ausdruck der Kunstwerke nahesteht – sie ist eher evokativ als narrativ und eher deklarativ als argumentativ – wird dazu eingeladen, Worte für visuelle Eindrücke und Emotionen zu finden, indem Wortassoziationen gebildet werden. Auch Tanz und Bewegungselemente werden in Italien bei Führungen eingesetzt.

Im LehmbruckMuseum bauten wir im Rahmen des Projekts ein Atelierangebot für Menschen mit Demenz und ihre Begleiter*innen auf. Beobachtungen während des Forschungsprojekts hatten uns gezeigt, dass die Erinnerung an die in der Führung gesehenen Kunstwerke für die Teilnehmenden oft schwierig war und somit keine Basis für ein darauf aufbauendes künstlerisches Tun bildete. Außerdem war die Zeit zu knapp.

Mit dem *Offenen Atelier* entstand ein eigener und größerer Rahmen für individuelles, künstlerisch freies Arbeiten. Das Angebot, das fortlaufend von Michael Ganß und mir durchgeführt wird, richtet sich inhaltlich sowohl nach den Bedürfnissen der Teilnehmer*innen mit Demenz, als auch nach denen ihrer Begleiter*innen. Der organisierte Rahmen, der ein regelmäßiges Kommen ermöglicht, aber nicht dazu verpflichtet, entlastet die Teilnehmer*innen und erleichtert es ihnen, ein solches Angebot anzunehmen. Während der Veranstaltung gibt es genügend Zeit und Raum, um mit verschiedenen Materialien zu experimentieren, dem individuellen Ausdrucksbedürfnis zu folgen und das eigene Potenzial zu entfalten. Man erlebt sich einmal anders als im Alltag und kann vielleicht aus der gewohnten Rolle heraustreten. Das Atelier wird stets gut besucht und ist in Duisburg ein Dauerbrenner geworden.

Der Reichtum im Revier

Im Ruhrgebiet, das in besonderer Weise vom demografischen Wandel betroffen ist, gibt es eine Ressource großer kultureller Vielfalt in unmittelbarer Nachbarschaft: Hier gründete sich im Rahmen der Kulturhauptstadt 2010 das Netzwerk der RuhrKunstMuseen, die auf verschiedenen Ebenen zusammenarbeiten, auch in der Vermittlung. Ein guter Ausgangspunkt, um den Reichtum des Reviers für Menschen mit Demenz zu erschließen. Unter der Leitung des LehmbruckMuseums schlossen sich 2014 elf Museen des Reviers mit sozialen Partner*innen vor Ort zusammen wie z.B. mit Demenz-Servicezentren oder lokalen Alzheimer Gesellschaften. Ein solcher Austausch bringt viele Vorteile: Sobald ein Angebot für eine Führung steht, kann der soziale Partner Kontakte zu den Menschen mit Demenz und ihren Angehörigen herstellen. Regelmäßige Netzwerktreffen und Schulungen für Kunstvermittler*innen unterstützen die einzelnen Museen beim Aufbau eigener Projekte.

*RuhrKunstMuseen sinnlich erleben*⁴ wurde durch das Bundesmodellprogramm *Lokale Allianzen für Menschen mit Demenz* gefördert. Das Förderprogramm soll Betroffenen und ihren Familien konkret helfen, trotz Demenz ihren Alltag so normal wie möglich weiter zu leben.

Gemeinsam auf Reisen gehen

Die aktive Einbindung von Menschen mit Demenz in Projekte ist etwas, worüber wir uns viele Gedanken gemacht haben. Wie kann das gelingen? Bereits beim Forschungsprojekt wurden Betroffene in Interviews und Gruppendiskussionen einbezogen. Während des EU-Projekts nahmen wir zwei Atelierteilnehmerinnen mit nach Florenz, um ihnen die Gelegenheit zu geben, ihre Anliegen bei einer Konferenz vorzubringen. Im Projekt *RuhrKunstMuseen sinnlich erleben* unterzeichnete die Duisburger Selbsthilfegruppe *Dementi* als Kooperationspartner bereits den Antrag mit.

Nimmt man kulturelle Teilhabe ernst, kann es nicht nur um Rezipient*innenrollen gehen. Menschen mit Demenz sollen und können sich auch bei der Gestaltung von Angeboten einbringen und ihre Bedürfnisse artikulieren. Es muss dazu für sie eine aktive Rolle mitgedacht werden, eine, die sie auskleiden können. Ihre Mitarbeit als Expert*innen in eigener Sache kann z.B. sehr gewinnbringend sein. So nahmen sie während des Projekts der RuhrKunstMuseen an Netzwerktreffen und

Schulungen für Kunstvermittler*innen teil. Was zunächst als irritierend empfunden wurde, war am Ende sehr hilfreich. Von Anfang an wurde nicht über Menschen mit Demenz gesprochen, sondern mit ihnen. Ihre Perspektive wurde in Diskussionen über geeignete Vermittlungsstrategien integriert und die Vermittler*innen erhielten direktes Feedback zu ihren Ideen.

Für Menschen mit Demenz ist dies sehr bedeutsam. Es heißt, dass sie für voll genommen werden und dass ihre Wahrnehmung und Meinung gefragt ist. Schließlich eröffnen Einschränkungen immer auch besondere Potenziale. Von Menschen, die nicht sehen können, wissen wir, dass sie eine besonders differenzierte taktile Wahrnehmung entwickeln. Bei Menschen mit einer Demenz sind diese Potenziale vielleicht nicht so leicht erkennbar oder sie verunsichern uns gar. Es lohnt sich aber, sie zu entdecken und zu nutzen, sie eröffnen uns neue Möglichkeiten der Werkbetrachtung und der Werkerfahrung. Mit ihnen gemeinsam Kunst zu betrachten, kann sehr bereichernd sein: Mehr Zeit für die Wahrnehmung, gewohnte Betrachtungsweisen verlassen und neue Aspekte in einem Werk entdecken. Die Unmittelbarkeit von Menschen mit Demenz und ihre Fähigkeit, sich emotional offen, spontan und vorbehaltlos auf ein Kunstwerk einzulassen, würde ich vielen Museumsbesucher*innen sehr wünschen.

Für die Zukunft bleibt zu hoffen, dass das Thema Demenz auf Leitungsebene mehr Beachtung findet, damit diese wichtige und schöne Arbeit nicht nur unter »persönliches Interesse« und »Engagement« verbucht wird, sondern im Gesamtbudget und im Leitbild eine größere Rolle spielt.



Sybille Kastner

Sybille.kastner@lehbruckmuseum.de

*Sybille Kastner ist Kuratorin für Bildung und Vermittlung im LehmbruckMuseum in Duisburg. Von 2012 bis 2015 war sie Forscherin im Projekt Entwicklung eines Modells für die gesellschaftliche Teilhabe von Menschen mit Demenz im Museumsraum (ISER/ MSH Hamburg); sie bietet regelmäßig Fortbildungen für Kunstvermittler*innen an, organisiert Fachtagungen und lehrt an der Universität Duisburg-Essen und der Fachhochschule Münster.*

- 1 Ganß, Michael; Kastner, Sybille & Sinapius, Peter: *Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz. Kernpunkte einer Didaktik*. In: Jahn, Hannes (Hg.): *Transformation*, Band 2. Berlin und Hamburg 2016.
- 2 www.moma.org/meetme/index [09.08.2018].
- 3 www.maaproject.eu/moodle/ [09.08.2018].
- 4 www.ruhrkunstmuseen.com/kunstvermittlung/angebote-fuer-menschen-mit-demenz.html [09.08.2018].

Ganz schön viel Maloche

Zehn Jahre mobile Angebote für Hochaltrige im LWL-Industriemuseum

Anja Hoffmann

Im Frühjahr dieses Jahres startete mit der Wanderausstellung *Ganz schön viel Maloche* speziell für Senior*inneneinrichtungen ein neues mobiles Format im LWL-Industriemuseum. Ein Anlass, um Bilanz zu ziehen. Der Beitrag zeigt, wie wichtig in den letzten zehn Jahren eine solide Analyse zum Auftakt und ein konkreter Auftrag durch den Museumsdirektor waren. Nur so konnten sich in Kooperation mit Alteneinrichtungen die mobilen Senior*innenangebote als Marke für das LWL-Industriemuseum entwickeln.

Analyse und Auftrag – das Fundament

Seit zehn Jahren intensiviert der Landschaftsverband Westfalen-Lippe angesichts des demografischen Wandels seine Bemühungen, seine kulturellen Angebote neu zu gestalten. In diesem Kontext legte das LWL-Industriemuseum 2007 mit seiner Tagung *Generation Grau?*¹ und 2008 mit einer Bachelorarbeit zur *Entwicklung eines Marketingkonzeptes für die Zielgruppe 60plus im LWL-Industriemuseum*² den Grundstein für seine Strategie. Die Ergebnisse belegten, dass Senior*innenzentren und Altenpflegeeinrichtungen stark an den Themen des LWL-Industriemuseums interessiert waren: Leben und Arbeiten in der Nachkriegszeit knüpfen gut an die biografischen Erinnerungen der Bewohner*innen und Gäste der Alteneinrichtungen an. Allerdings zeigte sich auch deutlich, dass ein Besuch im Museum für motorisch oder geistig eingeschränkte Hochaltrige zu aufwendig und damit nicht häufig realisierbar sein würde. Mobilten Angeboten, bei denen Museumspädagog*innen mit Objekten die Alteneinrichtungen besuchen würden, stellten die Leiter*innen der Einrichtungen großen Erfolg in Aussicht, um kulturelle Teilhabe auch im letzten Lebensabschnitt zu ermöglichen. Dies führte im Museum durchaus zu kontroversen Diskussionen, inwieweit mobile Angebote den Kernbereich musealer Arbeiten verlassen. Handelt es nicht eher um eine sozialpädagogische oder therapeutische als eine museumspädagogische Arbeit? Die Entscheidung zugunsten einer aufsuchenden Arbeit war daher eine grundlegende wichtige Weichenstellung durch den Direktor des LWL-Industriemuseums, weil es bis heute der Vermittlung die Ressourcen und die Zeit gibt – ungeachtet von Besucherstatistik – neue Formate für kulturelle Teilhabe für Hochaltrige zu entwickeln.

Ausbildung und Austausch – das Entwicklungspotenzial

Die Zusammenarbeit mit Expert*innen in eigener Sache ist in Arbeitsfeldern wie Inklusion kein Geheimnis mehr. Dementsprechend ging die Analyse der Bedürfnisse hochaltriger Menschen und die Entwicklung der Formate und Programme



Ein Ausstellungselement mit Objekten zum Anfassen

Foto: LWL/ Jürgen Appelhans

von Anfang an nur zusammen mit Vertreter*innen von Senioreneinrichtungen, und -vereinen als Multiplikatoren, Feedbackgeber, Aus- und Weiterbilder. Die Feierabendhäuser der Diakonie Ruhr in Witten schulen regelmäßig die freiberuflichen Museumspädagog*innen im Umgang mit hochaltrigen und vor allem demenziell erkrankten Menschen. Ein bis zweimal im Jahr finden regelmäßig Feedbacktreffen mit Vertreter*innen der Einrichtungen statt. Dabei geht es nicht nur um die Rückmeldung konstruktiver Kritik, sondern auch um die Diskussion neuer Ideen, Wünsche und Anregungen beider Seiten. Letztlich entstanden daraus acht verschiedene mobile Programme für Menschen mit eingeschränkter Mobilität bzw. mit Demenz.³

Acht verschiedene Programme – ein und dieselben Grundsätze

Alle acht Programme folgen denselben Grundsätzen: Die geschulten Museumspädagog*innen kommen mit einer Kiste, einem Eimer oder einem Koffer voller Erinnerungsstücke in die Senioreneinrichtung. Beim Gespräch in der Gruppe bekommen alle die Möglichkeit, die mitgebrachten Objekte in die Hand zu nehmen und selbst zu berichten. Interaktiv werden Sinne angesprochen, Erinnerungen geweckt und neue Erfahrungen gemacht. Alle Programme dauern maximal eine Stunde und sind für nicht mehr als 15 Teilnehmende gedacht. Das Personal der Alteneinrichtung spricht im Vorfeld gezielt Menschen mit dem themenspezifischen biografischen Hintergrund an: Bergbau, Zechensiedlung, Arbeiten in der Eisen-, Stahl- oder Textilindustrie oder Arbeit im Haushalt.

Die Programme werden modifiziert für Menschen mit Demenz zugeschnitten und sind als Begleitung der Arbeit in den Einrichtungen gedacht. Sie richten sich an feste Gruppen mit stets denselben Bewohner*innen. Bei der Durchführung muss die Einrichtung den Museumspädagog*innen mindestens eine Kraft aus der Pflege oder Alltagsbetreuung zur Seite stellen. Im Jahr 2017 erreichte das LWL-Industrie-

Frauenarbeit ist für eine mobile Ausstellung in Senioreneinrichtungen ein wichtiges Thema, denn es gibt mehr Bewohnerinnen als Bewohner in den Senioreneinrichtungen

Foto: LWL/ Jürgen Appelhans



museum mit seinen Programmen knapp 3 000 Menschen in 28 Senioreneinrichtungen in ganz Nordrhein-Westfalen.

In den letzten zwei Jahren kündigt sich in den Feedbacktreffen mit den Vertreter*innen aus den Senioreneinrichtungen eine Neuentwicklung an. So erfolgreich die mobilen Programme laufen, zeichnen sich Wünsche nach neuen Formaten ab. Was können wir bieten? Wie lässt sich ein Ausstellungserlebnis erfahrbar machen ohne den Besuch vor Ort?

Ganz schön viel Maloche – das neue Format Wanderausstellung

Einen ersten Schritt in Richtung neues Format boten uns die Volontär*innen im LWL-Industriemuseum.⁴ Sie konzipierten speziell für die Bedürfnisse von Senior*innen in Alteneinrichtungen die Wanderausstellung *Ganz schön viel Maloche! Erinnerungen an die Arbeit*⁵. Die Ausstellung greift die bekannten Spuren vergangener Arbeitswelten auf und führt sie weiter aus. Anhand von acht Themen beleuchtet die Wanderausstellung verschiedene Perspektiven auf die Arbeitswelt seit den 1950er Jahren. Im Mittelpunkt stehen die bekannten Aspekte, die eng mit dem Arbeitsleben in dieser Zeit verbunden sind: Einkommen, Familie, Neubeginn, Haushalt und Freizeit, aber auch Ängste, Heimweh und Arbeitslosigkeit prägen Leben und Arbeit entscheidend. Malochen im Haushalt und in der Industrie – Geschichten, Bilder und Exponate berücksichtigen die Arbeit von Frauen und Männern gleichermaßen und knüpfen an Gefühle und Erfahrungen aus deren Lebens- und Arbeitsalltag an. Sie ermöglichen einen Rückblick auf die eigene

Lebensgeschichte und schaffen Gesprächsthemen. Grobe Stoffe, duftende Seifen und laute Maschinen wecken Erinnerungen. Deshalb werden die Exponate nicht in Vitrinen, sondern auf gut erreichbaren und mit dem Rollstuhl unterfahrbaren Ausstellungselementen präsentiert. Sie laden dazu ein, die Exponate in die Hand zu nehmen. Duftproben von Waschmittel und Gewürzen erinnern an die langen Waschtage und an eingekochtes Gemüse. Kies und Sand in einer Taststation machen die auf dem Dortmund-Ems-Kanal verschifften Güter greifbar und wecken Erinnerungen an sonnige Tage an der sogenannten Kumpel-Riviera. Eine Hörstation greift die Themen der Ausstellung auf und erzählt in Anlehnung an Zeitzeugeninterviews acht kurze Geschichten aus dem Arbeitsleben. Die Texte wurden von Bewohner*innen der Einrichtungen ausgesprochen. Untermalt werden sie durch passende Geräusche wie zum Beispiel von einer Nähmaschine, einem Abbauhammer oder einer Dampflokomotive. Die moderne Technik der verwendeten Einhandhörer erlaubt auch Träger*innen von Hörgeräten ein optimales Klangerlebnis. An einer Mitmachstation können Besucher*innen ihre Erinnerungen und Eindrücke mit Fotos oder eigenen Geschichten festhalten und miteinander teilen.

Von Ende April 2018 bis Ende 2019 wandert die Ausstellung durch Nordrhein-Westfalen. Bis zu sechs Wochen kann jede Einrichtung sie zeigen. Mehr als zehn Seniorenhäuser haben sich bereits gemeldet – damit ist die Ausstellung ausgebucht. Ein schöner Erfolg, der beflügelt, mobile Angebote für Hochaltrige weiter auszubauen.



Anja Hoffmann
Anja.Hoffmann@lwl.org

Anja Hoffmann studierte Geschichte und Germanistik. Seit 1999 arbeitet sie für das LWL-Industriemuseum, zunächst als Wissenschaftliche Referentin für Eisen und Stahl, seit 2009 als Referentin für Bildung und Vermittlung. Von 2009 bis 2017 war sie Vorsitzende des Bundesverbandes Museumspädagogik e.V.

- 1 www.lwl.org/wim-download/pdf/TagungsberichtGenerationGrau.pdf [06.08.2018].
- 2 Scheer, Verena: *Entwicklung eines Marketingkonzepts für die Zielgruppe 60plus für das LWL-Industriemuseum*. Fachhochschule Osnabrück. University of applied sciences. Fakultät Wirtschafts- und Sozialwissenschaften. Bachelor-Programm Öffentliches Management, 2008.
- 3 Linke, Jenny & Nolte, Börje: *Industriegeschichte und Erinnerungen*. In: Standbein Spielbein Nr. 92/ 2012, S. 36-38.
- 4 Cindy Kramer: Projektleitung/ Kooperationen; Lisa Weißmann: Projektmanagement/ Finanzierung; Susanne Riedel, Christa-Maria Frins: Museumspädagogik; Phillip Berg, Jana Flieshart, Michael Grünwald, Stefanie Kramer, Delia Pätzold, Tim Sores Penning: Wissenschaftliche Mitarbeit; Hannah Blankenburg: Studentisches Volontariat; Kathinka Engels: Konzept Hörstation.
- 5 www.lwl.org/industriemuseum/ausstellungen/ganz-schoen-viel-maloch [06.08.2018].

Themenführungen für Besucher*innen mit Demenz in der Bundeskunsthalle in Bonn

Sophia Kippes im Gespräch mit Birgit Tellmann

Die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn – kurz Bundeskunsthalle – setzt sich mit Inklusion und den Herausforderungen einer sich verändernden Gesellschaft im Hinblick auf den demografischen Wandel auseinander. Sie sieht es als Aufgabe, allen Besucher*innen Zugang und Teilhabe an Kunst und Kultur zu ermöglichen. Seit einigen Jahren gibt es dort Führungen, die speziell für die Bedürfnisse von Menschen mit Demenz konzipiert sind. Birgit Tellmann, Kunstvermittlung/ Bildung und Leitung der Rahmenprogramme Inklusion/ Projekt Inklusion, berichtet über die Entstehung und Entwicklung dieser Angebote und was es dabei zu beachten gibt.

Seit wann gibt es in der Bundeskunsthalle Programme für Menschen mit Demenz?

Seit Herbst 2011 bietet die Bundeskunsthalle in Bonn ein Vermittlungsangebot für Besucher*innen mit Demenz an. Anlässlich der Ausstellung *Art and Design for All* lud sie erstmals Betroffene zu einer Erinnerungsreise durch die Geschichte des Londoner Victoria & Albert Museums ein.

Warum entstanden diese Angebote?

Im Sinne der sozialen Inklusion und des demografischen Wandels wird diese Form der Vermittlungsarbeit in der Bundeskunsthalle als wichtiger Bildungsauftrag mit wachsender Bedeutung für die Zukunft gesehen.

Woher kommt das Know-how zum Thema Demenz?

Auf die Angebote für Menschen mit Demenz haben sich die Mitarbeiter*innen der Bundeskunsthalle intensiv vorbereitet. Neben interner Vorbereitung auf das Thema besuchten sie Tagungen und Fortbildungen und orientierten sich an bewährten Praxisbeispielen wie beispielsweise dem Angebot des LehmbruckMuseum Duisburg. 2011 und 2012 fanden in der Bundeskunsthalle selbst eine Fortbildung sowie das Treffen der BVMP-Fachgruppe *6oplus im Museum* zum Thema Demenz statt, in dessen Rahmen praktische Erfahrungen und Entwicklungen der künstlerisch-kulturellen Praxis vorgestellt und diskutiert wurden.

*Wer sind die Netzwerk- und Ansprechpartner*innen zum Thema Demenz?*

Braucht es diese und wenn ja, warum?

Netzwerk- und Ansprechpartner*innen sind – neben Kolleg*innen aus verschiedenen Museen – Einrichtungen aller Art wie beispielsweise Seniorenheime, Wohngruppen, soziale Dienste und die Landesinitiative Demenz-Service Nordrhein-Westfalen (Kuratorium Deutsche Altershilfe). Es braucht diese, um die Bedürfnisse der

Besucher*innen mit Demenz kennenzulernen, für den kontinuierlichen Erfahrungsaustausch und letztlich auch zur Qualitätssicherung der Angebote.

Wie sind die Angebote für Menschen mit Demenz gestaltet?

Unser Angebot ist in der Regel dreiteilig. Es besteht aus einer Eröffnungsphase, einem gemeinsamen Kaffeetrinken im Workshopraum, dem Arbeitsraum für kreatives Gestalten, das es allen ermöglicht, sich kennenzulernen. Wir freuen uns, wenn sich die Teilnehmenden selbst vorstellen möchten. Im Anschluss daran gehen wir nach ca. 30 Minuten gemeinsam in die Ausstellung. Der Ausstellungsbesuch dauert in der Regel maximal 45 – 60 Minuten, in denen wenige, gezielt ausgewählte Kunstwerke betrachtet werden. Die Veranstaltung endet mit einer Abschlussrunde oder einem praktisch-kreativen Angebot. Wir stellen uns stets auf jede neue Gruppe ein, das bedeutet, dass wir auch auf diejenigen eingehen, die nicht praktisch arbeiten möchten oder können. So werden jährlich zu vier bis sechs großen und kleinen Ausstellungen thematisch abgestimmte Angebote entwickelt.

Was ist zu beachten?

Die Kunstvermittler*innen müssen auf kognitive, sensorische wie motorische Beeinträchtigungen der Besucher*innen mit Demenz vorbereitet sein und flexibel und adäquat reagieren können. Medizinische Grundkenntnisse helfen bei der Kommunikation, Respekt und Wertschätzung schaffen Vertrauen bei den Teilnehmer*innen der Angebote. Im Fokus des Vermittlungskonzepts stehen das gemeinsame Erleben und das Gespräch, nicht die kunsthistorische Wissensvermittlung. Die Auswahl der Exponate sollte nicht mehr als drei bis fünf Werke und Stationen umfassen. Empfehlenswert sind gegenständliche Darstellungen und großformatige, gut erreichbare und ausgeleuchtete Werke, die eine starke Farbigkeit und einen hohen Kontrast aufweisen. Um auf jede Gruppe angemessen eingehen zu können, wird im Vorfeld mit einem Betreuer, der die Teilnehmer*innen mit Demenz beim Museumsbesuch begleitet, ein Beratungsgespräch geführt. Wir haben in den Jahren sehr gute Erfahrungen bei ganz unterschiedlichen Ausstellungsthemen gemacht, von Archäologie bis zu zeitgenössischer Kunst und werden dieses breit gefächerte Angebot weiterhin aufrechterhalten.

Was soll mit den Angeboten für Menschen mit Demenz erreicht werden?

Die Bundeskunsthalle ist eine öffentliche Institution, die es im Sinne der sozialen und kulturellen Teilhabe Besucher*innen mit Demenz ermöglichen soll, in den Alltag eines Ausstellungshauses einzutauchen und Kunst zu erleben.



Birgit Tellmann
tellmann@bundeskunsthalle.de

Birgit Tellmann, M.A. studierte Kunstgeschichte und Germanistik und ist in der Bundeskunsthalle im Bereich Kunstvermittlung/ Bildung tätig. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind unter anderem Inklusion und Barrierefreiheit, Audioführungen und Programme für Menschen mit Demenz. Sie ist Sprecherin der Fachgruppe Barrierefreie Museen und Inklusion des Bundesverbands Museumspädagogik e.V.

»Dass man so darf, wie man will«

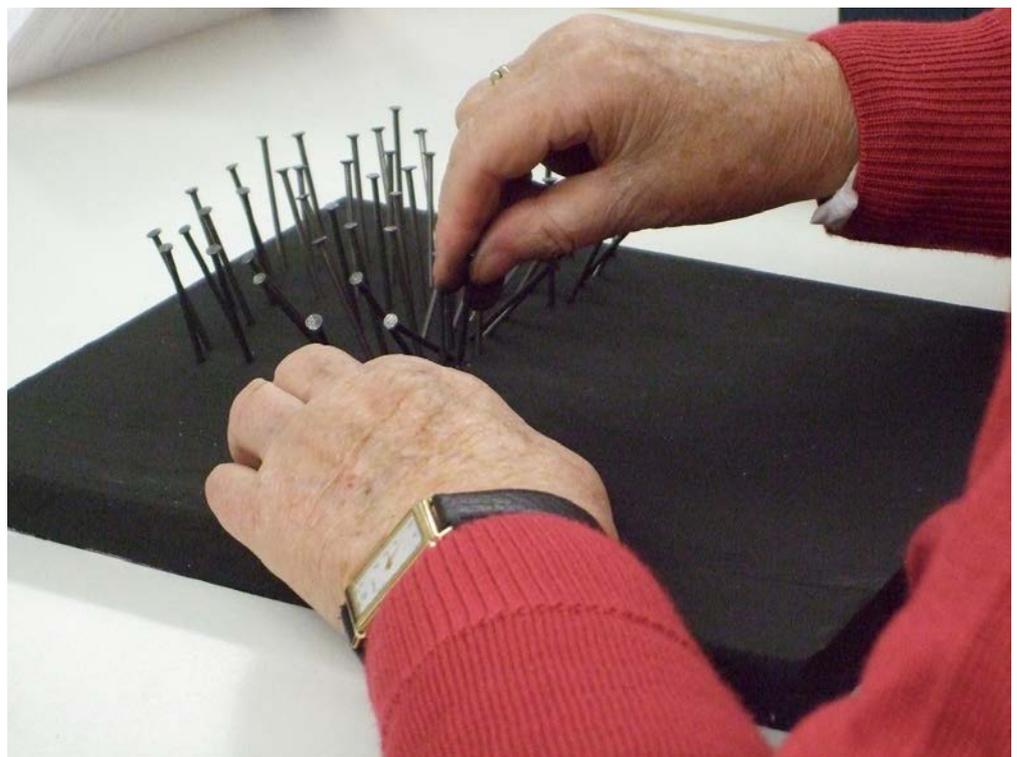
Die neue Freiheit im Alter

Esther Gajek

Die Idee, Kreativität zum zentralen Thema eines Fachgruppentreffens zu machen, entstand durch die Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bayreuth. Hier hat die Kunstvermittlung einen hohen Stellenwert. Mit großer Selbstverständlichkeit – und entgegen vieler gängiger Vorurteile – traut das Museum Klein und Groß, Jung und Alt, Museumserfahrenen und -unerfahrenen auch schwierige Themen zu, und das funktioniert bestens.

Vom Konsum zur Kreativität

Kreativität, verstanden als Akt des Neuschöpfens und Zulassens von Neuem, tritt im Kunstmuseum Bayreuth in vielfältiger Form auf: in der kuratorischen Praxis, Unbekanntes auszustellen und Bekanntes neu zu befragen; in den künstlerischen Arbeiten mit ihren oft ungewohnten Blicken und Techniken; in der Vermittlungsarbeit mit neuen Zugängen, Methoden und Materialien; schließlich bei den Teilnehmenden in ihren eigenen, neuen Deutungen und gestalterischen Umsetzungen des Gesehenen. Die Vermittlungsarbeit am Bayreuther Kunstmuseum steht oft diame-



*Die Freiheit, sich etwas
Neuem widmen zu
können und die Gefühle
zu teilen*

Foto: Esther Gajek

tral zu eher rezeptiven Senior*innenprogrammen an anderen Museen. Dort sind die Besucher*innen eher Konsument*innen, denen etwas geboten wird – und das meist, ohne sie zu beteiligen: ohne ihr Wissen, ihr Können, ihre Erfahrungen einzubeziehen, ohne mit ihnen in einen Austausch zu treten und ohne sie kennenlernen zu wollen. Vor allem aber fehlt meist der Wunsch, alles das in ihnen wecken zu wollen, was sie selbst an Fähigkeiten und Erfahrungen mitbringen.

Was heißt Freiheit?

Wenn im Folgenden über Kreativität gesprochen wird, muss zunächst das thematisiert werden, was eine Grundvoraussetzung ist, um kreative Prozesse auszulösen: Freiheit. Freiheit im Zusammenhang mit der heutigen Generation 60plus in Deutschland beinhaltet mehrere Aspekte.¹ Zunächst ist das Mehr an freier Zeit zu nennen. Weniger körperliche Arbeit und die gute medizinische Versorgung führen dazu, dass bei einem Großteil der Gruppe die ersten zehn Jahre nach dem Renteneintritt noch sehr gesund und aktiv erlebt werden; erst mit dem Eintritt in die Hochaltrigkeit, ab 80 Jahren, nimmt tendenziell die Zahl der körperlichen Einschränkungen zu. Das heißt, es gibt nach dem Renteneintritt eine (stetig länger werdende) Lebensphase, die noch aktiv für Neues genutzt werden kann. In dieser Zeit, so das Ergebnis vieler Untersuchungen, holen Männer und Frauen Dinge nach, denen sie sich in Zeiten von Beanspruchung durch Beruf und Familie nicht widmen konnten, und erfüllen sich ihre Wünsche. Diese Wünsche – das zeigen Untersuchungen wie z.B. die des *Kulturbarometers 50+²* – sind vielfach mit Kreativität verbunden.

In den langen Gesprächen mit 50 Teilnehmenden von Senior*innenprogrammen an Museen wurden neben der freien Zeit noch weitere Facetten von Freiheit thematisiert.³

Neues kennenlernen

Freiheit heißt demnach auch, sich etwas Neuem widmen zu können: einem neuen Hobby oder einem neuen Thema, das man sich nun selbst aussuchen kann – im Gegensatz zum früheren Berufsleben, als die Themen oft nicht selbstgewählt waren. Freiheit heißt auch, Prioritäten zu setzen, etwas auf jeden Fall zu tun, keine Ausflüchte mehr zu suchen, es nicht mehr zu verschieben. Schließlich bedeutet Freiheit ebenfalls, eine alte Leidenschaft (wieder) zu verfolgen – diese war bei vielen Teilnehmenden das künstlerische Arbeiten, das Malen, das Gestalten, das scheinbar sinnlose Tun. Gerade bei diesen Motivationen spielt das Wissen um die eigene Endlichkeit hinein, was sich als Grundmuster durch die Gespräche zog, besonders durch jene mit den Hochbetagten. Freiheit heißt hier auch, sehr genau gewichten zu wollen und zu können. Damit hängt auch jener Aspekt von Freiheit zusammen, der impliziert, sich etwas zu gönnen, sich die Zeit dafür zu nehmen und sich nicht (mehr) um das Urteil der anderen zu kümmern.

Aber noch viele weitere Facetten von Freiheit wurden in den langen Gesprächen mit Teilnehmenden von musealen Senior*innenprogrammen benannt. Der Aspekt, etwas Neues tun zu können, fächerte sich hier im Kunstmuseum z.B. auf in den Akt des Ausprobierens und Kennenlernens: einer neuen Technik, eines neuen Themas oder neuer Kunstschaffender. Fernab der Vorstellung, Alte wollten nur

*Die Freiheit, auch etwas
Gewagtes zu formen*

Foto: Esther Gajek



Altes, ließen sich sogar hochaltrige Personen, die noch nie zuvor Museen besucht hatten, auf moderne Künstler*innen und deren Formensprache und Inhalte ein.

Die Vermittlerin, zu der sie inzwischen Vertrauen gefasst hatten, und die anwesende Betreuerin aus der Senioreneinrichtung boten eine Ebene, die ermöglichte, sich auf unbekannte Dinge einzulassen, wie Frau A. es formulierte: »Die Kunst ist ja vollkommen neu für uns jetzt gewesen, dass man so darf, was man will.«

Der Zugang zur Kunst, aber auch zu neuen Themen, bedeutet nicht nur einen Zugewinn an Wissen, sondern hat unter Umständen auch zur Folge, eine neue Lebensweise oder neue Aktivitäten ausprobieren zu können: Die gelernte Schneiderin und Hausfrau, Frau N., war durch die Besuche im Technikmuseum so angeregt worden, dass sie mit weit über 70 Jahren den Mut fasste, selbst erarbeitete Vorträge in ihrer Gemeinde zu halten. Damit ist sie ein gutes Beispiel dafür, dass auch höheres Alter noch große Veränderungen bereithalten kann.

Träume verwirklichen

Freiheit kann auch heißen, sich freiwillig und ohne Zwang dem zu widmen, worauf man (schon immer) Lust hatte: »Das ist mein zweites Leben jetzt!«, betonte eine ehemalige Steuerberaterin im Gespräch. Ihr Leben vor dem Eintritt in den Ruhestand war von Pflichten und Fristen geprägt. Ihrem Mann, einem Ingenieur, ging es ähnlich: »Das, wo man sich früher mit schlechtem Gewissen die Zeit gestohlen hat, das macht man jetzt mit Genuss«. Gerade in der Generation der über Siebzigjährigen fiel bei den Interviewten auf, dass der Zweite Weltkrieg und dessen Folgen die Verwirklichung von Leidenschaften und Träumen verhinderte: Frau B., 70, erzählte, sie habe kurz nach dem Krieg im Gymnasium in Bayreuth kein Material zum Zeichnen gehabt: »Wir hatten ja nicht mal genug zum Essen«. Sie habe sich immer gefreut, wenn am Ende des Schuljahres ein halbes Heft zum Zeichnen übrig geblie-

ben sei. Von amerikanischen Comics sei sie besonders begeistert gewesen: »Die hab ich nachgezeichnet, ich hab immer gezeichnet, auf dem Rand von den Zeitungen, ich hab aus Langeweile gezeichnet, wir hatten keinen Fernseher«. Durch das Vermittlungsprogramm im Kunstmuseum könne sie hieran wieder anknüpfen.

Kein Leistungsdruck

Die zahlreichen Facetten der Freiheit in der Themenwahl werden ergänzt durch die Entscheidungsfreiheit: im Akt des Hingehens, aber auch in der Beteiligung. Man kann bei einem offenen Programm spontan entscheiden, ob man kommen will oder nicht, da es keine Sanktionen gibt: »Ich mag frei sein, ich mag immer frei sein [...]. Wenn ich komm', bin ich da, und wenn ich nicht komme, dann komme ich nicht«, formulierte eine Teilnehmerin des Bayreuther Programms. Herr S., ein ehemaliger Mathematikprofessor, dessen berufliches Leben durch hohe Verantwortung, viel Aktivität und Stundenpläne gekennzeichnet war, hob für das Vermittlungsprogramm am Technikmuseum hervor: »Ich mag das auch gern, wenn ich einfach dabei sein kann, jemand macht da was. Das hört sich jetzt sehr nach Bequemlichkeit an. Also ich brauche nur etwas zu leisten, wenn mir danach ist [...] ich muss da keine Verantwortung tragen«.

Hinzu kamen bei dem Programm des Technikmuseums noch weitere Charakteristika: Keine der Veranstaltungen baute auf der vorherigen inhaltlich auf und viele waren – dank Stiftern und anderen Zuwendungsgebern – kostenlos, sodass auch finanziell Freiräume entstanden. Dieser Aspekt ist angesichts einer drohenden Altersarmut weiter Kreise, allen voran von älteren Frauen, besonders zu betonen.

Eine weitere Facette von Freiheit erwies sich als ebenso zentral: die gedankliche Freiheit. »In meinen Gedanken will ich frei sein«, sagte ein hochbetagter Ingenieur aus Bayreuth, der am Outreach-Programm des Kunstmuseums in seinem Pflegeheim teilnahm. Das Leben des über Achtzigjährigen war zum Zeitpunkt der Befragung von vielen Unfreiheiten geprägt: dem strikten Tagesrhythmus im Heim, den eingeschränkten Bewegungsmöglichkeiten als Rollstuhlfahrer, mangelnden kognitiven Fähigkeiten durch Seh- und Hörschwäche und insgesamt einem hohen Maß an Aktivitäts- und Funktionsverlusten. Umso mehr scheint er die Freiheit in Gedanken zu schätzen, wenn ihm in einem künstlerisch-kreativen Programm ermöglicht wird, ein Thema selbständig zu interpretieren und weiterzuentwickeln.

Unabhängig und gelassen

Was für Hochbetagte am Ende ihres Lebens in besonderem Maße zutrifft,⁴ gilt auch für Sechzigjährige: Im Wissen um die Endlichkeit werden Männer und Frauen radikaler. Sie möchten das, was sie jetzt noch tun, gerne tun und sich selbst aus-suchen können. Freiheit heißt hier auch, dass ihnen nicht hereingeredet wird: Sie können tun, was sie möchten und kümmern sich auch nicht (mehr) um Urteile der anderen. »Man wird [im Seniorenprogramm] auch gelassen [...]. Dieses Herumreden ›Machen Sie mal so‹, das könnte ich nicht haben. Das ist schon schön, dass man so frei ist«, freute sich eine Sechzigjährige. Fernab aller Begrenzungen (in körperlicher oder in finanzieller Hinsicht), die das Alter mit sich bringt, wird gerade diese Art der Freiheit oft als letzte Form der Unabhängigkeit gesucht.

Diese Unabhängigkeit drückt sich auch in einer gestalterischen Freiheit aus, z.B. sehr deutlich nach dem Besuch einer Bayreuther Ausstellung eines zeitgenössischen Bildhauers, dessen Werke von übergroßen Phalli geprägt sind. In der museumseigenen Werkstatt nahmen die Teilnehmerinnen der Veranstaltung Tonklumpen und formten ungeniert und voller Spaß männliche Geschlechtsteile.

Ohne Sinn und Zweck

Ein letzter Aspekt der Freiheit betrifft die Zweckfreiheit in der Beschäftigung. Außerhalb von zeitlichen, aber auch inhaltlichen Zwängen des Berufs, der Haushaltsführung, der Betreuung von Kindern, Verwandten und Partnern schätzen besonders Frauen die Tatsache, etwas nur für sich alleine zu machen: »Das ist ja das Tolle. Wir machen nur etwas für uns«, formulierte Frau L. Je nach körperlicher und mentaler Tagesverfassung wird teilgenommen, mitdiskutiert oder nur zugehört, gestalterisch gearbeitet oder nur genossen: »Ich muss nicht mehr müssen«, begründete Herr G., ein Architekt, seine Teilnahme an Senior*innenprogrammen im Technikmuseum.

Zusammengefasst beinhaltet der Begriff der Freiheit vieles: die Freiheit im Tun, aber auch die Freiheit, nichts tun zu dürfen; die Freiheit in den Gedanken und gleichzeitig die Möglichkeit, angeregt zu werden; die Freiheit in der Wahl der Mittel und des Ausdrucks – bei einem großen Angebot. Aus diesem komplexen Miteinander zwischen Vermittler*in und Teilnehmenden, aber auch zwischen den Teilnehmenden untereinander, wie sie das Bayreuther Vermittlungsprogramm kennzeichnet, wachsen Freiheit und ein Tun, in das sich die Teilnehmenden hinein versenken können, in dem sie ganz und gar aufgehen, die Zeit vergessen und im Hier und Jetzt sind.

Und solche Sitzungen sind gefüllt mit Emotionen: Manchmal auch Zweifel, aber eher Glück, Zufriedenheit, Stolz, etwas vollbracht zu haben, das man sich selbst nie zugetraut hätte, dies für sich selbst zu erleben, aber auch miteinander zu teilen.

Herr S. – und damit schließt sich der Kreis – hat diesen Zustand mit »Drive« bezeichnet: »Ja, natürlich. Natürlich, ich hab es sehr gerne gemacht. [...] Das hast Du doch noch hingekriegt, da hast Du eine Idee gehabt und dann hat man so den Drive«. – Gönnen wir den Teilnehmenden musealer Vermittlungsprogramme dieses Gefühl so oft wie möglich!



Dr. Esther Gajek
esther.gajek@sprachlit.uni-regensburg.de

Esther Gajek baute nach dem Studium eine Agentur für Wanderausstellungen auf. Sie hat 2010 zum Thema Seniorenprogramme an Museen promoviert. Seit 2011 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Vergleichende Kulturwissenschaft, Universität Regensburg. Seit 2013 leitet sie die Fachgruppe Generation 60plus im Museum des BVMP als Sprecherin.

- 1 Siehe Rosenmayr, Leopold: *Die späte Freiheit. Das Alter – ein Stück bewusst gelebten Lebens*. Berlin 1983.
- 2 Vgl. Keuchel, Susanne & Wiesand, Andreas: *Kulturbarometer 50+»: Zwischen Bach und Blues ...«*. Bonn 2008, S. 129.
- 3 Siehe Gajek, Esther: *Seniorenprogramme an Museen. Alte Muster – neue Ufer*. Münster 2013, S. 185–187.
- 4 Vgl. Mitscherlich-Nielsen, Margarete: *Die Radikalität des Alters. Einsichten einer Psychoanalytikerin*. Frankfurt a. M. 2010, S. 227–240.

Generation 50+Kunst

Kreativität in ihrer Vielfalt für Ältere im Kunstmuseum Bayreuth

Marina von Assel/Anja Hoffmann/Hannelore Kunz-Ott

Wie wird aus einem Pilotprojekt für die Generation 50plus eine Alters-Strategie für das Museum? Der Beitrag aus dem Kunstmuseum Bayreuth schildert, wie sich das bayerische Museum über ein zweijähriges Pilotprojekt hinaus mit vielfältigen Angeboten dem demografischen Wandel gestellt hat und die Zielgruppe 50plus systematisch für sich erarbeitet hat.

Der Anfang: Zielgruppensuche für das Pilotprojekt *Generation 50+Kunst*

Das Kunstmuseum Bayreuth führte von 2007 bis 2009 das bayerische Pilot-Projekt *Generation 50+Kunst* durch. Es wurde von der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern und der Oberfrankenstiftung gefördert, sodass das Museum – regulär ohne feste museumspädagogische Stelle – zwei Jahre eine Museumspädagogin und Projektkoordinatorin, die Sprachwissenschaftlerin Angelika Jakobi, beschäftigen konnte. Wichtigste Frage im Team war zu Beginn: Welches Alter sollte das Senior*innenprogramm ansprechen? Die Projektkoordinatorin bestand darauf, das Programm zusammen mit den Senior*innen zu entwickeln, um deren Bedürfnissen und Ansprüchen besser gerecht werden zu können. Sie wollte außerdem auch Menschen in den Fünfigern einbeziehen, die bereits aus dem Arbeitsleben ausgeschieden waren und die arbeitsfreie Zeit kreativ nutzen wollten.

Anfang 2000 wurde die Generation 50plus gerade kommerziell und in den Erwachsenenbildungs-Institutionen entdeckt.¹ Angebote und Kurse mit dem Label 50plus schossen förmlich aus dem Boden. Dabei wurde diese Generation nicht weiter differenziert. Das wollten wir im Projekt anders angehen. Denn: »Was und wie Ältere lernen, hängt in starkem Maße ab von ihrer Bildungs- und Lernbiografie, die wesentlich gekennzeichnet ist von Lernerfahrungen inner- und außerhalb von Institutionen des Bildungswesens, die unterschiedliche Bedeutung und Ergänzung, die Gelerntes im Verlauf des individuellen Lebens erfahren hat, und das Erleben des Überwindens von Identitätskrisen und der Identitätstransformation durch Lernen im Erwachsenenalter [...]. Insbesondere die letztgenannte Form des biografischen Lernens kann als »Intervention in Sozialisationsprozesse« bzw. als »Nachsozialisation« verstanden [...] werden.«²

Wie kommt ein Museum in Kontakt mit dieser Gruppe?

Unser Ziel war es, die Senior*innen direkt zu erreichen: Um verschiedene Multiplikator*innen anzusprechen, wurde das Projekt auf einer Sitzung des Bayreuther Seniorenbeirats vorgestellt, über die Presse wurden Privatpersonen angesprochen, Anschreiben gingen an Senioreneinrichtungen.

Auf unseren Wunsch hin bot die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern zu Beginn des Projekts eine Fortbildung zum Thema *Vermittlung für Senioren im Museum an*, die uns erste physiologische und psychologische Grundlagen des Alterns und des Alters vermittelte. Eine besondere Unterstützung für uns war Esther Gajek von der Universität Regensburg, die das Projekt im Rahmen ihrer Forschungen über Senior*innen im Museum begleitete und uns Gelegenheit zum Austausch bot.

Evaluation und Partizipation von Anfang an

Bei ihren Veranstaltungen verteilte Angelika Jakobi über mehrere Monate hinweg einen Fragebogen, um die Wünsche und Bedürfnisse ältere Mitbürger*innen in Bezug auf ein Museum und speziell dem Kunstmuseum Bayreuth zu ermitteln und um gemeinsam mit ihnen ein passendes Veranstaltungsprogramm zu entwickeln. Langfristig war auch die Frage wichtig, was diese Veranstaltungen denn nach dem Ende des Pilotprojekts kosten dürften, da während der Projektphase keine Teilnahmegebühren erhoben wurden.

Von der klassischen Führung bis zu Outreach-Angeboten

Die Besonderheit des Museums mit seinen lichtempfindlichen Papierarbeiten des 20. Jahrhunderts und den daraus begründeten ständig wechselnden Ausstellungen birgt die Schwierigkeit für die Vermittlungsarbeit, sich auf ständig neue Themen und Techniken einzustellen. Das Projekt *Generation 50+Kunst* startete im Kunstmuseum Bayreuth daher mit einem Rundgang durch die derzeitige Ausstellung und kombinierte begleitende praktische Veranstaltungen, wie *Entdecken Sie Ihre künstlerischen Fähigkeiten!* Im Anschluss hatten die Teilnehmenden immer die Gelegenheit, die eigenen Werke in kleineren Ausstellungen öffentlich zu zeigen, zu betrachten und zu würdigen.

Das Angebot entwickelte sich zu einer eigenen Institution mit einem eigenen Teilnehmer*innenkreis. Die Veranstaltungen wurden sehr gut angenommen, leider allerdings kaum die zusätzlich geplanten Veranstaltungen für Großeltern und Enkel, auch die Reihe *Kunst im Gespräch* war eher mäßig besucht.

Seit 2010 führen das Projekt *Generation 50+Kunst* die Kunsthistorikerin Beatrice Trost zusammen mit der Oberstudienrätin i.R. Hannelore Schwörer-Buck durch, die inzwischen selbst über 80 Jahre alt ist. Zu jeder Ausstellung bietet das Museum kunsthistorische Führungen und Bildbetrachtungen an, z.B. *Kunst im Gespräch* oder *Kunst und Kaffee* – eine Führung mit anschließendem Gespräch beim Kaffee. In den praktischen Veranstaltungen setzen sich die Teilnehmerinnen und die leider noch recht wenigen Teilnehmer mit der Ausstellung bildnerisch auseinander und probieren ihre eigenen künstlerischen Fähigkeiten aus. Die Kursangebote sind technisch und künstlerisch sehr anspruchsvoll und werden insbesondere von Intensiv-Lernenden hoch geschätzt. Außerdem nutzen die Senior*innen stark das umfangreiche Vortragsprogramm.

Parallel zu den Angeboten im Museum gingen wir in einer zweiten Phase auch aus dem Museum hinaus, hinein in Seniorenheime und andere betreuende Einrichtungen. Die neue Projektkoordinatorin führte diese Outreach-Angebote in den Senioreneinrichtungen fort und hat damit den Interessentenkreis erweitert. Bea-

trice Trost berichtet: »Für die Häuser der Altenarbeit folge ich unterschiedlichen Bedürfnissen. Während wir meist nach einem erläuternden theoretischen Teil praktisch arbeiten und das Wichtigste dann in den letzten zehn Minuten folgt, nämlich das gemeinsame Betrachten des Geschaffenen, Lob und positives Bewerten, stehen für den Kirchplatztreff der Vortrag und das Gespräch im Vordergrund, und die Gruppe des Betreuten Wohnens möchte am liebsten ins Museum kommen und individuell geführt werden.« Sie und die Betreuer*innen helfen, wo es nötig erscheint, regen aber vor allem zu eigenen Ideen an. Manche Einrichtungen buchen das Programm monatlich, andere jeweils zu neuen Ausstellungen. Wo immer es möglich ist, planen wir zumindest einmal im Jahr auch einen Ausflug mit Gehstock, Rollator oder Rollstuhl ins Museum. Hierfür brauchen wir allerdings die helfenden Hände der Betreuer*innen. Ein Jahresrückblick auf die Ausstellungen des vergangenen Jahres mit Gespräch und praktischen Angeboten lässt das Ausstellungsjahr kreativ ausklingen.

Finanzierungswege

Das Pilotprojekt war zunächst auf zwei Jahre angelegt. In dieser Zeit kamen bei 114 Veranstaltungen nahezu 1 000 Senior*innen in das Kunstmuseum Bayreuth. Eine Anschlussfinanzierung ergab sich glücklicherweise durch die Spende von 5000 € der Leiterin des Seniorenamts, Udja Hohlschuh, die für ihre Senior*innenarbeit einen Preis gewonnen hatte. Sie startete zudem eine Drittmittelakquise. Parallel dazu nahmen wir für die Angebote moderate – also subventionierte – Gebühren, um die freiberuflich tätigen Museumspädagog*innen honorieren zu können. Zwischenzeitlich halfen zwei Seniorenstiftungen aus, vor allem bei den Kursen, deren Gebühren die Teilnehmenden nicht tragen konnten.

Bilanz

Wir wollen das Programm auch künftig ausweiten und inklusive Angebote entwickeln, z.B. für Sehende gemeinsam mit Blinden und Sehbehinderten oder für Hörgeschädigte. Erste Kontakte bestehen auch zu Menschen mit demenziellen Erkrankungen. Möglichst alle Menschen sollen möglichst alle Kunstwerke und deren Hintergründe hier im Kunstmuseum Bayreuth erfahren können.



*Marina von Assel
info@kunstmuseum-bayreuth.de*

Anja Hoffmann und Dr. Hannelore Kunz-Ott

Marina Aurelia von Assel ist Kunsthistorikerin. Sie arbeitete als freiberufliche Museumspädagogin für den Museumsdienst Köln. Nach Aufbau und Leitung der Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel wechselte sie 1999 nach Bayreuth als Direktorin des dortigen Kunstmuseums.

- 1 Siehe u.a. Schmidt, Elke-Heidrun: »*Generation 50+« – kommerzielle Erfindung oder neue Zielgruppe für die Erwachsenenbildung?*, www.die-bonn.de/esprid/dokumente/doc-2005/schmidt05_01.pdf, S. 118f. [15.05.2018].
- 2 Siebert, Horst & Seidel, Erika: *Lernen im Lebenslauf*. Studienbrief Nr. 0052 des Fernstudiengangs Erwachsenenbildung der Universität Kaiserslautern, unveröffentlichtes Manuskript, Kaiserslautern 2002, S. 15 (Hervorhebungen im Original), zitiert nach: Schmidt, Elke-Heidrun: »*Generation 50plus« – kommerzielle Erfindung oder neue Zielgruppe für die Erwachsenenbildung?*, www.die-bonn.de/esprid/dokumente/doc-2005/schmidt05_01.pdf, S. 2 [15.05.2018].

Die eigenen künstlerischen Fähigkeiten entdecken

Kunstvermittlung für Senior*innen am Kunstmuseum Bayreuth

Beatrice Trost

Die Kunstvermittlung setzt bei den Teilnehmenden im Kunstmuseum Bayreuth einerseits auf das Anknüpfen an Erfahrungen und vorhandenes Wissen. Andererseits werden durch praktisches Arbeiten künstlerische Techniken kennengelernt und dabei eigene Fähigkeiten entdeckt und gefördert. Der Beitrag schildert den methodischen Ansatz und erste Erfahrungen.

Das Kunstmuseum Bayreuth mit seinen zehn Räumen im Alten Rathaus, einem Gebäude aus der Zeit des Barock, besitzt keine permanente Kunstaussstellung, sondern es präsentiert pro Jahr mindestens vier Ausstellungen mit Kunstwerken des 20. und 21. Jahrhunderts. Meist handelt es sich um grafische Arbeiten auf Papier, dem Sammlungsschwerpunkt des Museums. Die Vermittlungsarbeit orientiert sich daher an den jeweiligen Ausstellungsinhalten und muss deshalb mehrmals im Jahr die Themen für die Bildungsprogramme wechseln.



Praktische Übungen mit Scraperboard-Platten, die mit einem Stichel geritzt werden oder mit Tempera-Pucks wecken auch bei ungeübten Menschen kreative Ressourcen, Kunstmuseum Bayreuth

Foto: Esther Gajek

Während des Fach-
gruppentreffens testen
auch die Kolleg*innen
das Zeichnen mit Öl-
kreide, Kunstmuseum
Bayreuth.

Foto: Esther Gajek



Wichtige Voraussetzungen

Angemeldete Senior*innengruppen kommen zu einer Führung in das Kunstmuseum Bayreuth über einen barrierefreien Zugang. Während eines Rundgangs ermöglichen Klappstühle das Sitzen. In jedem Raum muss die Vermittler*in entscheiden, wo die Stühle zu platzieren sind, um auf maximal zwei Wände des Ausstellungsraums blicken zu können. Es hat sich gezeigt, dass ein Platzwechsel innerhalb eines Raums von der Gruppe nur bedingt toleriert wird. Die anschließende praktische Arbeit zum Kennenlernen verschiedener künstlerischer Techniken – ob im Museum oder in einem Pflege- oder Seniorenheim – muss niederschwellig sein, um bei den Teilnehmenden zu einem Erfolgserlebnis zu führen.

An vorhandene Erfahrungen anknüpfen

Die Ausstellungen, die Kunstwerke über mehrere Epochen umfassen, wie z.B. die Ausstellung über einhundert Jahre Holzschnitt in Italien oder Präsentationen mit einer großen Vielfalt an Künstler*innen und Motiven ermöglichen einen historisch ausgerichteten Blick und erleichtern Verknüpfungen mit der Zeitgeschichte und damit mit der Biografie der Besucher*innen. So entstehen Anlässe für einen Dialog, es werden Erinnerungen und Interesse geweckt und Nachfragen initiiert, die mit emotionalen Seherlebnissen besetzt sind.

Biblische Motive in Kunstwerken sind der Generation 60plus meist vertraut, oft lassen sich Bezüge herstellen zu allgemeinen oder individuellen Erfahrungen aus Musik, Literatur und Theater. Im Falle einer Darstellung der *Salomé* von Emma Des-sau Goitein wurden die Oper *Salome* von Richard Strauß, Franz von Stucks Gemälde oder das Drama von Oscar Wilde assoziiert.

Die künstlerische Praxis

Auf die Möglichkeit praktischer Arbeit legt das Kunstmuseum Bayreuth großen Wert und öffnet für jedes Alter seine museumspädagogische Werkstatt. Verschiedene Drucktechniken können in der Museumswerkstatt in speziellen Kursen kennengelernt werden.

Begleitend zu einer Ausstellung mit Radierungen von Per Kirkeby im Jahr 2011 nutzten wir z.B. Scraperboard-Platten und Stichel, um ein Gefühl für diese spezielle Technik zu geben und eine Landschaft zu gestalten. Überzeugend ist die einfache Handhabung – außer für Menschen mit rheumatischen Fingern, die keinen Druck mehr auf den Stichel ausüben können. Gute Erfahrungen haben wir mit dem Einsatz von Tempera-Pucks gemacht, Wasser und Pinsel sind immer eine Freude für die Teilnehmer*innen, denn sie regen zum Malen mit großem Schwung an.

Ähnlich beliebt bei der praktischen Arbeit ist der Einsatz von Ölkreide. Die Farben haben solch große Dichte, dass die Resultate auch für Ungeübte und Neulinge Erfolge bescheren. Den hochbetagten Teilnehmer*innen kommen wir entgegen, wenn ein Motiv nicht nur als Thema genannt, sondern als Struktur auf dem Blatt bereits vorgegeben ist. Das bewegt auch zögerliche Personen, Kreide, Pinsel oder einen Stift in die Hand zu nehmen und sich künstlerisch zu betätigen.

Erfolgslebnisse und Probleme

Die künstlerische Technik der Collage sollte eigentlich ein leichtes Unterfangen sein, doch die Teilnehmenden des Projekts hatten sich diesem Ansatz verweigert. Hier erwies sich die Arbeit mit der Schere als ähnlich schwierig wie der Einsatz des Stichels: Sie war ungeeignet für Finger, die in ihrer Beweglichkeit eingeschränkt sind. Dagegen regten die *Exotischen Köpfe* von Hermann Max Pechstein, die 2011 während einer Ausstellung zu sehen waren, zum Mitmachen an. Mit schwarzen Filzstiften unterschiedlicher Stärke entstanden eindrucksvolle Charaktere.

Zu einer erfolgreichen Veranstaltung gehört am Ende das gemeinsame Betrachten der entstandenen Werke. Wichtigste Aufgabe ist dabei, an jedem Werk etwas Lobenswertes zu entdecken, so dass alle Teilnehmenden erfreut, beschwingt und gestärkt die Begegnung mit Kunst in Erinnerung behalten. Wir hoffen, dass sie deshalb die Gelegenheit zu weiteren Besuchen im Kunstmuseum Bayreuth nutzen werden.



Dr. Beatrice Trost
beatrice.trost@web.de

Beatrice Trost studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Geschichte in Mainz und Würzburg. Ihr Volontariat absolvierte sie im Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege in Hannover. Seit 2002 arbeitet sie als Dozentin der Münchner Volkshochschule. Seit 2010 ist sie freie Mitarbeiterin im Kunstmuseum Bayreuth, seit 2018 auch in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München tätig.

Kein Museumsbesuch ohne Bewegung!?

Bewegung trifft Kultur im Museum Tuch + Technik, Neumünster

Karin Ruhmüller

Funktionen des Bewegungsapparates und das Sehen, Hören, Fühlen und Schmecken verkümmern, wenn sie nicht genutzt werden. Beim Museumsbesuch können diese Fähigkeiten gezielt gefördert werden. In dem Projekt *Bewegung trifft Kultur* wird durch Bewegung sowie durch die Vermittlung verschiedener Sinneseindrücke der Zugang zum Objekt eröffnet. Ältere Menschen sollen dazu angeregt werden, sich im Alltag mehr zu bewegen, um möglichst lange selbstbestimmt am gesellschaftlichen Leben teilnehmen zu können.

Bewegung als Vermittlungsmethode

Jeder Museumsbesuch ist mit einer Vielzahl von Bewegungen verbunden, auch wenn sich weder Museumsmitarbeiter*innen noch Besucher*innen dies in der Regel bewusst machen. Es beginnt bereits mit dem Weg zum Museum. Dort angekommen geht es zunächst zur Kasse, um danach von Objekt zu Objekt und von Raum zu Raum zu gehen. Zwischendurch bleiben die Besucher*innen stehen, bücken, drehen oder strecken sich, um ein Exponat genauer zu betrachten oder ein Hands on-Objekt auszuprobieren. Doch egal, wie interessiert sie sind und wie spannend und abwechslungsreich die Ausstellung gestaltet ist, irgendwann brauchen sie eine Pause. Denn ein Museumsbesuch ist nicht nur geistig fordernd, sondern auch körperlich anstrengend. Je nach persönlicher Fitness setzt die Erschöpfung zu einem anderen Zeitpunkt ein. Somit bestimmt auch die eigene Konstitution und Beweglichkeit über die Dauer eines Museumsbesuchs, beziehungsweise ob ein Museum überhaupt besucht wird.

Nicht nur dieser körperliche Aspekt verbindet Museen und Ausstellungen mit dem Thema Bewegung. Viele Exponate in Museen stehen unmittelbar und mittelbar in Zusammenhang mit dem Thema. Da sind zum einen die Bewegungen, die zur Herstellung des Exponats notwendig waren, wie beispielsweise die Pinselführung bei einem Gemälde. Zum anderen solche, die mit seiner Nutzung in Zusammenhang stehen, wie das Einspannen eines Papierblatts in eine Schreibmaschine. Zum Verständnis von Arbeitsgeräten oder einer Maschine gehört die Kenntnis der Handhabung sowie der Arbeits- und Bewegungsabläufe, die zum Beispiel in Vorführungen vermittelt werden.

Wiederholte Bewegungsabläufe prägen sich in das Gedächtnis der Menschen ein, die diese durchführen und sind auch nach Jahrzehnten noch abrufbar. Medizinische Studien zeigen, dass Bewegung die Merkfähigkeit des Gehirns anregt und bekannte Bewegungsabläufe Erinnerungen aktivieren. »Ein Teil menschlichen

Bewegungsübungen mit einer Zeitung schärfen den Blick für die im Quilt eingearbeiteten Zeitungsausschnitte

Foto: C. Schlick/ Fachschule für Motopädagogik



Erkenntnisvermögens ist das sensomotorische Handeln, der konkrete Umgang mit Gegenständen. [...] Kinder kommen durch Greifen, also Anfassen [...] zum Begreifen der Welt – und diese Erkenntnisform bleibt dem Menschen ein Leben lang erhalten. Auch wenn logisches, abstraktes Denken längst nicht mehr möglich ist, sind konkrete Handlungen immer noch möglich.«¹ Daher kann Bewegung gezielt als Vermittlungsmethode eingesetzt werden.

Wie alles begann

Der Impuls für die Aktiv-Tage *Bewegt im Alter ... täglich und überall* ging 2012 von der Fachschule für Motopädagogik – IBAF gGmbH, dem Kreissportverband und dem Seniorenbüro der Stadt Neumünster aus. Federführend bei der Entwicklung des Konzepts war die Fachschule. Ziel und Aufgabe der Motopädagogik ist es, »Kinder, Jugendliche und Erwachsene aller Altersstufen, die in ihrer Wahrnehmungs- und Bewegungsfähigkeit eingeschränkt oder behindert sind und in Folge davon Beeinträchtigungen im sozialen Leben und im emotionalen Erleben erfahren, [zu fördern]. [Sie] bedient sich der Psychomotorik als entwicklungsorientiertem ganzheitlichem Ansatz der Erziehung über Fühlen, Spüren, Erleben, Wahrnehmen, Bewegen, Handeln, Denken.«²

Mit den Aktiv-Tagen *Bewegt im Alter* sollten ältere Menschen motiviert werden, sich mehr im Alltag zu bewegen. Zahlreiche medizinische Studien haben gezeigt, dass Sport und Bewegung einen positiven Effekt bei zahlreichen Krankheiten haben. Bewegung ist eine Voraussetzung für Fitness und somit auch für die Beweglichkeit im Alter und schafft die Möglichkeit, am gesellschaftlichen Leben teilzuhaben. Schon kleine Veränderungen im Alltag zahlen sich aus und summieren sich über den Tag hinweg.

Die Grundidee der Initiator*innen war, dass man nicht in einer Sporthalle oder in einem Sportverein aktiv sein muss, um sich mehr zu bewegen. Es ging ihnen nicht um sportliche Höchstleistungen, sondern es sollte mehr Bewegung in den

Alltag integriert werden. Die insgesamt sechs Veranstaltungsorte sollten möglichst gut erreichbar sein, wohnortnah gelegen und über eine angenehme Atmosphäre verfügen. Bewusst entschieden sie sich gegen Sporthallen, um auch ältere Menschen zu erreichen, die sportlichen Aktivitäten eher ablehnend gegenüberstehen. Daher wandten sich die Veranstalter mit ihrem Anliegen an das Museum.

Das objektbezogene Arbeiten ist einer der Grundsätze der museumspädagogischen Arbeit am Museum Tuch + Technik, weshalb beim Termin im Museum eine Verbindung zwischen Bewegung und Objekten geschaffen werden sollte. Da dies ebenfalls dem motopädagogischen Ansatz entspricht, wurde dieser Vorschlag von allen Kooperationspartner*innen gerne aufgenommen und umgesetzt.

Das Museum auf dem Prüfstand

Zur Vorbereitung der Veranstaltung fand eine Begehung des Museums statt, bei der unter anderem die Exponate für die Bewegungsstationen ausgewählt wurden. Am Zwei-Mann-Webstuhl sollte zum Beispiel die Arbeit des Webers vorgeführt werden, wobei die verschiedenen Arbeitsschritte beim Weben und die jeweilige körperliche Belastung für den Webenden hervorgehoben werden konnte. Begleitet würden diese Erläuterungen durch Vormachen der entsprechenden Bewegungen, die die Teilnehmenden nachahmen und jeweils mehrfach wiederholen sollten.

Gleichzeitig begutachtete die Leiterin der Fachschule für Motopädagogik die Gegebenheiten kritisch in Hinblick auf die Bedürfnisse der Zielgruppe: ältere Menschen mit eingeschränkter Beweglichkeit sowie Personen mit Rollator. Daher wurde vor allem der lange, umständliche sowie kräftezehrende Weg vom Eingang bis ins Museum bemängelt. Die gesamte Strecke beträgt annähernd 100 Meter. Des Weiteren wurden die in den Ausstellungsbereichen vorhandenen Hocker als nicht seniorengerecht eingestuft, da man sich beim Aufstehen nicht abstützen kann. Ebenso wurde auf die Gefahr des Dehydrierens vor allem bei älteren Menschen bei sportlichen Aktivitäten hingewiesen.



Produktionsreste des zuvor vorgeführten Webstuhls werden für den bewegten Abschluss genutzt

Foto: C. Schlick/ Fachschule für Motopädagogik

Um diesen Erkenntnissen Rechnung zu tragen, wurde für den Aktiv-Tag im Museum eine Seitentür (Notausgang) geöffnet und eine Schülerin der Fachschule begleitete die Teilnehmenden auf kürzestem Wege ins Museum. Die ungeeigneten Hocker wurden durch angemessene Stühle ersetzt. Zudem wurden Wasserflaschen und Gläser an den verschiedenen Stationen im Museum verteilt. Seit der ersten Veranstaltung stehen den Mitarbeiter*innen nun dauerhaft Gläser und Wasser für den Notfall im Museum zur Verfügung. Darüber hinaus organisierte das Seniorenbüro einen Fahrdienst, damit zum Beispiel Personen mit Rollator problemlos teilnehmen konnten, ohne ihre Energie schon für den Hin- und Rückweg zu verbrauchen.

Der erste Aktiv-Tag *Bewegt im Alter*

Am ersten Aktiv-Tag 2012 nahmen über 40 ältere Frauen und Männer teil, davon mehrere mit Rollator und eingeschränkter Beweglichkeit, aber auch sehr sportliche Personen.

Nach der Begrüßung durch alle Kooperationspartner*innen nutzte die Fachschulleiterin für die Aufwärmübungen Wollknäuel und Tücher, um die inhaltliche Verbindung zum Textilmuseum herzustellen und die taktilen Sinne zu schärfen. Anschließend wurden die Teilnehmenden in Kleingruppen von maximal 15 Personen aufgeteilt. Damit die Anwesenden an mehreren Angeboten teilnehmen konnten, gab es drei Stationen. Nach jeweils 20 Minuten wurden die Stationen gewechselt.

Die Mitarbeiter*innen des Museums übernahmen die inhaltliche Vermittlung, indem sie den Zusammenhang von Objekt und Bewegung demonstrierten und erläuterten. Die Fachschüler*innen führten die Bewegungsübungen vor, förderten durch den Einsatz verschiedener textiler Materialien die Wahrnehmung und motivierten die Gruppen, bei den Übungen mitzumachen und eigene Bewegungsideen einzubringen. Sie achteten darauf, dass die Bewegungen sportmedizinisch korrekt ausgeführt wurden und passten die Übungen beziehungsweise deren Intensität der Leistungsfähigkeit der Teilnehmenden an. Während der Übungen gab es genügend Zeit, um mit den Teilnehmenden in den Dialog zu kommen. So konnten diese ihre Lebenserfahrung und -erinnerungen mit einbringen. Die Gruppen trafen sich zum Ende zu einem bewegten Abschluss – ebenfalls mit Textilien –, bei dem auch gemeinsam gesungen wurde. Dieser Programmablauf entspricht dem Ablauf für Aktivierungs- und Bewegungsstunden für Hochbetagte.

Im Anschluss daran wurde ein gemeinsames Kaffeetrinken angeboten, da es dem Bedürfnis vieler älterer Menschen nach Geselligkeit entspricht und sie motiviert, an Veranstaltungen teilzunehmen. Außerdem bot es die Gelegenheit, mit den Besucher*innen ins Gespräch zu kommen und ein Feedback zu erhalten.³

Die Folgen

Aufgrund der positiven Reaktion der Besucher*innen und der guten und reibungslosen Zusammenarbeit beschlossen die Kooperationspartner*innen, die Veranstaltung zu wiederholen. Seit 2012 findet nun unter dem Titel *Bewegung trifft Kultur* jährlich ein Aktiv-Tag im Museum statt. Da bis zu 80 Personen daran teilnehmen, wurde das Programm entsprechend erweitert. Es bietet nun sowohl Angebote für

Personen mit guter, wie auch für Personen mit sehr eingeschränkter Beweglichkeit an. Die Teilnehmenden wählen nach eigener Einschätzung und Interesse zwei bis drei Stationen aus.

Viele ältere Personen befürchten, mit dem notwendigen Rollator Gegenstände umzuwerfen oder an diesen hängen zu bleiben und sich zu verletzen. Um diese Ängste zu nehmen, gab es mit der Rollator-Gymnastik von Anfang an eine Station speziell für Rollatornutzer*innen, damit diese sich auch in Museen und Ausstellungen trauen und sich sicher fühlen können. Acht Männer und Frauen nutzten bei der ersten Veranstaltung dieses Angebot. Die Kooperationspartner*innen entwickelten und veröffentlichten in den folgenden Jahren den sogenannten Rollator-Führerschein. Dieser beinhaltet Übungen, die zu mehr Sicherheit im Umgang mit dem Rollator beitragen. So soll dessen Akzeptanz gestärkt werden und die Nutzer*innen werden motiviert, angstfrei am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen.⁴

Der Rollator-Führerschein sowie ein Bus-Ein- und Ausstiegstraining mit Rollator gehören mittlerweile zum festen Bestandteil der Veranstaltung *Bewegung trifft Kultur*. Gut ein Drittel der Teilnehmenden kommt mit Rollator zur Veranstaltung. Das Verständnis und die Rücksichtnahme für die Bedürfnisse von Personen mit Rollator sind bei allen Museumsmitarbeiter*innen durch den intensiveren Kontakt mit der Zielgruppe und den Fachleuten gewachsen. An den Veranstaltungen des Museums nehmen nun deutlich mehr Personen mit Rollator teil. Viele von ihnen haben das Museum erstmals durch den Aktiv-Tag kennengelernt.

Über die Jahre ist bei allen Beteiligten ein größeres Verständnis für die Belange und Arbeitsweisen des jeweils anderen gewachsen. Es kam und kommt zu einem intensiven fachlichen Austausch, der neue Impulse für die eigene Arbeit liefert. Besondere Highlights dieser Zusammenarbeit waren 2016 die Modenschau *Chic in Bewegung* mit Models mit und ohne Rollator, sowie die Einbindung des Museums in die lokale Allianz für Menschen mit Demenz.



Karin Ruhmüller
Karin.ruhmoeller@lwl.org

Karin Ruhmüller arbeitete für verschiedene Museen. Von 2005 bis 2017 war sie für das Museums Tuch + Technik, tätig, das sie mit aufbaute. Seit 2017 ist sie als Museumspädagogin für das LWL-Freilichtmuseum Hagen tätig.

- 1 Eisenburger, Marianne: *Aktivieren und Bewegen von älteren Menschen. Wo Sport Spaß macht*, 4. überarbeitete Aufl. 2008, 9. Aufl. Aachen 2016, S. 26.
- 2 www.motopaedie-ausbildung.ibaf.de/das-spektrum-der-motopaedagogik/ [16.06.2018].
- 3 Vgl. Eisenburger, Marianne: *Aktivieren und Bewegen von älteren Menschen. Wo Sport Spaß macht*, 4. überarbeitete Aufl. 2008, 9. Aufl. Aachen 2016.
- 4 Vgl. Lindner, Heidi; Lindner, Michael & Richter, Renate: *Rollator-Fit. Bewegungsideen für mehr Mobilität*. Aachen 2015, S. 19.

Kunst nachgestellt

Vermittlung im Alter an der Schnittstelle von Kulturpädagogik und Geragogik

Anja Hoffmann im Gespräch mit der Kulturgeragogin Sophie Voets-Hahne, Düsseldorf

Sophie Voets-Hahne arbeitet an der Schnittstelle von Kulturpädagogik und Geragogik mit kulturell-künstlerischen Vermittlungs- und Aneignungsprozessen im Alter. Ihre Projekte zielen darauf, Barrieren zwischen Menschen und Kunst und Kultur abzubauen. Ein zentrales Instrument ist dialogische Kunstbetrachtung in Verbindung mit Biografiearbeit.

Wie würden Sie den Kern Ihrer Tätigkeit beschreiben?

Ich entwickle und realisiere viele soziokulturelle Projekte. Sie beginnen ganz bewusst außerhalb des Museums und führen zur Bildenden Kunst im Museum hin. Wenn man über Bildende Kunst redet, gibt es oft eine Barriere. Sicherlich kann man Kunst auch akademisch angehen, aber sie hat auch etwas Sinnliches. In dieses Spannungsfeld möchte ich die Menschen reinnehmen, sie zu einer Überlegung, aber auch zu einer Empfindung bringen. Mir geht es darum, dass Kunstbetrachtung

Workshop-Reihe Schrift und Poesie

Foto: Gerhard Bast



etwas bei den Menschen auslöst. Das wird immer wieder völlig unterschätzt, wobei in diesem Prozess die Kunst andererseits nicht funktionalisiert werden darf.

Wer nimmt an Ihren Projekten teil?

Eine Gemeinsamkeit vieler meiner Teilnehmenden ist: Sie gehen auf die Rente zu und sagen, »so, geschafft«. Ihr Leben lang hatten sie bestimmte Verpflichtungen, sind auf ihrem Lebensgleis gefahren. Ihr sogenannter Lebensrucksack ist gut gefüllt. Jetzt überlegen sie, wie sie den Ruhestand gestalten wollen. Denn einerseits kann ihnen der Ruhestand neue Freiheiten bieten, aber andererseits besteht auch die Gefahr des Rückzugs bis hin zur Vereinsamung. Die Kunst kann eine Möglichkeit bieten, das eigene Leben zu hinterfragen und raus zu gehen. Es geht um Lebensveränderung.

Ich versuche zudem in meinen Projekten, Teilnehmende – oft sind es Frauen – mit unterschiedlichen Lebenswegen und Interessen zu mischen. Viele der Frauen kommen aus dem Bildungsbürgertum. In ihren Lebensbiografien haben Museumsbesuche immer eine Rolle gespielt. Sie sind Kunst gewohnt und manchmal sind auch Kunstsammlerinnen dabei. Aber es gibt viele andere Menschen, die die Museen im Laufe ihres Lebens nicht erreicht haben. Mein Anliegen ist es, diese lebenserfahrenen Menschen miteinander in Kontakt zu bringen, die sich so im Leben nicht begegnet wären.

Wie finden die älteren Interessierten Sie und Ihre Angebote?

Ich nutze das sehr moderne Düsseldorfer Konzept der Seniorenarbeit. Es gibt 32 sogenannte *Zentren Plus*¹. Damit trägt die Stadt den neuen Altersbildern Rechnung. Viele der Einrichtungsleiter*innen setzen einen Schwerpunkt auf kulturelle Teilhabe. Mit diesen Zentren, aber auch anderen Institutionen wie dem Soziokulturellem Zentrum (ZAKK) kooperiere ich und biete meine Projekte an.

Welche speziellen Methoden nutzen Sie?

Ich versuche zunächst in den *Zentren plus*, den Menschen Kunst näherzubringen, z.B. als Kunstgespräch. Hier baue ich Hemmschwellen zum Museum ab. Im Museum kann ich durch das vorhergehende Kunstgespräch den Dialog mit den Kunstwerken moderieren.

In den Ausstellungen versuche ich, methodisch anhand der Lebenserfahrungen der Senior*innen eine Brücke zu den Kunstwerken zu schlagen und sie auf Spurensuche des künstlerischen Denkens und Empfindens zu schicken. Die Erkenntnisse lassen sich wieder mit dem Biografischen rückkoppeln. Um ein konkretes Beispiel zu nehmen: Vom 6. Oktober 2017 bis 28. Januar 2018 zeigte das Wallraf-Richartz-Museum in Köln *Tintoretto – A star was born*. Diese Ausstellung habe ich mit meinen Gruppen vom Ende aus begangen. Damit starteten wir bei dem Selbstporträt des Künstlers. Meine Frage an die Teilnehmenden war: »Schauen Sie sich das Porträt an. Was ist das für ein Typ? Stellen Sie sich vor, der würde Ihnen begegnen«. Unter den Teilnehmenden war auch ein Malermeister und die Frage an ihn lautete: »Würden Sie diesen Mann auf dem Porträt einstellen?« Diese lebensnahen Fragen entfachten eine intensive Debatte und öffnete die Teilnehmenden dafür, sich im Anschluss mit den Figuren und Räumen auseinanderzusetzen: Wie hat der Künstler die Räume



Auf dem Skulpturen-
pfad MenschenSpuren
Neandertal

Foto: Manfred Hahne

Wie arbeiten Sie mit Museen zusammen?

Viele Museen nehmen mich in meinem Profil als freiberufliche Kulturgeragogin durchaus wahr, ordnen mich aber eher in der Arbeit mit Senior*innen als Sozialpädagogin und weniger als Kulturvermittlerin ein. Sie geben mir die Möglichkeit, Ausstellungen vorher zu sehen, versorgen mich im Idealfall vorab mit Informationen und laden mich zu Fortbildungen ein.

Trotz des demografischen Wandels haben aber nach wie vor wenige Museen ein Konzept für Ältere, das über Führungen plus Kaffee und Kuchen hinausgeht. Es gibt Schulungen zu Angeboten für Kinder und Jugendliche, aber selten für Ältere. Ältere Menschen mehr in den Fokus zu nehmen, sehe ich als große Chance für die Museen, ihr Selbstverständnis als soziale Orte zu entwickeln.



Sophie Voets-Hahne
kunstvermittlung@t-online.de

Sophie Voets-Hahne ist Betriebswirtin und hat mit 55plus ihre Leidenschaft für bildende Kunst mit einer Ausbildung zur Kunstpädagogin zum Beruf gemacht. 2011 gehörte sie zum ersten Jahrgang der Absolvent*innen des Zertifikatskurses Kulturgeragogik an der Fachhochschule Münster. Heute lehrt sie dort selbst als Dozentin.

- 1 www.duesseldorf.de/senioren/zentrum-plus.html [31.07.2018].
- 2 www.mettmann.de/menschenspuren/ [31.07.2018].

aufgebaut? Wie arbeitet er mit Licht und Schatten? Erst zum Schluss sind wir vor die großen Werke gegangen und die Teilnehmenden zeigten jetzt eine große Offenheit. Sie hatten nun das Gefühl, dem Künstler und seinen Werken bereits nähergekommen zu sein.

Ein weiteres erfolgreiches Format für einen diversen Zugang zu Kunst und Kultur ist der Mix verschiedener Museumstypen in einem Projekt oder Angebot, sodass unterschiedliche Bedürfnisse der Interessenten angesprochen werden. Eine bewährte Kombination ist z.B. das sehr handlungsorientiert ausgerichtete Neandertalmuseum in Mettmann mit dem Skulpturenpfad *MenschenSpuren Neandertal*.² Die Erfahrung zeigt: Haben die Teilnehmenden einmal die Spartenbarrieren überwunden, kann ich mit der Gruppe in Bewegung bleiben, z.B. ins Museum Kunstpalast gehen.

Kunst getanzt

Anja Hoffmann im Gespräch mit Ruth Trautmann

Vor zehn Jahren kontaktierte das LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster den TanzRaum von Ruth und Uli Trautmann. Seitdem machen sie die Sonderausstellungen im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kultur zum Erfahrungsraum mit Musik und Tanz. Auch ältere Erwachsene gehören zu den Teilnehmenden.

Was reizt ältere Menschen, an den Tanz-Angeboten im Museum teilzunehmen?

Alle verbindet die Lust am Tanz, an der organischen Bewegung. Das ist Körperarbeit, die die Menschen in ihrem Alltag abholt. Im Alter zwischen 70 und 80 Jahren sind vor allem Frauen vertreten. Diese Frauen bringen viel Erfahrung aus ihrem Leben mit. Eine Frau erzählte mir von ihrer Kindheit. Sie musste immer gerade sitzen, die Hände auf dem Tisch. Jetzt im Alter nutzt sie die Möglichkeit, sich körperlich ausdrücken zu können. Musik und Kunst inspirieren sie, ihre Hände dürfen tanzen, ihre Gefühle ausdrücken. Diese ältere Generation hat Zeit, Muße und Energie für Neues und eine gewisse Gelassenheit und Lebenserfahrung, etwas auszuprobieren, sich etwas mehr zuzutrauen.

Welche Methoden nutzen Sie?

Unsere Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk findet nicht über die rein kognitive Wissensvermittlung statt, sondern durch den künstlerischen Tanz. Die Interpretation des Kunstwerks bekommt etwas sehr Persönliches. Es geht nicht um die Imitation des Kunstwerks. Es geht nicht um richtig oder falsch, sondern darum, den eigenen Ausdruck zu finden. Dabei können wir uns auf verschiedenen Wegen dem Objekt nähern. Wir können fragen: Was macht das Kunstwerk mit deinem Gefühl? Welche Atmosphäre vermittelt es dir? Oder wir nähern uns über das Konkrete: Welche Formen und Farben sind erkennbar? Skulpturen können besonders inspirieren, sich mit Form und Bewegung auseinanderzusetzen. Dabei spielt die Intuition, die über das Betrachten des Kunstwerks angestoßen wird, eine wichtige Rolle.

Es muss nicht immer gleich der ganze Körper aktiv werden. Es geht darum, die Sinne mit einzubeziehen. Gerade in unserem Kulturkreis kommt die Körperlichkeit manchmal etwas zu kurz. Wer bislang keine oder länger keine Erfahrung mit Bewegung gemacht hat, kann auch reduziert z.B. mit den Händen beginnen: Mach die Hände klein – mach sie groß. Wie können die Finger sich bewegen? So können die Teilnehmenden eine erste Idee davon entwickeln, über bestimmte Fragestellungen ein eigenes Stück Tanzkunst zu entwickeln. Auch Menschen, die nicht so viel Erfahrung mit Museum und Kunst haben, können über einen körperlichen Zugang wie Tanz einen eigenen Ausdruck finden. Es ist immer wieder erstaunlich, dass Menschen sich darauf einlassen und einen sehr persönlichen Zugang entwickeln. Im Rahmen unserer Wahrnehmung sind der Tanz, die Bewegung, der Körper, das Fühlen wichtige Bausteine.



Performance zur Ausstellung Frieden. Von der Antike bis heute, LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster 2018

Foto: Kirsten Gismann

Welche Rahmenbedingungen brauchen Sie speziell für Tanz im Museum?

Von unserem performativen Ansatz ausgehend, können wir überall tanzen. Das Performative bietet die Chance, mit dem, was vorhanden ist, zu arbeiten, egal ob es 5 oder 100 Quadratmeter sind. Die Kunst besteht darin, aus dem, was vorhanden ist, etwas Künstlerisches zu schaffen. Gerade für unsere Teilnehmenden, die ja Laien sind, ist das Museum auch ein künstlerischer Schutzraum, denn ihre Performances sind natürlich nicht professionell. Die Tänzer präsentieren ihren persönlichen Ausdruck. In der Regel sind die Zuschauer*innen überrascht, was die Laien damit transportieren.

Wenn Menschen Raum haben, ihre Sichtweise zu äußern, ihre Ästhetik zu finden, schafft das ein frisches, ein neues Miteinander. Ich denke, gerade Kunstmuseen sind die zukünftigen oder auch die aktuellen Orte, wo Begegnung und Miteinander stattfinden können.



*Ruth Trautmann
info@tanzraum-muenster.de*

Ruth Trautmann ist ausgebildete Tanz- und Diplom-Sozialpädagogin mit langjähriger Erfahrung in Performance, Choreografie und Unterrichtstätigkeiten. Sie leitet seit zehn Jahren den von ihr konzipierten TanzRaum in Münster und hat an der dortigen KATHO Fachhochschule einen Lehrauftrag für Tanz und Musik.

Potenzial 60plus

Expert*innen in eigener Geschichte

Rita Klages

Der Verein Nachbarschaftsmuseum strebt die Öffnung der Museen mithilfe nachbarschaftlicher und kulturübergreifender Projekte an. Die Generation 60plus bietet dabei ein großes Potenzial für Kooperationen, wie zahlreiche Beispiele aus Berliner Museen zeigen.

Der Verein als Initiator

Der Verein Nachbarschaftsmuseum e.V. in Berlin versteht sich als Initiator von Projekten, Konzeptgeber, Netzwerker sowie aktiver Kooperationspartner. Im Sinne aktivierender Bildungsarbeit reagiert er auf gesellschaftliche Veränderungsprozesse und arbeitet mit den Potenzialen von Menschen in einem partizipativen Sinne, um Mitgestaltungsmöglichkeiten in der Gesellschaft aufzuzeigen. Die Biografien von Menschen verschiedener Generationen, Kulturen und Milieus stehen dabei häufig im Mittelpunkt.

Motivation der Zeitzeug*innen

Was können Menschen der Generation 60plus in Museumsprojekte einbringen? Die Erfahrungen des Nachbarschaftsmuseums zeigen, dass Zeit, (Erfahrungs-)Wissen und eigene Netzwerke und Kontakte ein großes Potenzial darstellen. Die Teilnehmenden zeigen eine hohe Dialogbereitschaft und ein großes Bildungsinteresse im Sinne lebenslangen Lernens, eine große Aufgeschlossenheit gegenüber dem Museum und allgemeinen gesellschaftlichen Fragen und Kulturkontakten. Sie suchen für sich nach neuen Sinnzusammenhängen und Betätigungsfeldern. Vor diesem Hintergrund entstanden z.B. bei Ausstellungen unterschiedliche Formate mit Zeitzeug*innen, die sich zur jüngsten Geschichte und zu Gegenwartsfragen als Expert*innen der eigenen Geschichte im Museum, ihrem Lebensumfeld sowie in Schulen einbrachten.

Das Projekt *Ein Haus in Europa*

Mit der Ausstellung *Ein Haus in Europa* im Museum Neukölln wurden gesellschaftliche Wandlungsprozesse und die Verschärfung des sozialen Klimas am Beispiel eines Hauses und seiner Bewohner in einem Neuköllner Problemquartier thematisiert und mittels ausgewählter Porträts und Interviewauszüge ausgestellt.

Betrachten sich die Mieter eher als Großstadt-Transitbewohner oder Teile einer Zivilgesellschaft mit Beharrungs- und Handlungsvermögen? Wie kann das im Museum abgespeicherte Erfahrungswissen von Zeitzeug*innen auch für nachfolgende Generationen ins Quartier hineingetragen werden und, mit neuen

Anhaltspunkten zu Gegenwartsfragen versehen, wieder ins Museum zurückfließen – dies waren Leitfragen für das soziokulturelle Begleitprogramm. Mit den Bewohner*innen sowie älteren mitwirkenden Zeitzeug*innen aus der Nachbarschaft wurden Formate entwickelt, die diese Fragen verfolgten.

In Zusammenarbeit mit Kindern entstand das Projekt *Stadttraum ist Lebensraum für Kinder*, wo ältere Zeitzeug*innen in der Schule von ihren Kindheitserfahrungen früher berichteten und während einer Projektwoche mit den Schüler*innen eine Untersuchung ihres Stadttraums vornahmen. Die Untersuchungen wurden gemeinsam in ein Modell eingearbeitet, Veränderungsvorschläge für die Gestaltung von Spielplätzen und deren Umgebung in einer *Zukunftswerkstatt* (nach Robert Jungk) verfeinert und bei einer Nachbarschaftskonferenz in der Schule unter Einbeziehung lokaler Akteur*innen und Politiker*innen debattiert sowie Vereinbarungen für Umgestaltungen ausgehandelt. Weitere Nachbarschaftskonferenzen wie *Wohnalternativen im Alter*, Erzählcafés, in denen die Lebensumstände der Bewohner*innen thematisiert wurden, biografisch orientierte Stadtrundgänge, *Berliner Tafelrunden* mit Kaffeezeremonien, orientalischen Nächten und Kochaktionen sowie künstlerische Wandmal-Aktionen bildeten das Begleitprogramm.¹ Viele Teilnehmende waren in einer Altersübergangsphase und gingen, angeregt durch Zeitungsartikel und Aufrufe, aktiv auf das Museum zu. Die Zusammenarbeit mit Migrantenorganisationen, vielen lokalen Akteur*innen und Kirchengemeinden lieferte eine weitere wichtige Voraussetzung, um die Zielgruppe der 60plus zu erreichen.

Migration, work and identity

Buntes Kreuzberg putzt sein Zuhause. Ein Aktionstag des AWO-Begegnungszentrums

Foto: © Metin Yilmaz

Das EU-Projekt *Migration, work and identity* setzte sich zum Ziel, die Geschichte der Migration in Zusammenarbeit mit Migrant*innen auszustellen und zu vermitteln. Begleitend dazu entwickelten das Nachbarschaftsmuseum, das Deutsche Technik-



museum und der Museumspädagogische Dienst Berlin interkulturelle Museumstage unter Einbeziehung von Migrant*innen der sogenannten ersten Generation. Sie konnten durch die Zusammenarbeit mit Migrantenorganisationen bzw. der AWO gewonnen werden. Gemeinsam mit dem Museumspersonal wurden im Anschluss an Führungen Ausstellungsbereiche benannt, in denen die persönliche Sichtweise der Migrant*innen auf Museumsobjekte erläutert wurde. Für die interkulturellen Museumstage bildeten sich Teams aus Museumsmitarbeiter*innen und Migrant*innen, teils auch intergenerativ, die Führungen und Dialoge für Museumsbesucher*innen anboten.

Diese Aktionen zogen viele Besucher*innen an; viele Menschen aus der Community der Mitwirkenden besuchten zum ersten Mal das Museum. Ähnliches galt auch für Ausstellungen im Museum Europäischer Kulturen, wo u.a. die Berufsbiografien der ersten Generation ausgestellt und bei Begleitveranstaltungen spezifische Erfahrungen zum Arbeits- und Freizeitbereich mit ihnen kommuniziert wurden. Dabei stellten sie als Brückenbauer*innen in ihren Communities auch eigene Initiativen und Vereine vor oder machten Führungen durch die Ausstellung.²

Die Motive, warum die älteren Mitwirkenden mit dem Museum zusammenarbeiteten, lassen sich gut analysieren: Sie wollten in der nachberuflichen Phase ihre Erfahrungen weitergeben. Sie suchten Kontakt sowohl zu Gleichaltrigen als auch nachfolgenden Generationen. Sie wollten sich z.B. in ihrem Stadtteil oder ihren Communities (neu) vernetzen. Sie wollten (weiterhin) Verantwortung übernehmen und als Expert*innen ihrer eigenen Geschichte gefragt sein. Die Institution Museum bietet hierfür eine ideale Plattform, diese Wünsche zu erfüllen und das nicht nur für Alteingesessene, sondern auch für Neuhinzugezogene.

Hürden und Hindernisse

Arbeit mit Zeitzeug*innen ist immer auch Erinnerungsarbeit und kann mit schmerzlichen Erinnerungen an Entbehrungen, Verfolgungen und Traumatisierungen einhergehen. Dies muss seitens des Museums verantwortlich wahrgenommen und gesteuert werden. Insofern ist es wichtig, Vorgespräche mit den Zeitzeug*innen zu führen, ein Gespür für die Moderation zu entwickeln, Grenzen zu ziehen und sie bei Veranstaltungen ggf. vor dem Publikum zu schützen. Als Vorteil kann sich erweisen, dass sich bei Veranstaltungen im Forum Museum wie z.B. Erzählcafés individuell und kollektiv erlebte Geschichte aufeinander beziehen lassen, was eine Entlastung für den Einzelnen bedeuten kann. Mitunter entstehen bei solchen Veranstaltungen neue befruchtende Kontakte. Es empfiehlt sich auch, mit Einrichtungen und deren Gruppen zusammenzuarbeiten, um problembehaftete Erinnerungen oder Gefühle der Zeitzeug*innen mit ihnen besser nachbereiten zu können.

Gesundheitliche und materielle Einschränkungen sowie eine Zunahme von Armut und Isolation sind zu beachten, die in unseren Zusammenhängen nicht aufgefangen, aber thematisiert und sinnstiftend miteinander angegangen werden können. Auch hier ist die Zusammenarbeit mit Organisationen, die einen professionellen Umgang mit unterschiedlichen Zielgruppen haben, zu empfehlen. Zu berücksichtigen bei der Gruppe 60plus sind auch deren vielfältige Einbindungen in Hobbys, Interessengruppen, Reisen und Familie. Hier bietet sich von daher tendenziell eine punktuelle Zusammenarbeit an.

Bilanz

Community-orientierte Projekte innerhalb wie außerhalb des Museums, so auch orientiert an der Altersgruppe 60plus, erfordern eine vielfältige Einfädelung mit entsprechendem Personaleinsatz. Im Vorfeld einer Kooperation sollten von daher die beteiligten Museen, Einrichtungen und Einzelpersonen die gemeinsamen Interessen und Rahmenbedingungen abstimmen sowie eine anschließende Evaluierung der Projekte vornehmen. Für das Museum stellt sich die Aufgabe, für interne und externe Verständigungen sowie für eine Infrastruktur und Ressourcenausstattung Sorge zu tragen, sodass kontinuierlich an den Erfahrungen und Potenzialen der Projekte angeknüpft werden kann.



Rita Klages
rita.klages@gmx.de

Rita Klages ist Diplom-Pädagogin und arbeitet freiberuflich als Kulturvermittlerin und Museumsberaterin national und international. Sie ist Mitbegründerin und Motor des 1991 gegründeten Vereins Nachbarschaftsmuseum e.V. in Berlin, www.nmuseum.org.

- 1 Siehe Klages, Rita: *Heimat durch Nachbarschaft. Das Museum öffnet sich zum Stadtteil*. In: Gößwald, Udo & Klages, Rita (Hg.): *Ein Haus in Europa. Stadtkultur im Museum*. Opladen 1997, S. 147 – 160.
- 2 Klages, Rita & Matthes, Michael: *Migranten und andere Bewohner in Berlin*. In: *Standbein Spielbein* Nr. 65/2003, S. 28-30.

Ehrenamt blüht auf

hack-museumsgARTen in Ludwigshafen

Anja Hoffmann im Gespräch mit Theresia Kiefer

Es war als einjähriges Projekt geplant, initiiert von Theresia Kiefer, und läuft mittlerweile in seinem siebten Jahr: Auf rund 1 000 qm widmen sich 60 Ehrenamtler*innen in Ludwigshafen dem Urban Gardening. Der Beitrag zeigt auf, wie Selbstbestimmung und Freiwilligkeit in Verbindung mit Kunst und Kreativität ältere Menschen zu bürgerschaftlichem Engagement motiviert und aus einem unbelebten Museumsplatz eine blühende Verbindung zwischen Museum und Stadt schafft.

Was ist das für ein Projekt?

Unser *hack-museumsgARTen* ist ein soziokulturelles Projekt.¹ Es verbindet Kunst und Gärtnern durch Partizipation. Wir sind vor einigen Jahren auf den Prinzessinnengarten am Moritzplatz in Berlin aufmerksam geworden. Wie auf der dortigen Brachfläche, wollten wir in Kisten auf Paletten den gepflasterten Platz hinter dem Museum begrünen und beleben. Im Vorfeld hatten wir bereits mit Kunstprojekten im Außenbereich Erfahrungen gesammelt. Der *hack-museumsgARTen* sollte als Urban Gardening-Projekt daran anknüpfen und eine Brücke zur Stadtgesellschaft durch den unmittelbaren Kontakt zur Nachbarschaft herstellen. Inzwischen ist der Garten für das Museum zu einer wichtigen Außenplattform geworden und Ausgangspunkt für künstlerische Projekte in der Stadt.

Schnibbel-Disko

Foto: Ilona Schäfer



Was motiviert die älteren Menschen zu diesem ehrenamtlichen Engagement?

Bei uns können sich interessierte Personen individuell einbringen, indem sie eine kostenfreie Patenschaft für ein Beet übernehmen. Es gibt keine Vorgaben, wie die Beete bepflanzt oder gestaltet werden sollen. Das selbstbestimmte Gärtnern ist gleichermaßen Antrieb und Lohn. Der einzige Bonus ist der freie Eintritt ins Museum und öffentliche Anerkennung. Und das hat – neben Familien, Schulen, Organisationen und sozialen Einrichtungen usw. – von Anfang an auch sehr viele ältere Menschen aus der Nachbarschaft angesprochen. Wir brauchten Unterstützer*innen, die über Zeit, Erfahrung und gärtnerisches Know-how verfügten. Tatsächlich bringen viele Rentnern*innen genau diese wichtigen Ressourcen und Qualitäten mit. Sie haben das Projekt von Anfang an entschieden vorangetrieben, und sie genießen die lebendige Gemeinschaft des Gartens. Dahinter stand kein Konzept. Es hat sich einfach ergeben. Die Ehrenamtler*innen verpflichten sich, von Frühjahr bis Herbst den Garten zu bepflanzen, zu pflegen, zu gießen. Gelegentlich übernehmen sie den Ausschank bei Veranstaltungen im Garten oder Kaffeedienste für Gärtner- und Besucher*innen. Viele haben als Multiplikator*innen ihren Freundeskreis und ihre Vereinsmitglieder mit eingebunden. Neben den kunstaffinen Ehrenamtler*innen gibt es einige, die über das Gärtnern und den Kontakt mit uns erstmals Zugang zum Museum und der Kunst gefunden haben und diese Verbindung sehr schätzen.

Wer übernimmt eine Beetpatenschaft ehrenamtlich?

Es gibt einige Mitglieder unseres Förderkreises, die sich für das Gärtnern interessieren. Darüber hinaus hat die City-Kirche ein großes Beet mit Pflanzen angelegt, die in der Bibel erwähnt werden und deren symbolische Bedeutung eine wichtige Rolle spielt. An diesem Bibelbeet finden regelmäßig kleine Veranstaltungen statt,

Der hack-museums-
gARTen

Foto: Ilona Schäfer



die sich u.a. mit den Themen Natur und Schöpfung beschäftigen. Das Bibelbeet stellt zudem einen wunderbaren Link zu den Pflanzendarstellungen auf den Gemälden unserer Mittelalterabteilung im Museum her. Mit großem Engagement gärtnernt auch die Nachbarschaftshilfe mit einer Gruppe von zwölf älteren Herrschaften. Sie bekamen professionelle Hochbeete, die das Gärtnern im Stehen ermöglichen, von der Herstellerfirma gespendet. Außerdem beteiligen sich einige ältere Mitglieder einer benachbarten Einrichtung der Caritas und des Vereins Frau und Kultur mit mehreren Beeten.

*Wie organisieren sich 60 Ehrenamtler*innen auf 1000 qm?*

Die Mitarbeit im Garten funktioniert mittlerweile zum größten Teil selbstbestimmt und selbst organisiert, aber es braucht doch auch ein paar Strukturen. Anfangs mussten wir herausfinden, was wir von den Ehrenamtler*innen erwarten können und welche Aufgabenbereiche sie bereit sind zu übernehmen. Mittlerweile haben sich mehrere Vertrauenspersonen herausgebildet, die zu wichtigen Ansprechpartner*innen und Kommunikator*innen geworden sind. So vergibt eine Gärtnerin frei werdende Beete, führt einen Beetplan und behält so den Überblick über die Belegung der Beete und die Projektteilnehmer*innen. Sie ist oft direkte Ansprechpartnerin im Garten, bietet Unterstützung an oder organisiert Gießdienste während der Urlaubszeiten. Kommunikation und Information sind ganz wichtige Aspekte für den Zusammenhalt und die Organisation. Dabei helfen die wöchentlichen Gartentreffs, die vonseiten des Museums begleitet werden. Hier ist es möglich, über organisatorische Dinge, Bedürfnisse, Wünsche und Konflikte zu sprechen. Was besprochen wird und wissenswert für die Gärtnerschaft ist, wird über einen Newsletter kommuniziert. Ebenso informiert eine Facebook-Seite über Veranstaltungen und Workshops. Im Gartenblog werden die Ereignisse und das Wachstum im Garten kontinuierlich von einer passionierten Fotografin und Bloggerin aus dem Kreis der Ehrenamtler*innen dokumentiert.

*Was ist Ihre Rolle als Vermittlerin unter den Ehrenamtler*innen?*

Als Initiatorin habe ich mich in der Anfangszeit des Projekts für viele organisatorische Dinge verantwortlich gefühlt, die mittlerweile von den Ehrenamtler*innen in Eigenregie übernommen werden. Dank der kontinuierlichen Kontaktpflege der letzten Jahre und dem daraus erwachsenen Vertrauensverhältnis übernehme ich zumeist eine moderierende Funktion. Viele Aufgaben sind für alle einschätzbar geworden, und sobald ich sehe, dass Unterstützungsbedarf ist, wird gemeinsam nach Lösungen gesucht. Obwohl in der Wintersaison der Garten ruht, werden die Gartentreffs im Museum regelmäßig fortgeführt. In dieser Zeit sammeln wir Ideen für das kommende Jahr, und das Museum und sein Programm rücken stärker in den Fokus. Es finden Führungen statt, Workshops zu den Ausstellungen oder Vorträge, Filme zu Natur-/ Gartenthemen. Gemeinsam geplant werden auch Künstler*innenprojekte für den Garten bzw. Stadtraum. In diesem Jahr sind mit der Künstlergruppe *Sanfte Strukturen* zwei Schattenbäume entstanden, im nächsten Jahr ist ein großes Bienenprojekt mit Künstler*innen geplant. Das Museum hilft bei der Durchführung der Veranstaltungen im Garten und der Kunstprojekte und kümmert sich um die Kommunikation nach außen. Ansonsten ist es wichtig, loszulas-

Im Einsatz
Foto: Ilona Schäfer



sen und die Engagierten selbst wirksam werden zu lassen. Etwa ein Drittel meiner Arbeitszeit fließt in das Gartenprojekt und die Betreuung der Ehrenamtler*innen.

Was erntet man?

Der Garten sieht einfach toll aus, alles sprießt, steht in voller Pracht und die Leute finden das wunderschön. Dann die Begeisterung mit der die Ehrenamtler*innen sich über so viele Jahre hinweg dem Garten widmen, ihn pflegen und hegen, das ist einfach eine große Freude und die Bestätigung, offensichtlich einen fruchtbaren Weg zu gehen. Neue Vernetzungen und der Austausch von Erfahrungen und Ideen, das von- und miteinander Lernen sind eine sehr große Bereicherung und Inspiration für die eigene Arbeit.

Über die Presse gibt es viel öffentliche Anerkennung für die Ehrenamtler*innen. Als Museumsprojekt ist der Garten ein unglaublicher Sympathieträger in die Stadt hinein. Darüber hinaus haben uns neue Medien entdeckt: Plötzlich waren wir in Garten- und Naturzeitschriften vertreten, für die Museen ansonsten keine Rolle spielen. Das hat die Neugierde vieler Gartenliebhaber*innen auf unser Museum geweckt. Letztlich haben wir gelernt, dass es sich lohnt, etwas Neues zu wagen und über den Tellerrand hinaus zu schauen.



Theresia Kiefer
theresia.kiefer@ludwigshafen.de

Theresia Kiefer arbeitet seit 2002 als Kuratorin am Wilhelm-Hack-Museum und ist für Ausstellungen und das Kunstvermittlungsprogramm zuständig. Seit 2012 ist sie für das Ehrenamts-Projekt hack-museumsgARTen verantwortlich.

1 Kiefer, Theresia & Zechlin, René (Hg.): *hack-museumsgARTen – ein Garten für alle! Museum trifft Urban Gardening*. Freiburg 2017.

Das Ehrenamt im Museum für Druckkunst Leipzig

Susanne Richter

Das Museum für Druckkunst zeichnet sich seit seiner Gründung 1994 durch einen aktiven Werkstattcharakter aus, der u.a. davon lebt, dass dort festangestellte Fachleute ihr Wissen rund um die Schwarze Kunst an den rund 100 funktionsfähigen Maschinen und Geräten direkt vermitteln. Dieses aktive Profil muss ständig durch Austausch und Wissenstransfer erweitert werden. Dafür sind ehrenamtliche Mitarbeiter*innen, die viele Jahre im grafischen Gewerbe tätig waren, nahezu unverzichtbar.

Ehrenamt muss man sich leisten können

Das Museum für Druckkunst Leipzig wurde nach der politischen Wende durch eine Fördergesellschaft und einen privaten Sammler 1994 gegründet. Es widmet sich einem wirtschaftlich und kulturhistorisch wichtigen Teil der Leipziger Stadtgeschichte, der Geschichte des Druckwesens, und befindet sich in privater Trägerschaft einer Stiftung.

In den Anfangsjahren des Museums gab es kein echtes Ehrenamt. Die Mitarbeit im Bereich Technik und Museumspädagogik wurde zu großen Teilen durch Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen, die sogenannten ABM-Programme, gefördert, die um 2011 ausliefen. Schon zuvor hatte sich das Museum, jedoch ohne Erfolg, um Ehrenamtliche bemüht. Das Problem war, dass sich die dafür infrage kommenden ehemaligen Fachleute in Leipzig eine Mitarbeit ohne Entgelt nicht leisten konnten, da ihre Renten durch längere Arbeitslosigkeit nach der Wende sehr gering waren. Nur ein Honorar ermunterte den einen oder anderen, sich zwischenzeitlich im Museum zu engagieren. Dies änderte sich im Jahr 2012, als sich ein Druckingenieur der neuen Generation meldete. Er war frisch in Rente gegangen und suchte, mit zufriedenstellender finanzieller Absicherung im Hintergrund, eine neue Aufgabe.

Seitdem kommen regelmäßig Anfragen für ein Ehrenamt ins Haus. Aktuell sind drei Ehrenamtliche an zwei Tagen in der Woche im Museum tätig, hin und wieder auch ehemalige Mitarbeitende des Museums auf Honorarbasis. Ehrenamtlich tätig sind auch einige jüngere Mitglieder der Fördergesellschaft, die z.B. bei der Vorbereitung einer Typografie-Fachtagung behilflich sind, ebenso ein Fotograf, der die Arbeit des Museums schätzt und einmal im Jahr seine Leistungen pro bono anbietet.

Mund-zu-Mundpropaganda und Multiplikatoren als Motor

Der Kontakt zu Interessent*innen an einem Ehrenamt ergibt sich inzwischen meist über Mundpropaganda oder über die Fördergesellschaft des Museums, die in ihren Vereinsnachrichten über diese Möglichkeit von Zeit zu Zeit berichtet. Auch über die in Leipzig sehr aktive Freiwilligen-Agentur kommen Anfragen. Allerdings ist es sehr

wichtig, zunächst die konkreten Wünsche der Interessent*innen zu klären und mit den Möglichkeiten des Museums abzugleichen, da sonst schnell Frustrationen auf beiden Seiten auftreten können. Ein Probetag fördert hier meist sehr schnell zutage, ob man zusammenpasst oder nicht. Oft fragen auch Künstler*innen nach einem Ehrenamt. Allerdings ist hier die Erwartungshaltung, dass sie jederzeit die Maschinen im Haus kostenfrei nutzen dürfen und im Gegenzug mithelfen bei Aktivitäten, wenn sie vor Ort sind. Da dies meist zeitlich nicht planbar ist, lehnt das Museum es inzwischen ab und hat stattdessen eine sehr moderate Gebühr für die künstlerische Pressennutzung eingeführt.

Wertschätzung und Dazugehörigkeitsgefühl als Gelingensfaktoren

Im Folgenden sollen daher die Erfahrungen mit den »echten« Ehrenamtlichen im Vordergrund stehen, die regelmäßig einmal pro Woche ins Museum kommen und dafür monatlich eine Ehrenamtspauschale erhalten. Es handelt sich durchweg um Herren im Ruhestand, zwischen Mitte 60 und Anfang 70, die alle aus dem grafischen Gewerbe stammen und seit mehreren Jahren ins Museum kommen. Fluktuation gibt es keine, alle drei sind Teil des Museumsteams geworden. Sie erscheinen daher mit Bild, z.B. auf der Website des Museums und nehmen an Veranstaltungen des Hauses teil, ob es interne wie Eröffnungen oder Lesungen sind, oder externe wie gemeinsame Ausflüge mit dem festen Team, z.B. zur Weihnachtsfeier oder Ausstellungsbesuchen in anderen Museen. Sehr wichtig ist den Ehrenamtlichen auch der Smalltalk mit den Mitarbeiter*innen des Museums, etwa der Plausch bei einer Tasse Kaffee zur Mittagszeit oder die selbständige Interaktion mit den Museumsbesucher*innen. Das Gefühl, dazuzugehören, fördert die Zusammenarbeit zwischen Ehrenamtlichen und festen Mitarbeiter*innen.

Auch von offizieller Seite erfolgt in Sachsen alle zwei Jahre eine Anerkennung für das Ehrenamt. Im Oktober 2018 erhielt auf Vorschlag des Museums einer der Ehrenamtlichen für sein Engagement eine Auszeichnung vom Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst.

Auswirkungen auf die internen Arbeitsstrukturen

Die festen Mitarbeiter*innen hatten am Anfang die Befürchtung, durch die Ehrenamtlichen ersetzt zu werden und reagierten zunächst ablehnend. Recht schnell wurde jedoch allen Beteiligten klar, dass das Ehrenamt viele Vorteile mit sich bringt und eine Bereicherung des Museumsalltags bedeutet.

Die Arbeitsaufgaben für die Ehrenamtlichen werden im Team genau besprochen, es werden Vorgaben gemacht, an die sich alle halten, und es wird beidseitig unterstützt, wo es sinnvoll ist. Die (Eigen-)Aktivitäten der Ehrenamtlichen müssen allerdings planbar sein und keine zu langen Zeiträume beanspruchen, sonst bleibt der gute Wille auf der Strecke, wenn nur einmal in der Woche ein Projekt bearbeitet werden kann. Wenn Ideen und Wünsche bei den Ehrenamtlichen entstehen, müssen diese von der Museumsleitung ernst genommen und ins feste Team kommuniziert werden, damit sprichwörtlich alle im Boot sind.

Für die Besucher*innen und Nutzer*innen des Museums sind die ehrenamtlichen von den festen Mitarbeiter*innen nicht zu unterscheiden, da sie wie diese



Ehrenamtliche in Aktion bei der Wartung einer Buchdruckschnellpresse im Museum für Druckkunst

© Kai Hofmann/ Museum für Druckkunst, Leipzig

Berufskleidung tragen. Eher sind die Besucher*innen überrascht zu erfahren, dass es festangestelltes technisches Personal im Museum für Druckkunst gibt, das die Vorführungen an den Maschinen übernimmt, unterstützt von Ehrenamtlichen. Unmittelbarer ist der Kontakt, wenn das Museum im Rahmen einer Gruppenführung einen Workshop anbietet. Dann ist einmal pro Woche neben den Museumspädagog*innen auch ein Ehrenamtlicher dabei, der den meist jungen Besucher*innen im Umgang mit den Bleibuchstaben hilft und dabei von seinem Handwerk des Setzers erzählt, zu dessen Aufgaben auch das Säubern und Zurücksortieren der Lettern in die Setzkästen gehörte. Die Zusammenarbeit gerade bei den praktischen Angeboten ist gelebte Vielfalt im Museum und wird von allen Beteiligten als sehr bereichernd empfunden.

Kompetenzen und Berufserfahrung nutzen

Hands on bedeutet im Museum für Druckkunst auch die Reparatur oder Wartung von Maschinen. Dies haben sich zwei ehemalige Druckingenieure zur Herzensaufgabe gemacht und schon oft Hand angelegt an Geräte, die nun wieder einwandfrei funktionieren. Auch diese Maßnahmen finden bei laufendem Museumsbetrieb statt und sind für viele Besucher*innen nicht weniger eindrucksvoll als die Vorführung einer mehr als hundert Jahre alten Steindruckschnellpresse. Auf diese Weise konnte eine viele Jahre als defekt geltende Andruckpresse wieder zu neuem Leben erweckt werden und leistet seitdem gute Dienste für das Museum oder für Künstler*innen, die dort z.B. großformatige Holzschnitte drucken.



Ein ehemaliger Schriftsetzer als ehrenamtlicher Mitarbeiter in der Setzerei des Museums

© Kai Hofmann/ Museum für Druckkunst, Leipzig

Ehrenamt ist kein Selbstläufer

Das ganze Team ist auf unterschiedliche Weise gefordert, die Ehrenamtlichen als Kollegen zu verstehen, in den Alltag einzubinden und sich gegenseitig kennenzulernen. Dabei gilt es, die Vorstellungen des einen wie des anderen auf deren Machbarkeit im Museum zu überprüfen und dabei Geduld mitzubringen, denn aus einem Fachmann des grafischen Gewerbes wird nicht über Nacht ein guter Museumspädagoge. Offenheit, Respekt und Anerkennung sind die Grundlagen für das Gelingen eines sinnstiftenden Ehrenamts, damit alle Beteiligten, die Ehrenamtlichen, die Mitarbeiter*innen und die Besucher*innen zufriedengestellt werden. Denn stets sind es Menschen, die freiwillig die Institution Museum betreten, um dort angenehme wie informative Stunden zu verbringen und dazu gehört auch, mit fachkundigem Personal ab und zu ein Schwätzchen zu halten. Museen sind Orte des Dialogs, das Ehrenamt ist ein wichtiger Baustein dafür!



*Dr. Susanne Richter
Susanne.Richter@druckkunst-museum.de*

Susanne Richter studierte Kunstgeschichte. Nach ihrem Volontariat an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe arbeitete sie zunächst im Bereich Kommunikation eines druckgrafischen Unternehmens. Seit 2007 leitet sie als Direktorin das Museum für Druckkunst Leipzig.

Dialog zwischen den Generationen statt Separierung

Impuls aus der Praxis

Ingrid Fisch

Ein Großteil der Besucher*innen des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster ist über 60 Jahre alt. Trotzdem bietet das Haus kein sogenanntes Senior*innenprogramm – nicht mehr. Ingrid Fisch erläutert, warum sie auf das einstige Angebot nach der Wiedereröffnung im Jahr 2014 bewusst verzichtet hat. Dennoch macht sie deutlich, dass diese Altersgruppe ungeachtet dessen wichtig für Museen ist und sich im Programm des Hauses wiederfindet. Sie sieht nur keinen Grund, die Veranstaltungen für ältere Erwachsene speziell zu labeln.

Kein Label

Ein Großteil der Besucher*innen des LWL-Museums für Kunst und Kultur ist über 60 Jahre alt. Darunter befinden sich viele Bildungsbürger*innen, die kulturell interessiert und eher finanziell potent sind. Deshalb wird diese Zielgruppe auch heiß von der Kulturszene hofiert. Die Ansprache an ältere Gäste richtet sich jedoch oft auf den Ausgleich von eventuellen Defiziten oder äußert sich gar in despektierlichem Ton: »Best Ager« oder »Silversurver« empfinde ich als genauso irritierend wie die Bezeichnung »ältere Semester«. Das Wort Senioren ist keine Alternative, denn es wird in der Wahrnehmung oft mit schwächlichen Greis*innen gleichgesetzt. Im Museum fallen jedoch selbst die über 70-Jährigen nicht vorrangig durch Gebrechen auf. Als Konsequenz haben wir kein Senior*innenprogramm – nicht mehr. Wir hatten früher ein Angebot, wir verzichten aber jetzt bewusst darauf. Diese Altersgruppe ist wichtig für uns, es gibt nur keinen Grund die Veranstaltungen für sie speziell zu labeln.

Offen!

Erklärtes Ziel bei unserer Wiedereröffnung 2014 war, das Museum zu öffnen und zu verjüngen. Die Stammklientel ist geblieben, andere Interessierte sind mit dem Neubau hinzugekommen. Dies wirkt sich positiv auf das gesamte Klima im Museum aus. Denn nicht nur jüngere Leute finden das Museum nun attraktiver, auch Ältere fühlen sich eher davon angezogen.

Nach wie vor stehen im Museumsalltag, insbesondere bei Förderanträgen, andere Themen im Fokus: Inklusion, interkulturelles Lernen und Frühpädagogik. Schulprojekte werden dank der institutionellen Anbindung oft als Leuchtturmprojekte ausgewählt. Erwachsene scheinen oft nur als Gesamtzahl interessant, wie die mehr als 48 000 Menschen, die an Formaten der Kunstvermittlung von *Skulptur Projekte Münster 2017* teilgenommen haben.

Münsters ehemalige Bürgermeisterin Wendela Beate Vilhjalmsson meint: »Über Migrantinnen und Migranten wird ähnlich wie über alte und ältere Menschen in erster Linie unter Problemgesichtspunkten und Mängeln, die es auszugleichen gilt, diskutiert. Hier muss ein Umdenken stattfinden [...].«¹ Dem stimme ich voll zu. Lässt man internationale Tourist*innen außer acht, stellt man für Münster im Hinblick auf Alter und Herkunft fest: Zu uns ins Museum sind ältere wie jüngere Migrant*innen erst verstärkt seit 2014 über das Programm *Die Welt im Museum*² gekommen. Hierfür wurden mit ihnen Formate mit (interreligiösen) Themen entwickelt und Kunstwerke nicht mehr monokulturell analysiert und gedeutet.

Wurzeln

Museen haben sich lange auf ihrem Stammpublikum ausgeruht: Das Bildungsbürgertum ist zwar an kein Alter gebunden, doch entstammen viele, heute ältere Besucher*innen dieser Gesellschaftsgruppe. Bildungsbürger*innen waren und sind wichtig für die Museen! Historisch gesehen gründeten sie etwa Kunstvereine oder Fördervereine für Museen und engagieren sich noch heute darin. Das LWL-Museum für Kunst und Kultur ist aus zweien dieser bürgerschaftlichen Vereine entstanden, deren Kunstschatze bis heute eine Basis für die Sammlung³ bilden. Ihr Ideal ist lebenslanges Lernen und sie verfügen – so das Klischee – über Zeit und Geld dazu.

Neben den vielen positiven Seiten birgt das Bildungsbürgertum für die Museen auch Fallstricke. Ganz allgemein sieht es sich durch ihre bisherige dominante Stellung in Universitäten, Schulen und Medien als Deutungselite und begeistert sich für leistungsorientierte Formate. Um diesen Ansprüchen nachzukommen, geraten museale Formate in Gefahr, sehr affirmativ aufgebaut zu werden. Und angeblich begutachtet dieses eher konservative Publikum alles Neue eher skeptisch und beharrt auf scheinbar Bewährtem.

Doch das Publikum wandelt sich. Studierende bringen statt des humanistischen Bildungskanons oft sehr individuelles Wissen mit. Langfristig werden die typischen

Das Foyer an einem
Langen Freitag

Foto: Hanna Neander
© LWL-Museum für Kunst
und Kultur



Bildungsbürger*innen durch die Neuorientierung der Gesellschaft wahrscheinlich eine geringere Rolle spielen.

Goldesel?

Wir kennen zwar das Einkommen von älteren Museumsbesucher*innen nicht, aber mein Eindruck ist, dass viele Entscheidungsträger*innen glauben, dass ältere Museumsbesucher*innen Geld mitbringen – deshalb gewähren wir keine Seniorenrabatte. Richard Strang bestätigt das: »Auch in der Erwachsenenbildung wird kulturelle Bildung häufig als Luxus angesehen, weniger subventioniert und die Kosten für die Kurse werden zunehmend auf die Teilnehmenden umgelegt.«⁴ Dabei ist ein Stolperstein in der Kulturpolitik, dass die oben genannten Bildungsbürger*innen durchaus ein schmales Portemonnaie haben können.

Wir bieten deshalb mit dem *Langen Freitag* einmal im Monat nicht nur kostenfreien Eintritt und kostenfreie Teilnahme an Kulturprogrammen, sondern auch ein Angebot in den Abendstunden an. Oftmals werden Studierende und junge Erwachsene als Zielgruppe für diese Formate benannt. Aber an den frequentierten Tagen ist die Besucher*innenstruktur komplett durchmischt: Familien mit Kindern, junge und ältere Erwachsene, Menschen mit und ohne Migrationserfahrung und mit und ohne Behinderung. Der *Lange Freitag* ist ein Erfolgsmodell für uns. Offensichtlich sind dabei nicht das Geburtsjahr, sondern der Inhalt und der Preis wichtig.

Bei *Skulptur Projekte Münster 2017* konnten wir überdies durch einen Förderer öffentliche Touren für Erwachsene kostenfrei⁵ anbieten und so die Teilhabe unabhängig von finanziellen Mitteln garantieren.

Das Alter von Älteren

Wann ist man alt: Ist es der Eintritt ins Rentenalter als Umbruch in der persönlichen Biografie? Oder wenn die Kinder so selbständig sind, dass es wieder Zeit für eigene Interessen gibt? Oder erst das sogenannte vierte Lebensalter, das durch abnehmende Mobilität, nachlassende körperliche und geistige Ressourcen und zunehmende körperliche Einschränkungen gekennzeichnet ist?

Die *Generali-Altersstudie* sagt aus, dass im Durchschnitt die über 65-Jährigen heute wesentlich aktiver als früher seien. Unter anderem, weil sie mehr Zeit und Geld hätten und bei besserer Gesundheit seien. Die Altersschwellen, ab denen sich Interessen deutlich vermindern, hätten sich um rund zehn Jahre nach hinten verschoben. Während die Gesellschaft strukturell altert, habe sich die ältere Generation gleichsam verjüngt und kompensiere damit zum Teil die Auswirkungen des demografischen Wandels.⁶

Die Besuchergruppe der Älteren, so meine Erfahrung, definiert sich über ihre Interessen, nicht über das Alter. Für mich sind Erwachsene zunächst einmal Erwachsene! Das unterschiedliche Alter bedeutet nicht unterschiedliche Interessen und Kompetenzen, allerdings ist der Erfahrungsschatz ein anderer. De Groote schreibt: »Besonders die heute »jungen Alten« haben heterogene Kulturinteressen und stellen andere Ansprüche an Kulturangebote, da sie anders sozialisiert sind als ältere Generationen. Ältere Menschen sind an Angeboten interessiert, die sie fordern und fördern und bei denen sie kreativ sein können.«⁷

Besucher*innen in der Sammlung

Foto: Hanna Neander
© LWL-Museum für Kunst und Kultur



SilberBlick

Bis zum Jahr 2012 hatten wir das Format *SilberBlick* im ständigen Programm. Der Titel ist ein Wortspiel, legitimiert durch die Definition in der Malerei: Bei Porträts wird die Stellung der Iris in den Augen leicht zur Mitte hin verschoben. So hat man das Gefühl, dass die dargestellte Person einen anblicke und bei Bewegung sogar mit dem Blick folge. Die *Mona Lisa* von Leonardo da Vinci ist berühmt dafür.

Gängig ist damit jedoch leichtes Schielen gemeint, weshalb der Titel als abwertend empfunden wurde. Die Chance dahinter, eine inkonforme Bildbetrachtung, sprach nur eine kleine Gruppe an. Andere waren abgeschreckt von der möglichen Zugehörigkeit zu den Senior*innen. Jüngere Leute fühlten sich ausgeschlossen. Statt das Format in ein anderes Senior*innenprogramm umzubenennen, haben wir es abgeschafft.

Wir wollten nicht mehr defizitär an diese Gruppe denken. Die Barrierearmut des Museumsneubaus erweist sich dabei als ein wichtiger Faktor, dies tatsächlich konsequent umzusetzen. Das LWL-Museum ist mit einer auf 51 Räume verteilten Sammlung vom Mittelalter bis zur Gegenwart sehr groß. Einen gewissen Komfort schätzen auf dem Weg durch die Sammlung offensichtlich alle. Dies kann genauso ein Stuhl zum Mitnehmen sein wie ein Angebot in Kleingruppen, bei dem man das Gefühl von Exklusivität genießt. Beides bot der *SilberBlick*, hinter dem sich strenggenommen ein themenorientiertes, dialogisches Format verbarg. Dabei setzten wir uns vor die Originale und ließen uns Zeit für zwei Objekte. Die maximal 18 Teilnehmer*innen sprachen, diskutierten und befragten die Kunstwerke. Damit war der *SilberBlick* eine Annäherung an Kunst, die sich altersunabhängig anbietet.

Inhalt zieht, Service bindet

»Die Kunstwerke entstammen der Vergangenheit, sie sprechen mit uns in der Gegenwart und weisen doch in die Zukunft. Damit vermischen sich die Zeiten im Museum und wir selbst begeben uns auf eine emotionale Zeitreise. Bei dieser Reise gibt es kein vorgegebenes Ziel. Kunstwerke geben keine eindeutigen Antworten.

Sie erzählen, aber sie erklären nicht«, liest man bei Sabina Leßmann, Wulpekula Schneider und Katrin Stangl.⁸ Das Zitat beschreibt treffend, dass die Betrachtung von den Kunstwerken ausgeht und immer wieder zu ihnen zurückkehrt, aber der Horizont und das Herz weiter geöffnet sind.

Deshalb ist auch viel vom *SilberBlick* in einem neuen Format verankert. Bei den *KunstGeschichten* konzentrieren wir uns themenbezogen auf ein bis zwei Objekte. Diese Veranstaltungen finden am Dienstagnachmittag statt, zu einer Zeit, zu der eher selten Berufstätige Zeit haben. Sie sind aber offen für alle Interessierten: Stammgäste, Tourist*innen oder Studierende. Wir achten generell bei der Wahl der Objekte auf die Akustik der Räume. Klappstühle können nach Belieben mitgenommen werden. Das Wichtige ist aber das Einlassen auf die Werke und die Beiträge der Besucher*innen. Esther Gajek hat herausgestellt, dass nur 16 Prozent der älteren Besucher*innen sich für Wissensvermittlung interessieren. Für 45 Prozent sind es eher Möglichkeiten, reflexiv auf das eigene Leben bezogen Kunst zu genießen.⁹ Das Interesse an Menschen und Meinungen und der damit verbundene Respekt sind grundlegend für Begegnungen. Die Betrachter*innen bringen ihre Erfahrungen sowie ihre persönliche Sicht auf ein Werk mit ein. Wir möchten Tiefenbohrungen bewirken, mit der wir auch die Deutungshoheit infrage stellen.

Fortlaufend bieten wir überdies Druck- und Zeichenkurse für Erwachsene an. Auch hier möchten wir ein verlässliches Angebot offerieren, setzen aber im Gegensatz zu den Gesprächsformaten auf Workshop-Reihen mit mehreren Terminen, zu denen sich Interessierte anmelden. Durchgeführt werden die Angebote von einem Künstler, der die selbsttätig-kreative Partizipation durch eigene Aktivität der Teilnehmenden stärkt.

Demenziell veränderte Menschen

Nur bei besonderen Bedürfnissen, wie für demenziell veränderte Menschen und ihre Freunde und Familie, bieten wir einen umsorgenden Rahmen an. Zwei Kolleginnen¹⁰ haben sich seit 2011 damit intensiv befasst. Als Partner*innen unterstützen uns die Alexianer sowie das Demenz-Service-Zentrum mit ihrem Netzwerk. Dabei haben wir von den Erfahrungen der Kolleginnen aus dem Duisburger Lehmbruck-Museum profitiert. »Wir versuchen bei den Führungen, die Emotionen der Besucher anzuregen. Diese ermöglichen, dass lang zurückliegende Ereignisse wieder belebt und in den Bereich der Erinnerung gebracht werden können. Gelingt das, führt es sogar zu einer momentanen Verbesserung der kognitiven Fähigkeiten. Das wäre ein erfreuliches Ergebnis, wird aber nicht unbedingt erwartet, denn ein therapeutisches Anliegen haben wir nicht, [...]«, schreiben Sybille Kastner und Friederike Winkler-Rufenach.¹¹ Neben dem Dreischritt – Ankommen mit Kaffee, Werkbetrachtung und Praxis im Atelier – haben wir auch schon die TimeSlips-Methode ausprobiert, bei der es um eine Verschriftlichung von Geschichten und dessen Zusammenfassen mit der Gruppe geht.¹²

Ausblick

Angebote für mehrere Generationen bestehen in unserem Museum oft aus familiären Konstellationen wie Großeltern, Eltern und Kinder. Deshalb stellt sich mir die

Frage, wie man dort Generationenbeziehungen zwischen sich fremden Menschen für alle anregend initiiert. Einrichtungen wie die Freiwilligenagentur könnten helfen, den Betreuungsaufwand für ein nachhaltiges Projekt zu leisten.

Beeindruckend finde ich das *Blind Date* bei *Hey Alter* im LehmbruckMuseum.¹³ Zudem müssen Stereotypen hinterfragt werden, wenn man attraktive Plattformen bieten möchte. Ältere seien nicht medienaffin, ist so ein Vorurteil. Davon frei gemacht hat sich Stephanie Hanna mit einem Street Art-Projekt.¹⁴ Mehr davon. Gern auch in Münster.



Ingrid Fisch
ingrid.fisch@lwl.org

Ingrid Fisch studierte Kunstgeschichte, Niederlande-Studien und Geografie in Münster. Seit 2009 ist sie wissenschaftliche Referentin für Kunstvermittlung am LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster. Im Rahmen dieser Tätigkeit leitete sie auch die Kunstvermittlung der Skulptur Projekte Münster 2017.

- 1 Vilhjamsson, Wendela Beate: *Demografischer Wandel und Kultur am Beispiel der Kreisfreien Stadt Münster*. In: Ermert, Karl & Fricke, Almuth (Hg.): *Visionen für Generationen, Kommunale Strategien im demografischen Wandel aus kultureller Perspektive*. Wolfenbüttel 2009, S. 133.
- 2 Ilda Mutti und Doris Wermelt haben bei uns interkulturelle Programme konzipiert und realisiert.
- 3 Im Jahr 1908 wird das Landesmuseum für die Provinz Westfalen mit Beständen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens und des Westfälischen Kunstvereins gegründet.
- 4 Stang, Richard: *Nachrichten aus der Luxusabteilung – Kulturelle Bildung in der Erwachsenenbildung*. In: *Deutscher Kulturrat* (Hg.): *Kulturelle Bildung in der Bildungsreformdiskussion*. Konzeption Kulturelle Bildung III. Berlin 2005, S. 307 f.
- 5 Brillux förderte das Angebot mit über 10 000 Teilnehmer*innen.
- 6 Siehe Generali-Zukunftsfonds/Institut für Demoskopie Allensbach 2013.
- 7 De Groote, Kim: *Ideen und Anregungen für die Kulturpraxis mit Älteren*. In: De Groote, Kim & Fricke, Almuth (Hg.): *Kulturkompetenz 50+*. Praxiswissen für die Kulturarbeit mit Älteren. München 2010, S. 14.
- 8 Leßmann, Sabina; Schneider, Wulpekula & Stangl, Katrin: *Farben im Kopf. Malen und Gestalten mit Menschen mit Demenz. Praxishandbuch mit Anleitungen und Beispielen*. Mülheim an der Ruhr 2015, S. 13.
- 9 Vgl. Gajek, Esther: *Mit Alten zu neuen Ufern?* In: Fricke, Almuth & Hartogh, Theo (Hg.): *Forschungsfeld Kulturgeragogik – Research in Cultural Geragogy*. München 2016, S. 408.
- 10 Christa Heistermann und Dr. Annegret Rittmann.
- 11 Winkler-Rufenach, Friederike & Kastner, Sybille: *Museumsarbeit für Menschen mit Demenz im Wilhelm Lehmbruck Museum*. In: De Groote, Kim & Fricke, Almuth, 2010, S. 107.
- 12 Vgl. www.timeslips.org/ [24.07.2018]; vgl. Oppikofer, Sandra; Kündig, Yvonne & Loizeau, Andrea: *Aufgeweckte Kunst-Geschichten – Menschen mit Demenz auf Entdeckungsreise im Museum*. Ein Interventionsprojekt des Zentrums für Gerontologie der Universität Zürich in Kooperation mit Kunstmuseen und Pflegeeinrichtungen. In: Fricke, Almuth & Hartogh, Theo, 2016, S. 450.
- 13 Vgl. Kastner, Sybille: *Nachhaltig verändert. Erfahrungen mit einer intergenerationellen Ausstellung*. In: Dürr Reinhard, Franziska (Hg.): *Auf Augenhöhe. GiM Generationen im Museum*. Baden 2014, S. 144–147.
- 14 Hanna, Stephanie: *Dem Anderen Raum geben – Graffiti und Street Art mit Menschen ab 50 Jahren*. In: Fricke, Almuth & Hartogh, Theo, 2016, S. 115.

Auf Augenhöhe

Generationen im Museum

Franziska Dürr Reinhard/ Jessica Schnelle

Menschen verschiedener Generationen und Lebenswelten begegnen sich im Museum. Sie wählen zu zweit ein Objekt aus, erfinden dazu eine Geschichte und erzählen diese weiter. *GiM*¹-Anlässe fördern den Austausch auf Augenhöhe. Das Projekt *GiM – Generationen im Museum* unterstützt Museen und Gruppen, die einen *GiM*-Anlass organisieren wollen, mit Workshops, Beratung und Unterlagen. Es wurde 2014 vom Migros-Kulturprozent² initiiert und seit 2018 vom Schweizer Bundesamt für Kultur gefördert.

Zusammenkommen im Museum

Zwei Menschen, die sich nicht kennen und aus verschiedenen Generationen stammen, treffen sich im Museum an einem *GiM*-Anlass. Diese spontan und intergenerativ zusammengestellten Tandems suchen gemeinsam ein Objekt im Museum aus, erfinden eine Geschichte dazu und erzählen diese der gesamten Gruppe. Die Geschichte, das Objekt und ein Selfie des Tandems kann auf der Plattform *MiS* –

*Kunstplattform AKKU
in Emmen*

Foto: Kathrin Schulthess



Musée imaginaire Suisse gepostet werden. Bei der Geschichten-Erzähl-Runde kann eine Museumsfachperson den jeweiligen Museumskontext anfügen, dies ist allerdings sekundär. Als Zeichen der musealen Gastlichkeit wird ein *GiM*-Anlass mit einer kulinarischen Erfrischung abgerundet.

Generationenprojekte auf Augenhöhe

Das Projekt *GiM – Generationen im Museum (GiM)* richtete sich zunächst an Kulturvermittelnde in deutsch-schweizer Museen. Interessierte erhielten in Workshops und Beratungen Inputs für die Umsetzung von *GiM*-Anlässen sowie Raum zur Entwicklung weiterführender Generationenprojekte in Museen. *GiM* versteht sich als Plattform für Interessierte und sorgt mit seiner Website für die Visibilität der *GiM*-Anlässe und weiterführenden Museumsprojekten von Museen, die sich gesellschaftlicher Fragen annehmen. Seit 2017 wendet sich das Angebot auch an soziale Gruppen, die *GiM*-Anlässe in Kooperation mit Museen anbieten wollen (z.B. Lions Club, Tavolata, Schweizerische Märchengesellschaft). Die jährlich stattfindende Fachtagung *GiM Impuls* hat sich in den letzten Jahren zu einer sogenannten Teiletage entwickelt, an der aus allen drei Landesteilen der Schweiz sowohl Fachpersonen aus Museen als auch Fachpersonen aus dem sozialen Bereich mitwirken, um einander kennenzulernen und Potenzial für gemeinsame Projekte auszuloten. *GiM* wurde 2014 vom Migros-Kulturprozent initiiert, einem freiwilligen Engagement des größten Schweizer Detailhändlers.

Für ein offenes Miteinander

In der Schweiz wie auch in Deutschland stellt der demografische Wandel eine der zentralen Aufgaben für die Gesellschaft dar: Immer mehr ältere Menschen sehen sich einer jüngeren Generation gegenüber, die verschiedenen Lebenswelten sind wenig miteinander verzahnt, und gleichzeitig muss die Gesellschaft einen würdevollen Umgang mit der fragilen Phase der Hochaltrigkeit finden. Die zunehmende Individualisierung verstärkt die Tendenz, sich im milieuspezifischen, meist altershomogenen Setting zu bewegen. Für ein offenes Miteinander in der gemeinsamen Zukunftsgestaltung sind Begegnungen allerdings oft der erste Schritt. Sie sind notwendig, um den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu fördern. Die Abteilung Soziales des Migros-Kulturprozent stärkt mit dem Projekt *GiM – Generationen im Museum* die Etablierung von Begegnungsorten und -haltungen im musealen Kontext.

Eigene Stereotypen hinterfragen

Dies mit dem Ziel: Museen zu Orten der Begegnung zu machen! Das Projekt möchte einerseits die kulturelle Teilhabe fördern und andererseits die Teilnehmenden stärken und dazu animieren, die eigenen (Alters-)Stereotypen zu hinterfragen. Museumsferne Gruppen sind eingeladen, aktiv mitzuwirken, indem sie ihre Sichtweisen einbringen und so den *GiM*-Anlass mitsteuern. Die Vermittlung faktischen Wissens ist dabei sekundär – bei den *GiM*-Anlässen geht es darum, dass Menschen ihre Stimme im Museum finden, mit ihren Erfahrungen zum kollektiven Wissen beitragen und andere Menschen kennenlernen. Das Aufeinandertreffen von

Kunstmuseum in Bern
Foto: Thomas Kern



unbekannten Personen löst im ersten Moment Befremdung aus. Die vorerst als Zumutung empfundene Aufgabe zu lösen, hilft den Teilnehmenden, in den Austausch zu kommen. Befangenheit verwandelt sich dabei in Munterkeit und Komplizenschaft. *GiM*-Anlässe geben konsequent die Deutungshoheit an die Gäste ab. Das Erzählen vor der Gruppe stärkt deren persönliche Selbstwirksamkeit, weil sie gemeinsam im ungewohnten Umfeld etwas kreieren können. Und letztlich: Das Erkennen von Diskrepanzen zwischen eigenen Stereotypen und der Wirklichkeit gelingt nur im unmittelbaren Kontakt mit Menschen. Teilnehmende können bei *GiM*-Anlässen davon überrascht werden, wie fantasievoll jemand immer noch oder schon ist oder wie unerwartet lustig das Geschichtenerfinden im Tandem sein kann. Die emotionale Überraschung in einer analogen Begegnung stellt den Punkt dar, an dem eigene Bilder unbewusst hinterfragt werden – und so vielleicht helfen, neue und differenziertere Bilder zu formulieren.

Besser in der Gruppe

Die Stichworte »Generationen« und »Museum« sind abstrakt und stellen in der Kommunikation mit museumsfernen Zielgruppen keine Anreize dar. Einen *GiM*-Anlass auf der Website des Museums auszuschreiben, findet in der Regel kaum Resonanz. Das Projekt *GiM – Generationen im Museum* holt daher Gruppen immer öfter proaktiv ab, indem Sparringpartner*innen identifiziert werden, die selbst einen *GiM*-Anlass initiieren. So hat die Schweizerische Märchengesellschaft zum Beispiel einen Erzählworkshop angeregt, bei dem die Frage im Zentrum stand, wie Gäste selber zu Erzählenden werden. Dass diese Gruppen sich für *GiM* interessieren, liegt an der proaktiven Ansprache durch initiative Museen, die begonnen haben, sich sozialräumlich zu positionieren oder dem *GiM*-Team, das in seinem Netzwerk punktuell ein Matching von Museen und Gruppen vornimmt. Dabei übernehmen

die Gruppen einen sehr aktiven Part, auch am Anlass selbst. Der anfängliche Fokus auf 15 Jahre Altersunterschied ist erweitert worden auf Menschen aus unterschiedlichen Lebenswelten wie Milieu, Bildung und Kultur. Im Zentrum stehen das offene Aufeinander-Zugehen und die Begegnung mit dem Fremden.

Facts & Figures

Seit 2014 Jahren haben *GiM*-Anlässe in rund 120 Museen stattgefunden. Seit 2017 wird das Projekt dreisprachig in der gesamten Schweiz umgesetzt. An 250 *GiM*-Anlässen haben ca. 5 000 Gäste teilgenommen (8 bis 80 Teilnehmende pro Anlass). An 80 Fachaustauschtreffen wurde ein Austausch unter rund 800 Initiant*innen und Interessierten gepflegt. Beim jährlich stattfindenden nationalen *Impuls#* treffen sich ca. 100 Personen und tauschen sich in drei Landessprachen aus. Weitere kleinere Formate für den Austausch der Initiant*innen sind sogenannte Get together-Treffen mit 10 bis 20 Beteiligten. Während des Projekts sind zwei Publikationen entstanden: Das Buch *Auf Augenhöhe*³ dokumentiert das Projekt. Das Arbeitsheft *Vademecum*⁴ enthält Anregungen und Checklisten für die intergenerative Arbeit im Museum. Jährlich erscheinen rund 30 Medienbeiträge zu *GiM*-Anlässen – vor allem in der regionalen Presse. Die Nennung in der *NEMO-Broschüre*⁵ als Best Practice-Beispiel für soziale Aktivitäten im Museum hat *GiM* international vorgestellt. 2017 wurde *Musée imaginaire Suisse* initiiert. Die von verschiedenen Kooperationspartner*innen getragene Plattform ergänzt *GiM* um ein digitales Fenster und hat in einem Jahr 400 Posts über Lieblingsobjekte von 800 Museumsgästen generiert. 2018 wurde *GiM* vom Bundesamt für Kultur im Rahmen des Förderschwerpunkts *Kulturelle Teilhabe* für eine dreijährige Projektunterstützung ausgewählt.



Dr. Jessica Schnelle
jessica.schnelle@mgb.ch

Jessica Schnelle ist promovierte Diplom-Psychologin. Sie verantwortet im Migros-Kulturprozent (Zürich) Projekte an der Schnittstelle zwischen Kultur und Sozialem mit intergenerativem Fokus.

Franziska Dürr Reinhard
duerr@generationen-im-museum.ch

Franziska Dürr Reinhard ist mandatierte Projektleiterin für *GiM* – Generationen im Museum. Sie leitet den Lehrgang CAS Kuvorum und initiiert Projekte der Kulturvermittlung.



1 www.generationen-im-museum.ch/; www.générations-au-musée.ch/; www.generazioni-al-museo.ch/; www.mi-s.ch [27.09.2018].

2 Das *Migros-Kulturprozent* ist ein freiwilliges Engagement der Migros in den Bereichen Kultur, Gesellschaft, Bildung, Freizeit und Wirtschaft. www.migros-kulturprozent.ch.

3 Dürr-Reinhard, Franziska: *Auf Augenhöhe. GiM – Generationen im Museum*. 1. Aufl., Zürich 2014.

4 Vgl. Teilnehmer*innen der Projektwerkstatt 2015 aus dem Projekt *GiM – Generationen im Museum* (Hg.), o.O. 2015.

5 Vgl. NEMO – The Network of European Museum Organisations, Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.): *Museums' 4 Values – Values 4 Museums*. Kassel 2015.

ANITA TANZT!

Kunstvermittlung zwischen Stillstand und Bewegung

Alke Vierck

ANITA TANZT! war der Titel einer ausstellungsbegleitenden Schulkooperation der Hamburger Kunsthalle. In Zusammenarbeit von Museum, Schule und Ballett ist damit ein interdisziplinärer Versuch zustande gekommen. Inhaltliche und methodische Implikationen einer gattungsübergreifenden Kunstvermittlung werden hier vorgestellt.

Als die Kunsthistorikerin Maike Bruhns 1983 auf Spurensuche ging, hatte sie eine Videokamera des Museumspädagogischen Dienstes im Gepäck. Im Gymnastikraum einer Schule im Bezirk Hamburg Mitte, hinter einer Holzverschalung, wurde sie fündig: »Es kam ein beschädigtes Wandbild zum Vorschein, braun und unscheinbar sah es aus [...]«. ¹ Gemeint ist das zehn Meter breite Wandgemälde *Orpheus und die Tiere* der Hamburger Künstlerin Anita Réé (1885 – 1933). Im Rahmen der Gestaltung einer neu errichteten Oberrealschule setzte sie es 1931 um. Ein erstaunlicher Auftrag, der in Zusammenhang mit den Bemühungen um ein neues Bauen und die Reformschulbewegung zu sehen ist. Die Darstellung des von Tieren umgebenen Orpheus füllte fast die ganze Stirnwand des damaligen Gymnastiksaals. Die um den trauernden Musiker springenden Tiere fanden ihren Widerhall in den sich im Raum bewegenden Schüler*innen.

Anita Réé: Orpheus und die Tiere, 1931, Ballettzentrum Hamburg
Archiv Maike Bruhns





*Improvisationsworkshop
im Ballettstudio*

Filmstill: Nathalie David
© Hamburger Kunsthalle

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde das Werk übermalt. Auch nach einer späteren Restaurierung blieb es hinter Platten versteckt, um es vor Beschädigungen zu schützen. Bis zur beschriebenen Wiederentdeckung durch Maike Bruhns geriet es in Vergessenheit. Ihr Film zeigt die Freilegung und die Reaktionen der damaligen Schüler*innen auf das zutage tretende Wandbild.² Das Forschungsinteresse an Anita Réé war geweckt.

Mit der Ausstellung *ANITA RÉE. Retrospektive* (6.10.2017 – 4.2.2018) warf die Hamburger Kunsthalle nun einen neuen Blick auf die Künstlerin. Die umfassende Gesamtschau von Karin Schick präsentierte rund 200 teilweise noch unbekannte Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und gestaltete Objekte. Sie reichten von impressionistischer Freilichtmalerei über kubistisch anmutende Landschaftsbilder bis hin zu neusachlichen Porträts und zeigten unbekannte Facetten der Künstlerin. In der Ausstellung war mit dem eingangs erwähnten Film auch die erste museumspädagogische Annäherung an Anita Réé präsent. Daneben sollte ebenso sichtbar werden, welche pädagogischen Zugänge heute möglich sind. Die Ausstellung wurde darum von zwei Schulkooperationen begleitet, die auf eine Aktualisierung der Vermittlungsmethoden ausgerichtet waren. *ANITA TANZT!* war ein interdisziplinäres Experiment zwischen Kunstvermittlung und Tanzpädagogik. Aus der Zusammenarbeit von Museum, Schule und Ballett sollte die Disziplin gattungsübergreifend ausgeweitet werden.

Netzwerke

Auch heute noch finden vor dem Wandgemälde Musik und Bewegung statt. Das Gebäude wird allerdings nicht mehr als Regelschule, sondern als Ballettzentrum genutzt. Der Gymnastikraum ist zum Probenraum geworden. In der Projektentwicklung wurde darum der Tanz von vornherein konzeptuell mitgedacht.

Kooperationspartner war das Bundesjugendballett unter der Intendanz von John Neumeier, eine junge Compagnie des Hamburg Ballett ohne eigene Bühne. Ihr besonderer Auftrag liegt im Finden und Bespielen gesellschaftlich offener Räume. Sie gastierten in Konzerthäusern und Theatern ebenso wie im Seniorenheim, im Gefängnis, Schwimmbad oder Club. Neben Klassikern kommen vor allem zeitgenössische Werke junger Choreograf*innen zur Aufführung.

Die dem Ballettzentrum am nächsten gelegene Schule wurde als Partnerschule ausgewählt. Denn aufgrund des Lokalbezugs lag den Schulprojekten die Idee zugrunde, die wenig bekannten öffentlichen Kunstwerke der Künstlerin zum Ausgangspunkt stadtteilbezogener Netzwerke zu machen. Über architektonisch gebundene Arbeiten sollten die Schüler*innen schrittweise in Bezug zu Anita Réé treten – aus ihrer vertrauten Nachbarschaft bis in die Ausstellung im ihnen zum Teil noch fremden Museum. Die Stadtteilschule Hamburg-Mitte besteht seit 2010 und ist eine gebundene Ganztagschule mit gymnasialer Oberstufe. Ein Großteil der Schülerschaft kommt aus sozial benachteiligten Gegenden. Etwa 80 Prozent haben einen Migrationshintergrund, 20 Prozent lernen Deutsch. Als besondere Herausforderung des Standorts beschreibt die Schule die hohe Zahl von Kindern mit Armuts-, Flucht- und Kriegserfahrung.

Schule und Ballett liegen nicht nur wenige Straßenzüge voneinander entfernt, beide Gebäude stammen aus derselben Bauphase und wurden vom Architekten Fritz Schumacher entworfen. Über das Wandgemälde kam es erstmals zu einer Zusammenarbeit. Im Projektverlauf improvisierten Schüler- und Tänzer*innen gemeinsam vor dem Werk, besuchten die Hamburger Kunsthalle und präsentierten ihre Eindrücke dort wiederum in tänzerischen Interventionen.

Der Körper denkt mit

ANITA TANZT! nahm Bezug auf die Unterrichtsfächer Geschichte, Gesellschaftskunde, Kunst und Theater. Die 7. Klasse näherte sich dem Museum langsam und auf Umwegen. Zunächst warf sie den Blick auf ihr Umfeld. Begleitet von der Kunstvermittlerin Sieke Ehlers entdeckten sie an ihrem Schulgebäude charakteristische Merkmale. Architektur und Bauskulptur wurden im Kontext ihrer Entstehung untersucht. In einer städtebaulichen Nachbarschaftserkundung fiel unter stilistischen Gesichtspunkten sofort die nahe gelegene Ballettschule auf, die ihr erster außerschulischer Anlaufpunkt wurde. Über diesen vorgelagerten Projektschritt wurden gesellschaftliche Verhältnisse und strukturelle Lösungen der Zeit nachvollzogen. Ein Bezug zwischen dem aktuellen Lebensraum der Schüler*innen und dem historischen Umfeld der Künstlerin wurde hergestellt. Die Klasse wurde nicht abrupt mit dem neuen Lernort konfrontiert. Es entstand vielmehr eine Begründung für den späteren Museumsbesuch, die mit Interesse begleitet wurde. Das Thema Stadtraumentwicklung war zudem für den Unterricht relevant und wurde nach Projektende wieder aufgenommen.

Das Ballett probt heute täglich vor dem Orpheus-Motiv. Ohne sich näher mit dem Werk der Künstlerin beschäftigt zu haben, ist es für die Tänzer*innen ein selbstverständlicher Teil des Raums geworden, den sie nur manchmal bewusst wahr- und aufnehmen. In diesem Raum trafen sie sich nun mit der Schulklasse zu einer Improvisation. In Form von Bewegungen, Läufen und Sprüngen haben sie gemeinsam



Intervention in der Ausstellung

Foto: Alke Vierck © Hamburger Kunsthalle

auf das Wandgemälde reagiert und sich mit dem Bildthema, den Motiven und ihrer Raumwirkung auseinandergesetzt. Angeleitet vom Ballettmeister und begleitet vom Piano wurde noch vor Wissenserwerb und Gedankenaustausch der Körper als Medium der Wahrnehmung und des Ausdrucks in den Fokus genommen.

Der bewussten Auseinandersetzung ging damit eine körperbezogene Interaktion voraus. Damit stand das Projekt in direktem Bezug zum Embodiment.³ Dabei wird die Wahrnehmung sensorischer Reize zugleich als deren Abbildung begriffen. Eine gemeinsame Kunstbetrachtung ist in diesem Sinne immer auch eine Form der Verkörperung. Physik und Kognition bilden eine

untrennbare und nicht hierarchisch abgestufte Einheit. Der Körper ist an Denkprozessen unmittelbar beteiligt, er denkt mit.

In der performativen Kunstvermittlung wird diesen oft unbewussten Prozessen Raum und Aufmerksamkeit gegeben. In der schulischen Vermittlungsarbeit der Hamburger Kunsthalle werden Elemente der Verkörperung seit einigen Jahren zunehmend methodisch eingesetzt. Verschiedene Formen der Improvisation bilden wichtige Grundlagen. ANITA TANZT! macht dieses Vorgehen im Schulterschluss mit der Tanzvermittlung nachvollziehbar. Wie schon in den 1980er Jahren hilft dabei auch heute der Einsatz des Mediums Film.

Die Erstbegegnung zwischen Schulklasse, Ballett und Wandbild wurde von der Filmemacherin Nathalie David mit der Kamera begleitet. Entstanden ist ein Kurzfilm, der Details des Wandbildes, Momentaufnahmen der sich vor ihm bewegenden Personen und ihre später im Gespräch gesammelten Äußerungen zusammenfügt.⁴ Neben dem oben erwähnten älteren Film wurde auch diese Arbeit in der Ausstellung gezeigt. So wurde das immobile Wandgemälde Teil der Retrospektive. Sichtbar wurden damit aber auch die Vermittlungsarbeit und ihre Beteiligten. Mit dem Film konnte der Prozess ungestört präsentiert werden.

»Ich war das Mädchen mit den Zitronen«

In der Folgezeit haben sowohl die Schulklasse als auch das Ballettensemble die Hamburger Kunsthalle besucht und Leben und Werk der Künstlerin kennengelernt. In Ausstellungsgesprächen und Workshops haben sie sich mit den Themen Heimat und Fremde, Identität und Geschlecht beschäftigt. Einzelne Werke wurden genau betrachtet und im Anschluss zum Leben erweckt. In einer Projektwoche unter der Leitung des Choreografen Raymond Hilbert wurde eine Choreografie zu den Kunstwerken von Anita Rée entwickelt. In Form einer Intervention kam diese direkt in der Ausstellung zur Aufführung. In sieben Stationen ließen Siebtklässler*innen und Bal-

lettprofis inmitten der Kunstwerke bewegte Bilder entstehen. Das Publikum konnte die Ausstellung auf ganz neue Weise wahrnehmen und Tanz, Kunst und Vermittlung gleichermaßen erleben.

Die Erprobung der Choreografien zu einzelnen Kunstwerken war eine Form der Aneignung. Die Beteiligten nahmen sichtbare Identifikationen vor. Ganz ohne das Medium der Malerei zu adaptieren, kam dieses kreative Vorgehen einem zentralen Thema der Künstlerin Anita Réé besonders nahe: »In den Werken Anita Réés spiegeln sich die zum Teil radikalen Veränderungen der modernen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt steht dabei die noch immer hochaktuelle und existentielle Frage nach der eigenen Identität. In eindringlichen Bildern präsentiert Réé Menschen anderer Herkunft und das Selbst als fremdes Wesen.«⁵

Das Selbst als fremdes Wesen zu erleben, ist ein wesentliches Element solch eines performativen Vorgehens. Gegenüber einer Künstlerin, die zeitlebens mit dem Ich im Bild beschäftigt war, wurden im Tanz in zweifacher Hinsicht Selbstbilder entwickelt. Indem sie sich identifiziert haben, haben die Tänzer*innen Prozesse der Identifizierung für andere erlebbar gemacht. In den choreografierten Momentaufnahmen zwischen Stillstand und Bewegung wurde Kunstrezeption sichtbar. Das darin liegende Potenzial zur Selbsterfahrung liegt sicher in der elementaren Körperlichkeit begründet. Zu fragen ist im Anschluss, wie diese Selbstwirksamkeit durch mehr Mitbestimmung und Freiräume weiter gestärkt und unterstützt werden kann.

Die Schulklasse, die anfangs durch eine kurze Konzentrationsspanne auffiel, hat die Veranstaltung mit Ernst und Vehemenz absolviert – und in einem Fall dabei sogar über einen langen Zeitraum auf das störende Schließen eines offenen Hosentalls verzichtet. Auffällig war, dass viele erst in der Kostümprobe und Maske ein eigentliches Verständnis des Projekts entwickelt haben. Vielleicht waren dies Erfahrungen einer langsamen Verwandlung, ein plötzliches Wahrnehmen von sich selbst als Bild.



Intervention in der Ausstellung

Foto: Nathalie David
© Hamburger Kunsthalle

In der Begegnung der bildenden und darstellenden Künste konnten die Schüler*innen ein neues Ausdrucksrepertoire entwickeln. Die Arbeit mit dem Körper war für sie zwar völlig ungewohnt, aber beinhaltete auch eine Entlastung. Da sie (wie übrigens auch die Mitglieder der Compagnie) aus verschiedenen Sprach- und Kulturbereichen zusammenkommen und sich größtenteils die deutsche Sprache noch aneignen müssen, konnten sie im Tanz alternative Ausdrucksformen erproben. Ihre Auseinandersetzung mit Anita Réé konnten sie einem großen Publikum präsentieren, ohne sich dabei sprachlich zu unterscheiden.

»Ich wünschte das es ein Projekt wäre was nie aufhört«

Für die Entwicklung der Kunstvermittlung an Museen ist der Austausch mit anderen Vermittlungsbereichen ein wichtiger Antrieb. Als Nachbardisziplin bietet die Tanzpädagogik methodische und theoretische Impulse. Körperbezogenheit und Abstraktion des Tanzes erlauben ganzheitliche Zugänge und erweitern das Spektrum der Kunstvermittlung gerade durch den Gattungswechsel. Transfer- und Reflexionsebenen können entstehen. Die Begegnung von bildender und darstellender Kunst zieht eine Annäherung von Bild und Leib nach sich, die als kognitiv wirksame Verkörperung verstanden werden kann. Es wird Raum geschaffen für performative Verstehensprozesse jenseits sprachlicher Veräußerung.

Die Ausstellung wurde durch die Schulkooperation auch für die Besucher*innen erweitert. Die tänzerische Intervention in den Ausstellungsräumen war eine Bereicherung des Veranstaltungsprogramms und hat ein neuartiges Ausstellungserlebnis hervorgerufen. Im Tanz wurden Identifizierungsprozesse vor den Originalen sichtbar. Das Museum wurde als lebendiger Ort der Auseinandersetzung erfahren, ohne die Kontemplation zu stören. Nicht nur die 14-Jährigen mussten dafür Scham- und Konzentrationsgrenzen überwinden. Auch das Museum musste sich öffnen und den unberechenbaren Anteilen von Improvisation und Bewegung stellen. Zum Abschluss schreibt ein Schüler: »Ich wünschte das es ein Projekt wäre was nie aufhört.« Um die Kunstvermittlung in Bewegung zu halten, fangen wir gerne immer wieder von vorne an.



Alke Vierck
vierck@hamburger-kunsthalle.de

Alke Vierck ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für Bildung und Vermittlung an der Hamburger Kunsthalle. Nach Engagements als Regie- und Dramaturgieassistentin an Kinder- und Jugendtheatern studierte sie Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf der methodischen Verbindung bildender, performativer und sprachbasierter Künste.

- 1 Anita Réé und die Geschichte einer Rezeption. Sophia Colditz im Gespräch mit Maïke Bruhns. In: Karin Schick (Hg.): Anita Réé. Retrospektive. München 2017.
- 2 Suche nach Anita Réé, Film von Marina Schneede und Maïke Bruhns, Hamburg 1984.
- 3 Siehe z. B. Shaun Gallagher: *How the Body Shapes the Mind*. New York 2005.
- 4 ANITA TANZT!, Film von Nathalie David im Auftrag der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2017. Auf der Homepage der Hamburger Kunsthalle und auf folgendem Link kann der Film nach Ausstellungsende weiter eingesehen werden: www.vimeo.com/249786102 [15.08.18].
- 5 www.hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/anita-ree [10.08.2018]. Kuratorin des Ausstellungs- und Forschungsprojektes war Dr. Karin Schick.

Objekte als Sprachanlässe

Sprachanbahnendes Sachlernen im Deutschen Historischen Museum

Stefan Bresky/Jan Haverkamp/Alexandria Krug/Bernd Wagner

Das Deutsche Historische Museum (DHM) reagierte auf den Zuzug Geflüchteter mit speziellen Angeboten für Erwachsene und Jugendliche (beispielsweise: *Multaka* und *Willkommen in Deutschland*). Für Grundschul Kinder mit keinen oder geringen Deutschkenntnissen fehlte jedoch bisher ein spezifisches Bildungsangebot. Das Kooperationsprojekt zwischen dem Arbeitsbereich Sachunterricht der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig und dem DHM hat diese Lücke geschlossen.¹ Durch das Zusammenspiel von haptischen Materialien und korrespondierenden Originalobjekten ergibt sich ein niedrigschwelliger Zugang zum Museum sowie vielfältige Sprachanlässe. Zu Projektbeginn erfolgte eine Auswahl von Objekten, die aus museumspädagogischer Sicht aufgrund der Anschaulichkeit sowie des Lebensweltbezugs für Kinder geeignet erschienen. In Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Bernd Wagner fand mit Blick auf die Lehrplananforderungen die finale Objektauswahl statt. Dabei spielten die räumliche Zugänglichkeit, die Abgrenzung von bestehenden Führungsformaten, die Gattungsvielfalt sowie die Abbildung eines historischen Längsschnittes die ausschlaggebende Rolle.

Sachunterrichtsdidaktische Lernumgebungen im Museum

Das 90-minütigen Führungsformat für Schüler*innen zwischen 6-13 Jahren kombiniert den Aspekt der Sprachanbahnung mit inhaltlicher Geschichtsvermittlung und der Entwicklung eines Historizitätsbewusstseins. Der rote Faden des Angebots orientiert sich an soziohistorischen Karten bzw. Landschaftsdarstellungen. Der Einstieg erfolgt mit drei verschiedenen Kartentypen (Berliner Stadtplan, Liniennetzplan der BVG, Grundriss des Museumsgebäudes). Der Führungsparcours beinhaltet fünf Stationen, die historischen Wandel in ausgewählten Lebensbereichen verdeutlichen. Am Anfang beschäftigen sich die Schüler*innen mit einer archäologischen Ausgrabungssituation, in der sie selbsttätig in einer Kiste nach Dingen (Murmeln, Tonpferd, Kochtopf etc.) graben. Die Funde korrespondieren mit Originalobjekten in der Ausstellung und vermitteln einen ersten Eindruck der mittelalterlichen bürgerlichen Lebenswelt. An der historischen Kopie des Behaim-Globus, der die Welt mit drei Kontinenten zeigt, lernen die Schüler*innen einen Globus als Darstellungsform der Erde kennen und erkunden im Vergleich mit einer heutigen Erdkugel die historische Entwicklung des geografischen Wissens in Europa. Das großformatige Gemälde der italienischen Stadt Valenza del Po zeigt die französische Belagerung am 20. September 1635 aus der Vogelperspektive. Im Vergleich mit einer großformatigen Reproduktion des Gemäldes, auf der einige Teile fehlen, erkennen die Schüler*innen die diversen Einrichtungen einer Stadt und ihre Funktionen.

Im Folgenden betrachten die Kinder drei Modelle, die den Aufbau und die Oberflächenstruktur von unbefestigten Landstraßen, Sandwegen und Chausseen im Vergleich zeigen sowie eine historische Wegekarte. Durch die Zuordnung von Pferde- bzw. Kutschengeräuschen auf den unterschiedlichen Untergründen begreifen die Schüler*innen die historische Entwicklung des Straßennetzes sowie die Auswirkung auf die Lebenswelt. Ausgehend von einer historischen Prospekt-Darstellung der Residenzstadt Karlsruhe befassen sich die Schüler*innen zum Abschluss mit dem Aufbau einer geplanten Stadt. Ausgehend von dieser Planstadt entwerfen sie ihre eigene Idealstadt und Parklandschaft mithilfe von diversen Holzbauteilen und Folien.

Erste museumspädagogische Ergebnisse

Nach mehreren Testläufen mit Schulklassen unterschiedlicher Zusammensetzungen bestätigte sich der aktivierende Charakter der haptischen Materialien. In diesem Kontext rückten auch die Originalobjekte verstärkt in den Fokus und riefen Erstaunen über das Alter der Objekte und über die Unterschiede zur Gegenwart hervor.² In der Auseinandersetzung mit dem Kriegsgemälde sind bisher wenige Gegenwartsbezüge entstanden, auch Verbindungen zu Kriegs- bzw. Fluchterfahrungen sind nicht thematisiert worden. Je nach sprachlichem Potenzial der Teilnehmenden variierte die inhaltliche Vermittlung. Die Erprobung durch eine Regelklasse zeigte, dass sich das Führungsangebot auch für diese Zielgruppe eignet. Das durchweg positive Feedback der Lehrkräfte bezog sich insbesondere auf die eingesetzten Hands on-Materialien sowie die Inhalte der Führung in Verbindung zum Berliner Rahmenlehrplan für den Sachunterricht und für die Gesellschaftswissenschaften.

Die Studie zu sprachanbahnenden Sachlernprozessen im Museum

Die Bedeutung von Handlungen als Sprechkanäle ist bereits im naturwissenschaftlichen Grundschulunterricht herausgearbeitet worden. Charlotte Röhner beispielsweise stellt eine Studie vor, die verdeutlicht, dass sich in den verschiedenen Arbeitsphasen beim naturwissenschaftlichen Experimentieren gute Möglichkeiten der Versprachlichung und der Sprachanregung bieten. In dieser kommt bereits die Bedeutung von objektbezogenen Interaktionen für Sprachanlässe zum Ausdruck. Dem wird im begleitenden Forschungsprojekt weiter nachgegangen. Ausgangspunkt ist ein performatives Verständnis von Lernen im Museum. Es interessieren interaktive, inszenatorische Prozesse, die dazu führen, dass sich Schüler*innen über Lerninhalte verständigen.

Das Forschungsprojekt beinhaltet einen praktischen Anteil der didaktischen Entwicklung von Lernumgebungen und einen Anteil der erziehungswissenschaftlichen Grundlagenforschung zum Bildungspotenzial von Sammlungsobjekten im außerschulischen und schulischen Sachunterricht. Die klassischen sachunterrichts-didaktischen Themen Kartenlesen und Kennenlernen von historischem Wandel werden an Stationen zur deutschen Geschichte im Kontext von historischen Ausgrabungs-, Welt-, Stadt- und Straßenbauplänen sowie Landschaftskarten verdeutlicht. Die ausgewählten Sammlungsobjekte werden in ihren sozialgeografischen und historischen Bedeutungen in Lernumgebungen erfahrbar gemacht. Das Sach-

lernangebot soll auch im Landeskundeanteil der Sprachvermittlung in sogenannten Willkommensklassen genutzt werden können. Das videoethnografische Forschungsprojekt untersucht, wie sozialwissenschaftliche Unterrichtsinhalte mit wenig Sprache und sprachanbahnend erarbeitet werden können. Der Blick in das Material zeigt, dass die Motivation von Kindern, sich auszutauschen und mitzuteilen, in Auseinandersetzungen in den Lernumgebungen und den Präsentationen der Arbeitsergebnisse geweckt wird.

Erste Forschungsergebnisse der videoethnografischen Studie

Das Videomaterial von bisher sechs Schulklassen ist von den beteiligten Forschenden der Universität Leipzig zunächst in Bezug auf performative Interaktionen mit Objekten gesichtet worden. Videosequenzen mit Situationen, in denen der Aufforderungscharakter von Objekten zu ko-konstruktivem, kommunikativen Sprachhandeln führt oder in denen Sprachaufforderungen entstehen, sind mit besonderem Augenmerk betrachtet worden. Besonders viele dieser Erkundungssituationen, die sprachlich begleitet bzw. in Präsentationen zu Arbeitsergebnissen reflektiert werden können, sind am Tastkasten zu den Ausgrabungsobjekten und mit den Baumaterialien für eine Idealstadt entstanden, die im Folgenden exemplarisch vorgestellt werden.

Sprachliche Interaktionen am Tastkasten

Diese Station ist besonders interaktiv, da performative Interaktionen, wie das Tasten nach Ausgrabungsrepliken und Ausgrabungsgrundrissen mit Kartenlesen auf Lageskizzen der Ausgrabungskarten verbunden werden. Das Tasten, Suchen und Finden in einer dunklen Kiste führt zu einem Austausch über Emotionen. In der

*Schüler*innen in einer Lernumgebung zu historischen Stadtplänen*
Videostill: Ulrike Prib, 2018



Filmsequenz *Ausgrabung*² vom 24.1.2018 erklärt ein Junge, wozu der Tastkasten und die Ausgrabungspläne und Lageskizzen hilfreich sind. Ein weiteres Kind fragt: »Was ist das?« Die Objektrepliken, die ein Junge aus dem Kasten herausholt, führen zu Fragen: Wie sind Sie gefunden worden? Ist im Tastkasten noch etwas anderes gespürt worden? Die Kinder reden über ihre Erfahrungen beim Ertasten und Erfühlen von Objekten und Grundrissmodellen. Da ein Junge ein zweites Mal seine Hand in den Tastkasten stecken möchte, handeln die Kinder diskursiv eine Reihenfolge aus. In dieser exemplarischen Filmsequenz entsteht in der Lernumgebung ein Gruppenprozess, in dem Erfahrungen und Organisationsformen bearbeitet werden.

Sprachliche Interaktionen beim Bauen einer Idealstadt

In einem ovalen, fast geschlossenen Raum werden Stadtplanungen aus dem 18. Jahrhundert mit umfangreichen Gartenanlagen gezeigt. Von einem Rollwagen aus können Holzobjekte und Planungsschablonen, die als Modelle für städtische Gebäude und Gestaltungselemente stehen, für Arbeitsphasen und Präsentationen genutzt werden.

In der Filmsequenz vom 22.1.2018 sprechen die Kinder darüber, wo welches Element am besten platziert wird. Das Wort »Bäume« fällt in der videografierten Sequenz sehr oft. Die Kinder nutzen Wörter, um Orte und Anordnungen zu beschreiben. Das Lege- und Bauspiel regt die Kinder zum gegenseitigen und ko-konstruktiven Handeln und Sprechen an. Sie verbalisieren erste Ideen, verwerfen diese und gehen anderen Ideen nach. Offensichtlich verfügen viele Schüler*innen, die Deutsch als Zweitsprache lernen, über sprachliches Ausdrucksvermögen, das zunächst ausreicht, um die Präsentationen der ko-konstruktiven Arbeitsergebnisse zu bewältigen. Die in den Filmsequenzen zum Ausdruck kommende Motivation, zu Themen der Lernumgebungen zu sprechen, kann im schulischen Unterricht weitergeführt werden.

Perspektiven des Sachlernens in nicht vordergründig sprachlichen Settings

Der im Verlauf des Kooperationsprojekts entstehende Stationenparcours ist ein Forschungsfeld, um performative Handlungspraxen von Kindern in Lernumgebungen zu Sammlungsobjekten weitergehend zu untersuchen. Von Interesse sind insbesondere das in den ersten Ergebnissen sichtbare Peer-Feedback und die im kommunikativen Austausch über Objekte gewonnenen Ko-Konstruktionen der Kinder. Der Parcours wird als längerfristiges Bildungsangebot des DHM installiert, und es werden Lehrerfortbildungen dazu angeboten. Das Forschungsprojekt untersucht, wie sozialwissenschaftliche Unterrichtsinhalte auch mit wenig Sprache und sprachbahnend erarbeitet werden können. Der Blick in das Material zeigt, dass Motivation von Kindern, sich auszutauschen und mitzuteilen in Auseinandersetzungen in Lernumgebungen und den Präsentationen der Arbeitsergebnisse geweckt wird. Entstehende Impulse, Mitteilungsbedürfnisse und Sprachmotivationen sind situativ und gruppenbezogen. In Nachbereitungsphasen im schulischen Sachunterricht können diese Erfahrungen im Museum mit weiteren sprachfördernden Materialien vertieft werden und die bereits digitalisierten Sammlungsobjekte der Museen nochmals gezeigt werden. Es werden Ergänzungen zu einer rein fachsprachlichen Förderung

aufgezeigt, die sich oft nur auf Kinder bezieht, die bereits über umfangreichere Deutschkenntnisse verfügen. Denn im vorgestellten Projekt werden auch für Kinder mit geringen Deutschkenntnissen Sprachanlässe zu sozialwissenschaftlichen Themen ermöglicht. Die ersten Ergebnisse des Vergleichs von Filmsequenzen weisen darauf hin, dass dies in Lernumgebungen zu den ausgewählten Sammlungsobjekten möglich ist.



Stefan Bresky
bresky@dhm.de

Stefan Bresky ist Fachbereichsleiter Bildung und Vermittlung am Deutschen Historischen Museum.

Jan Haverkamp
janhaverkamp@gmx.de

Jan Haverkamp studierte Neuere und Neueste Geschichte, Philosophie und Politikwissenschaften; er ist Museumspädagoge in der Gedenkstätte Sachsenhausen, der Bildungsstätte Haus Kurt Löwenstein, im Jüdischen Museum Berlin, im Denkmal für die ermordeten Juden Europas, der Topografie des Terrors und im Deutschen Historischen Museum.

Alexandria Krug
alexandriakrug@outlook.de

Alexandria Krug ist Studentin an der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig, Studiengang Lehramt an Grundschulen mit dem Kernfach Ethik/ Philosophie. Arbeitsschwerpunkt: Verknüpfungen von Philosophie und Sachunterricht.

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

Bernd Wagner ist Professor für Grundschuldidaktik Sachunterricht unter besonderer Berücksichtigung der Sozialwissenschaften an der Universität Leipzig. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Historisches und Politisches Lernen im Sachunterricht, Interkulturelles Lernen und Inklusion im Sachunterricht, Sammlungsobjekte im Sachunterricht und Frühe Sachbildung.



Literatur

Brill, S. u.a.: *Technische und ästhetische Sachlernprozesse im Museum als Ausgangspunkt kultureller Bildung für Grundschul Kinder*. In: Weiß, Gabriele (Hg.): *Kulturelle Bildung. Bildende Kultur*. Bielefeld 2017, S. 197-210.

Informationsbroschüre Graben, Planen, Bauen, http://www.dhm.de/fileadmin/medien/relaunch/bildung-und-vermittlung/Graben__Planen__Bauen__Informationsbroschuere.pdf [30.07.2018].

König, Gabriele: *Kinder- und Jugendmuseen. Genese und Entwicklung einer Museumsgattung*. Opladen 2002.

Mac Gregor, Neil: *A History of the World in 100 Objects*. London 2012.

Rahmenlehrplan Sachunterricht Jahrgangsstufen 1-4 und Rahmenlehrplan Gesellschaftswissenschaften Jahrgangsstufen 5-6. Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie. Berlin 2017.

Röhner, Charlotte u.a.: *Sprachförderung von Migrantenkindern im Kontext frühen naturwissenschaftlich-technischen Lernens*. Abschlussbericht, Wuppertal: Bergische Universität 2009.

Sauer, Michael: *Geschichte Unterrichten. Eine Einführung in die Didaktik und Methodik*. Seelze 2012.



1 Vgl. www.dhm.de/de/bildung-vermittlung/kooperationen/graben-planebauen.html [16.07.2018].

2 Auch Ian Mac Gregor hat dies in seinen auf Erwachsene ausgerichteten Ausstellungskonzeptionen aufgegriffen.

BilderBuchSonntage in den Museen der Stadt Köln

Ein Projekt von LeseWelten und Museumsdienst Köln

Susanne Kieselstein

Der Museumsdienst Köln und die Initiative LeseWelten der Kölner Freiwilligen Agentur e.V. laden in dem Kooperationsprojekt *LeseWelten im Museum* einmal monatlich an Sonntagnachmittagen in eines der städtischen Kölner Museen ein, zu einer kostenlosen Lesung mit anschließender Führung durch die Sammlung. Das Vermittlungsangebot gehört zum Programmformat für Kinder und Familien. Es versteht sich gleichzeitig als Angebot zur Literatur- und Kunstbegegnung und als Freizeitgestaltung im Museum.

Die Bezugspunkte und das Anliegen in der Praxis

»Kunst ist das stärkste bekannte Stimulans des ›Möglichkeitssinns‹ – und nach allem, was ihre Urheber erzählen und träumen, wird sie eben dafür erschaffen.«¹

Die Kooperation zwischen dem Museumsdienst Köln und LeseWelten Köln entwickelte sich einige Zeit nach Gründung der Initiative LeseWelten Köln im Jahr 2005. Eine erste Lesung für Kinder fand im Kölnischen Stadtmuseum statt, anlässlich unterschiedlicher Sonderausstellungen ergaben sich neue Kooperationen mit anderen Museen und schließlich eine stetige Zusammenarbeit, aus der die Reihe *LeseWelten im Museum* geboren wurde. Das Anliegen des Projekts, Kindern ab fünf Jahren die Freude und den Spaß an Büchern und Bildern durch Vorlesen zu vermitteln, stieß im Jahr 2015 auf abnehmendes Interesse; die Zuhörer*innen blieben aus. Es sollte jedoch weitergehen, und so wurde die Vorlesezeit der *LeseWelten* um eine dialogische Führung bereichert und das Projekt 2016 erfolgreich fortgesetzt.

Die inhaltlichen Bezugspunkte ergeben sich aus den Sammlungen der historischen und kulturhistorischen Museen sowie der Kunstmuseen. Angestrebt war und ist, anregende Zugänge zur Kinderliteratur sowie spannende Bezüge zu Bildern und Objekten der Sammlungen zu eröffnen und durch das fachliche Miteinander von Inhalt, Didaktik und Präsentationsform den Kindern ein gelungenes Besuchserlebnis zu ermöglichen², ganz nach der These von Sven Nickel: »Eine Faszination von Sprache und Schrift erfahren Kinder dadurch, dass sie lustbetont damit umgehen.«³

Das als Tandem angelegte Projekt bringt die beiden kulturellen Praxisfelder Literatur und Museum gleichwertig zusammen, wobei die Zeiteinheiten unterschiedlich verteilt sind: Die Lesung dauert 25, die dialogische Kinderführung 50 Minuten. Auf die schwerpunktmäßig auditiv-rezeptive Lesung folgt die Herausforderung der visuellen Aufmerksamkeit. Der Guide unterstützt und führt diesen Prozess an, leitet hin zum Bild oder Objekt, das gezielte Anschauen unterstützt die jungen Besucher*innen dabei, die eigene Wahrnehmung zu erweitern. Im Dialog



*Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, 8.3.2015, Minetou von Sandra Grimm.
Lesung: Christel Schröder, KFA e.V./ LeseWelten Köln
© KFA e.V./ LeseWelten Köln*

fächert der Guide Zugänge auf, spricht Geschichten im Bild an und fördert das aktive Entziffern. Parallel und damit einhergehend entsteht eine Beziehung zwischen Bildelementen und Motiven der vorgelesenen Geschichte. Der kindlichen Imagination werden die Museumsobjekte an die Seite gestellt. Dieser Prozess vermittelt die immanenten Bildtexte und zeigt neue kulturelle und historische Verknüpfungen auf, kehrt dann wieder zurück zum literarischen Text, d.h. zu den Orten, Atmosphären, Gegenständen, Stimmungen des vorgelesenen Textes. Andererseits werden die Objekte und Kunstwerke in ihrem eigenen Kontext wahrgenommen und entscheidende Differenzen oder Gemeinsamkeiten erläutert, sodass das Werk immer auch in seinem ästhetischen Rahmen verstanden und verortet werden kann.

Lesevergnügen und mehr

Fachlich lässt sich die Methode des Vorlesens im Museum im Literacy-Kontext verorten, wenngleich es keine geschlossene Literacy-Theorie enthält, sondern weiter zu fassen ist. Die Erklärungsversuche im Literacy-Zusammenhang ergeben sich aus dem interdisziplinären Ansatz von Linguistik, Sozialgeschichte, Psychologie, und Kulturwissenschaften.⁴ Literacy befasst sich mit den Prozessen von Lese- und Schreib- bzw. Schriffterwerb und den damit verbundenen Kompetenzen. In einem weiten Verständnis schließt der Begriff auch den Bereich des Visuellen ein: Visual Literacy kann kurzgefasst mit Bildkompetenz übersetzt werden. Bildkompetenz beinhaltet demnach das Verstehen und Entschlüsseln visueller Codes, von visueller Wahrnehmung, visuellem Denken und visueller Kommunikation. Visual Literacy meint auch die Befähigung, Bilder als Medien zu lesen und zu verstehen.⁵

Aus der Besucher*innenperspektive lässt sich *LeseWelten im Museum* primär als unterhaltsame Erlebniszeit mit Literatur im Museum verstehen, in der die lustvolle kulturelle Begegnung im Vordergrund steht. Folgt man jedoch dem Literacy-Konzept, so kann das Angebot noch mehr. Literacy schreibt dem Vorlesen die Vermittlung von wichtigen, entscheidenden Vorläuferfähigkeiten (emergent literacy) zu, die Sprach- und Schriffterwerb deutlich vorbereiten und befördern. Zu den poten-

ziellen Vorläuferfähigkeiten zählen die Fähigkeit des Zuhörens, das Codieren der phonetischen Sprache und die Ausbildung eines frühen Sprachbewusstseins. Aus dem Gehörten entstehen die inneren Bilder, die Abwesendes in der eigenen Vorstellung und der Fantasie lebendig werden lassen und den Inhalt der Erzählung nachvollziehbar und verständlich machen.⁶

Die Kölner Vorlesegeschichten bilden Themen der kindlichen Lebenswelt ab und geben der kindlichen Verfasstheit einen sprachlichen Ausdruck. Die Kinderliteratur der Altersstufe entspricht dem emotionalen, kognitiven, sprachlichen Entwicklungsstand der jungen Zuhörer*innen und kann unterschiedliche, altersgemäße Themen aufgreifen. Dabei werden kindliche Wahrnehmung und Perspektive berücksichtigt. Bei der Auswahl werden die verschiedenen Genres der Kinderliteratur einbezogen, sodass realistisch-problemorientierte oder fantastische Geschichten oder auch Märchen, Kinderprosa oder erzählende Bilderbücher vorgelesen werden. »Die Besonderheit des Mediums Bilderbuch besteht nun in der Art und Weise der Informationsvergabe an den Rezipienten: Diese erfolgt in einer Kombination aus bildlichem und verbalem Code, die in Abhängigkeit und Wechselwirkung zueinander stehen.«⁷ Das Team legt Wert auf eine Mischung: Die (Bilder-)Geschichten können von Erfahrungen und Lebenswelten erzählen, die neu und bislang noch unbekannt sind, aber auch von Vertrautem berichten und damit Bekanntes bestätigen: »Gute Geschichten können beides, unterhalten und bereichern.«⁸ Die Geschichten sollen Fragen aufgreifen nach Gut und Böse und auf unterschiedliche Perspektiven und Werte verweisen, Formen der Gestaltung und der Bewältigung vorstellen. Indem sie neue Horizonte eröffnen, vermitteln sie Wissen und Orientierung und auch eine Idee vom Gelingen und vom Glück. Daher kommt der Qualität der Geschichten eine wichtige Rolle zu. In der Literatúrauswahl orientiert sich das Projekt an den Empfehlungen literaturpädagogischer Fachgremien, Stiftungen der Kinder- und Jugendliteratur und Medieninformationen zur Leseförderung.⁹



Museum für Angewandte Kunst, 19.2.2017, Kalif Storch von Wilhelm Hauff. Lesung: Christel Schröder, KFA e.V./ LeseWelten Köln/ Führung Marina Castellini, Museumsdienst Köln
© Susanne Kieselstein



Museum Ludwig,
10.1.2016, Bildgeflüster
oder Die wahre Geschichte
von allen Farben von
Eva Heller. Lesung: Fritz
Pleitgen/ Führung Mira
Parthasarathy, Museums-
dienst Köln

© Susanne Kieselstein

Das kulturelle Potenzial

Vorlesen ist mehr als ein nice-to-have, auch im Museum. Dass Bilderbücher ästhetische Bildung fördern, die Entwicklung von Sprach-, Lese- und literarischer Kompetenz unterstützen, ist unbestritten. Vorlesen ist potenziell immer auch die Heranführung an das Lesen und ebnet so den Zugang zum Medium Buch. So wird dem (Vor-)Lesen in der Lesesozialisationsforschung ein besonderer Stellenwert für die Subjektbildung eingeräumt. Das Betrachten und Vorlesen von Bilderbüchern stellt nicht nur eine Vorstufe dar, sondern ist bereits Teil der Lesesozialisierung.¹⁰ Das Museum stellt eine besondere Atmosphäre zur Verfügung, in der die zweckgebundene Alltagswahrnehmung verlassen wird und sich ein anderer Zeit- und Raumbezug einstellt. In der Rezeption der Objekte wird die Geschwindigkeit der Wahrnehmung verändert, eine Sammlung und Konzentration angeregt. Es ist »ein Grundzug aller ästhetischer Verhältnisse, dass wir uns in ihnen, wenn auch in ganz verschie-

denen Rhythmen, Zeit für den Augenblick nehmen.«¹¹ In der Vorlesezeit bilden die jungen Zuhörer*innen kontinuierlich das Geschehen in ihrer eigenen Vorstellung ab, formen innere Bilder. Der Ort Museum stützt, fordert und fördert diesen Modus von Wahrnehmung und Imagination, von Verstehen und Sinnerschließung.

Die ehrenamtlichen Vorleser*innen sind geschult und können die Geschichten mit ihren Stimmen beleben. Die Mitarbeiter*innen des Museumsdienstes gestalten die anschließende Führung auf der Basis fundierter, fachwissenschaftlicher und methodischer Kenntnisse. In der dialogisch angelegten Führung geben die Guides Hinweise auf Details und ästhetische Zusammenhänge. Stimmliche Gestaltung und Körpersprache lassen dabei die Atmosphäre der Geschichten in den Museumsobjekten so lebendig werden, dass die Geschichte in einem erweiterten Kontext nun neue Bezugspunkte bekommt. Die Bilder- und Objektgeschichten transportieren damit die Welt von Kunst und Kultur in die kindliche Vorstellungswelt. Das Buch, das Vorlesen, das Objekt, seine Geschichte und der Ort Museum – alle zusammen erzeugen den Raum für Kulturelle Bildung an diesen Sonntagnachmittagen im Museum, die Freude vermitteln und weitere Neugier wecken auf Bilder und Bücher: »An der Fortsetzung verrät sich der Anfang, die Fortsetzung ist der eigentliche Anfang.«¹²



Susanne Kieselstein
susanne.kieselstein@stadt-koeln.de

Susanne Kieselstein ist Erziehungswissenschaftlerin (Dipl.-Päd.). Seit 2012 beim Museumsdienst Köln; Fachgebiet Kulturelle Bildung, Vermittlung, Kulturmanagement, Erwachsenenbildung, kreatives und biografisches Schreiben.

- 1 Muschg, Adolf: *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilsame*. Frankfurt 1981, S. 177.
- 2 Vgl. Hamann, Matthias: *Orte und Organisationsformen von Museen*. In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle & Zacharias, Wolfgang (Hg.): *Handbuch der Kulturellen Bildung*. München 2012, S. 654-658.
- 3 Nickel, Sven: *Literacy*. In: Hering, Jochen & Nickel, Sven (Hg.): *Sprach- und Literaturdidaktik im Elementarbereich, (Vorbemerkung)*, www.elementargermanistik.uni-bremen.de/Handreichung_Nickel_Literacy.pdf [18.03.2018].
- 4 Vgl. Linde, Andrea: *Alphabetisierung, Grundbildung oder Literalität?* In: Grotlüschen, Anke & Linde, Andrea (Hg.): *Literalität, Grundbildung oder Lesekompetenz*. Münster 2007, S. 90-99.
- 5 »Visual literacy is learned by ability to interpret visual messages accurately and to create such messages. This interpretation and creation in visual literacy can be said to be paralleled reading and writing in print literacy«; vgl. Schröder, Bettina: *Bilderleser wissen mehr! Das Bilderbuch als Vermittler von Visual Literacy. Eine Aufgabe für die Jugendbibliotheksarbeit*. Wiesbaden 2015, S. 23ff.
- 6 »Vorlesen gefällt fast allen Kindern! Sie können davon nicht genug bekommen.« Stiftung Lesen: *Was wünschen sich Kinder? Vorlesestudie 2016. Repräsentative Befragung von Kindern im Alter von 5-10 Jahren und ihren Müttern*. Mainz 2016, S. 12; vgl. auch Wenz, Alexander: *Schlüsselkompetenzen in der kulturellen Bildung*. In: Bockhorst, Hildegard; Reinwand, Vanessa-Isabelle & Zacharias, Wolfgang (wie Anm. 2), S. 146-150.
- 7 Staiger, Michael: *Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen*. In: Knopf, Julia & Abraham, Ulf (Hg.): *Bilderbücher*. Baltmannsweiler 2014.
- 8 Hentig von, Hartmut: *Bildung*. Weinheim 1999, S. 101-102.
- 9 Vgl. in Auswahl: www.stiftunglesen.de/leseempfehlungen/leipziger-lesekompass/; www.bundesverband-lesefoerderung.de/startseite/; www.jugendliteratur.org/; www.lesen-in-deutschland.de/html/overview.php?object=journal&lid=15; www.deutschlandfunk.de/buecher-fuer-junge-leser.1201.de.html; www.aleki.uni-koeln.de/; www.kinderundjugendmedien.de/index.php/bilderbuchkritiken; www.jugendliteratur.org/; www.akademie-kjl.de/; www.stube.at/ [07.08.2018].
- 10 Vgl. Hurrelmann, Bettina: *Modelle und Merkmale der Lesekompetenz*. In: Bertsch-Kaufmann, Andrea (Hg.): *Lesekompetenz Leseleistung Leseförderung*. Seelze 2011, S. 25f.
- 11 Spinner, Kasper: *Lesen als ästhetische Bildung*. In: Bertsch-Kaufmann, Andrea (Hg.): *Lesekompetenz Leseleistung Leseförderung*. Seelze 2011, S. 44-45.
- 12 Sloterdijk, Peter: *Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen*. Frankfurt 1988, S. 64.

BİZİM BERLİN 89/90 – eine wachsende Ausstellung

Das Märkische Museum auf dem Weg
zum offenen Museum

Lea Juliane Lutz

Fotografien des Istanbuler Fotografen Ergun Çağatay waren Ausgangspunkt für eine Ausstellungsprobe im Märkischen Museum, dem Stammhaus des Stadtmuseums Berlin: *BİZİM BERLİN 89/90 – Fotografien von Ergun Çağatay* wurde kollektiv kuratiert und während der Laufzeit um Geschichten, Objekte und künstlerische Arbeiten der Besucher*innen erweitert. Die ursprüngliche Frage, wie Berliner*innen mit türkischer Migrationsgeschichte die Jahre 1989/90 in der Hauptstadt erlebten, entwickelte sich weiter zu einem Austausch über das Zusammenleben in Berlin. Die Sonderausstellung bot darüber hinaus Anlass, die Arbeit des Stadtmuseums Berlin genauer unter die Lupe zu nehmen und gemeinsam mit allen Interessierten die Herausforderungen für ein offenes Stadtmuseum der Zukunft zu formulieren.

*Lebensmittelgeschäft
auf der Bergmannstraße
in Kreuzberg, April 1990.
Heute führt es die Tochter
Senay C. (z.v.l.) als erfolg-
reiches Feinkostgeschäft
Foto: Ergun Çağatay*





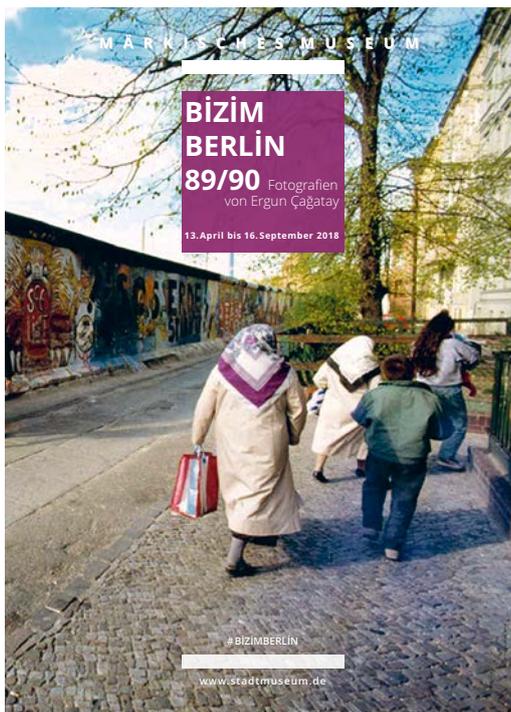
Das Titelmotiv als originale Fotografie und im Vergleich der verwendete Ausschnitt

Foto: Ergun Çağatay

Einleitung – Mapping *BİZİM BERLİN 89/90*

Für Berliner*innen mit türkischer Migrationsgeschichte war das Märkische Museum bis dato kein relevanter Ort. Ende 2017 gaben jedoch Fotografien des Istanbuler Fotografen Ergun Çağatay (1937–2018) Anlass, diesen Zustand zu ändern. Die Sonderausstellung *BİZİM BERLİN 89/90* ist in mehrfacher Hinsicht Bestandteil der multiplen Lernprozesse des Stadtmuseums Berlin auf dem Weg zu einem offenen Museum – von den Ausstellungsvorbereitungen über die Ausstellungslaufzeit bis hin zur Ausstellungsevaluierung.

Im April 1990 schuf Çağatay mit Fotografien aus West- und Ost-Berlin ein zeitgeschichtliches Dokument, das zum Ausgangspunkt wurde für die Sonderausstellung *BİZİM BERLİN 89/90 – Fotografien von Ergun Çağatay* (Deutsch: »unser Berlin«) im Märkischen Museum (12.4. – 16.9.2018). Çağatay suchte die zweite Generation türkischer Einwander*innen und fand eine Stadt im Umbruch. Seine Fotografien zeigen Euphorie und Optimismus ebenso wie die Folgen von Ausgrenzung und Rassismus. Er fotografierte türkische Läden in Kreuzberg und den sogenannten Polenmarkt am Potsdamer Platz. Er besuchte den heute fast vergessenen Türkischen Basar im oberirdischen U-Bahnhof Bülowstraße oder die Jugendgang 36 Boys am Kottbusser Tor. Und er begleitete die türkischstämmigen Unternehmer, die vorsichtig den Ostteil der noch geteilten Stadt eroberten. Çağatays Fotos dokumentieren den Alltag türkischer Berliner*innen und füllen zugleich eine Lücke in der Erzählung jüngerer Stadtgeschichte. In den Debatten um den Mauerfall und die deutsche Einheit war bislang die Perspektive allein auf deutsch-deutsche Erfahrungen beiderseits der Mauer gerichtet. Dabei waren die Jahre der Wende auch für andere Teile der Bevölkerung Jahre des Auf- und Umbruchs. Neben der Fotoschau bieten vier Themenräume Vertiefung: Dort werden die Erfahrungen und Erinnerungen von Berliner Persönlichkeiten präsentiert, die direkt oder indirekt mit den



Fotografien in Verbindung stehen und die während der Spurensuche des Kurator*innenteams ausfindig gemacht werden konnten. Besucher*innen können in *BİZİM BERLİN 89/90* selbst einen Beitrag leisten und aktiv die Sonderausstellung mitgestalten, beispielsweise in Form von individuellen Kurzgeschichten im Post it-Format, persönlichen Erinnerungsobjekten oder künstlerischen Beiträgen.

Die Ausstellungsvorbereitungen – kollektives Kuratieren als Prinzip

Mit dem Ziel, in *BİZİM BERLİN 89/90* miteinander statt übereinander zu sprechen, wurde im Rahmen der Projektvorbereitungen die kuratorische Hoheit einer Einzelperson zugunsten des kollektiven Kuratierens aufgegeben. Acht Menschen unterschiedlicher Disziplinen und Provenienzen erarbeiteten die Ausstellung gemeinsam – Mitarbeiter*innen des Stadtmuseums Berlin und freie Künstler*innen und Kurator*innen, die zu den von Çağatay abgebildeten Menschen und Orten recherchierten oder sich durch die Linse der Kunst mit den

Fotografien beschäftigten. Kontroverse Themen wurden im Plenum diskutiert und die damit verbundenen kuratorischen Entscheidungen gemeinsam gefällt. Da *BİZİM BERLİN 89/90* Teil eines internen Lernprozesses ist, darf an dieser Stelle nicht angenommen werden, dass dies stets reibungslos funktioniert hat. Auf zwei Beispiele möchte ich genauer eingehen:

Beispiel I: Welche Bildsprache sprechen wir?

Die Findung eines Titelmotivs gestaltete sich schwierig, da viele Motive aufgrund ungeklärter Persönlichkeitsrechte nicht infrage kamen. Relativ schnell fiel die Entscheidung für ein Bild vom Leuschnerdamm: Einige Kinder spielen an der Berliner Mauer, kopftuchtragende Frauen bewegen sich in Begleitung jüngerer Menschen mit ihren Einkäufen in Richtung Hauseingang. Diese Momentaufnahme steht stellvertretend für viele ausstellungsrelevante Themen: Mauerbau und Wiedervereinigung, Leben und Wohnsituation an der Mauer und generationsübergreifendes Zusammenleben in Berlin. Mit der Auswahl eines Bildausschnitts für die Gestaltung von Druckerzeugnissen, welcher unzureichend mit dem Team rückgekoppelt wurde, war der Ansatz des kollektiven Kuratierens unterbrochen. Unterschiedliche Bildinterpretationen traten nun in den Vordergrund. Die Kurator*innen lasen das Motiv in seinem Ausschnitt fortan auf unterschiedliche Weise: Während dieser für einige weiterhin für den damaligen Berliner Alltag stand, wurde er für andere zum Problem. Sie erkannten darin sowohl eine Stereotypisierung, die das Kopftuch zum Stigma erhebt als auch eine Anonymisierung von türkischen Berlinerinnen. Die Tatsache, dass das Gesicht der kopftuchtragenden Frauen nicht zu erkennen ist, wurde durch den festgelegten Ausschnitt ins Zentrum gerückt und als negativ empfunden. Die Problematik, dass Präsentation auch immer eine Machtausübung gegenüber den Präsentierten ist, konnte bei der Motivauswahl nicht zur vollen Zufriedenheit aller ausbalanciert werden. Jedoch führte der Diskurs darüber zu

einer besonderen Sensibilisierung. Dies äußerte sich beispielsweise in intensiven Gesprächen über verschiedene Wordings und Bezeichnungen der Berliner*innen mit Migrationsgeschichte.

Beispiel II: Welche Objekte wollen wir zeigen?

Uneinigkeit bestand von Anfang an über die Präsentation einer Ausgabe des Magazins *DER SPIEGEL* aus dem Jahr 1973 mit dem Titel *Die Türken kommen – rette sich wer kann!*¹ Während ein Teil des Kurator*innenteams die 45 Jahre alte Publikation als ein zeithistorisches Dokument verstand, welches nicht nur den damals herrschenden Fremdenhass repräsentierte, sondern auch die redaktionelle Haltung des *SPIEGEL* bezeugte, sahen andere Teammitglieder in dem Objekt einen Bruch mit der von der Ausstellung beabsichtigten Einladungsgeste in Richtung diverser Berliner Communitys. Ein Kompromiss wurde schließlich in der Kontextualisierung des Objekts durch seine gemeinsame Erschließung und Flankierung mit weiteren Sammlungsobjekten und Gestaltungsmaßnahmen gefunden – darunter die Präsentation eines typischen türkischen Teeglases, das hier als direkter Verweis auf gelebte und erlebte Gastfreundlichkeit einen Kontrast herstellen sollte.

Die Themenräume zu *Rassismus, Hip Hop und Gangalltag, Unternehmen und Musik* – besprechen die Erfahrungen und Erinnerungen verschiedener Berliner Persönlichkeiten, die mit den Bildern des Istanbulers Fotografen in unmittelbarem Zusammenhang stehen. Zur Ausstellungsvorbereitung gehörte es, diese Menschen ausfindig zu machen und zu besuchen. Sie sollten aktiv in den weiteren Prozess miteinbezogen werden, mitgestalten und selbst zu Wort kommen. Dies geschah in unterschiedlichster Form: Tan B., DJ der ehemaligen Hip Hop-Gruppe *Islamic Force*, stellte dem Kurator*innenteam eigene Objekte zur Verfügung wie Musik-Equipment. Aufgrund seines großen Interesses an der Museumsarbeit beteiligte sich Tan weiter an der Einrichtung »seines« Themenraums: Er platzierte seine Objekte mit der Gestalterin in einer Vitrine und lieferte darüber hinaus eine Video- und Graffitiarbeit, die mit seiner Mitwirkung installiert wurde. Şahturna A. und Şiar A., das von Çağatay im ehemaligen Marx-Engels-Auditorium der Humboldt-Universität fotografierte Musikerpaar, lieh dem Märkischen Museum persönliche Erinnerungsstücke – zeit-historische Zeugnisse für die Berliner Einwanderungsgesellschaft. Bei der Eröffnungsveranstaltung wirkte das Paar ebenfalls mit: Sie präsentierten – in Anwesenheit der Staatssekretärin für Bürgerschaftliches Engagement, Sawsan Chebli – ein musikalisches Bühnenprogramm, gespickt mit politischen Botschaften. Die Besitzerin des in Berlin bekannten Feinkostgeschäfts *Knofi* (damals von Çağatay noch als Obst- und Gemüseladen ihres Vaters fotografiert), Senay C., unterstützte das Kurator*innenteam bei der Recherche. Mit ihrer Hilfe konnten weitere der abgebildeten Menschen und Orte identifiziert und lokalisiert werden. Im Mittelpunkt der Themenräume stehen die von Berliner Persönlichkeiten selbst erzählten persönlichen Geschichten in Form von Audiointerviews. Die Künstlerin Sonya Schönberger befragte fünf Berliner*innen, darunter auch Senay und Tan, zu ihren Erinnerungen an die Wendezeit und dem heutigen Leben in Berlin.

Von der Fotoschau ausgehend entwickelte sich eine partizipative Sonderausstellung neuer Dynamik. Am 12. April 2018 wurde nicht nur eine fertige, sondern eine gleichzeitig auf Zuwachs konzipierte Ausstellung eröffnet. Das Kurator*innen-

*BİZİM BERLİN 89/90 lud zum gemeinsamen Weitererzählen ein: Gestaltete Freiräume waren für Kommentare, Erinnerungen und persönliche Objekte der Besucher*innen vorgesehen*

© Stadtmuseum Berlin/ Foto: Phil Dera



team hatte Räume geschaffen, die zu Begegnungen und zum Austausch einladen und zudem das Potenzial des Wachsens – um Objekte, Erzählungen und Diskussionen – in sich trugen. Was in den Ausstellungsvorbereitungen begonnen hatte, sollte mit allen Interessierten gemeinsam fortgeführt werden können.

Die Ausstellungslaufzeit – Mitgestalten, Teilhaben und die wachsende Ausstellung

Neben der Fotoschau und der Präsentation persönlicher Geschichten stand in *BİZİM BERLİN 89/90* das gemeinsame Weitererzählen der Stadtgeschichte im Vordergrund. Unter dem Motto *Benim Hikayem – Meine Geschichte* wurden Ausstellungsfreiräume erprobt – vorbereitete, leere Ausstellungsmodul und Vitrinen sowie ein offenes Gästebuch, das Platz für Diskussion und gegenseitige Bezugnahme ließ. Um Berliner*innen zum Mitgestalten in ihrem Stadtmuseum anzuregen, waren besondere Einladungsgesten von großer Bedeutung: Dazu gehörte ein zusätzlicher Eingangsbereich. Dieser bot vom angrenzenden Köllnischen Park aus einen direkten, barrierefreien und zudem kostenlosen Zugang in die Sonderausstellung.

Um mit den bisher nicht erreichten Berliner Communitys in Kontakt zu treten, wurde für das Begleitprogramm eine Kooperation mit einem vernetzten Partner – der Bürgerstiftung Neukölln – eingegangen. Eine finanzielle Förderung ermöglichte es, regelmäßige Veranstaltungen kostenlos durchzuführen, die Begegnungen, gemeinsame Gespräche und Diskussionen schaffen wollten. So fanden Ausstellungsführungen stets im Duo statt: Kurator*innen agierten im Tandem mit Vertreter*innen verschiedener Berliner Communitys. Wen oder was erkennen die Gäste auf den Fotos wieder? Wie leben sie heute selbst in Berlin? Wie haben sich die verschiedenen Kieze seit dem Mauerfall verändert? Die Besucher*innen spazierten entlang der Fotografien durch Berlin und tauschten sich über abgebildete Orte oder

Menschen aus. Ein besonderes Format – *Ausstellungsmacherinnen und -macher vor Ort* – beschreibt die regelmäßige Anwesenheit des Teams in der Ausstellung. Jeden zweiten und vierten Mittwoch im Monat wurde hier der direkte Austausch mit den Besucher*innen gesucht.

Die bereitgestellten leeren Vitrinen oder ungestalteten Ausstellungsmodule wurden nur selten aus Initiative der Gäste erobert. Individuelle Einladungen und Ansprachen waren notwendig, um die gewünschten Ergänzungen und Erweiterungen, die noch unerzählten Geschichten, ins Märkische Museum zu holen. So entstanden in kurzer Zeit Projekte von Einzelpersonen oder Gruppen, die dann in *BIZIM BERLIN 89/90* ausgestellt wurden. Mitglieder des Kurator*innenteams begleiteten diesen Prozess unterstützend und stellten die benötigten Ressourcen zur Verfügung. Schüler*innen einer 7. Klasse der Carl-von-Ossietzky-Schule in Kreuzberg, die sich in unmittelbarer Nähe zu vielen von Çağatay fotografierten Orten befindet, gestalteten im Rahmen eines solchen Projekts einen Teil der Sonderausstellung. Unter dem Titel *Wir packen unsere Koffer aus! Berliner Jugendliche erzählen deutsch-türkische Geschichten* präsentierten die Jugendlichen künstlerische Objekte, die individuelle Familiengeschichten ebenso zum Thema hatten wie den Berliner Stadtraum.

Für weitere Berliner Schulklassen, aber auch für Organisationen und Vereine wurde die Sonderausstellung zum Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit dem Wohnumfeld und der Stadtentwicklung der vergangenen 30 Jahre. *BIZIM BERLIN 89/90* schuf Anlass, das Märkische Museum erstmals zu besuchen und dabei auch auf Geschichten nahe der eigenen Lebenswelt zu stoßen, von denen viele bisher nicht dachten, dass sie Platz im Stammhaus des Stadtmuseums Berlin hätten.

Die Ausstellungsevaluierung – diskursiv, reflektiert und nachhaltig

Mit *BIZIM BERLIN 89/90* wurde beim Stadtmuseum Berlin ein Stein ins Rollen gebracht, der genauer Beobachtung unterliegt. Fachkolleg*innen, die daran arbeiten, Themen der Vielfalt und Diversität in die Narrative ihrer eigenen Dauer- oder Sonderausstellungen einzuarbeiten, verfolgten die Erfolge und Herausforderungen von *BIZIM BERLIN 89/90* genau. Beim Stadtmuseum Berlin selbst stellt sich vor allem die Frage, wie die Ausstellung, aber auch die Lernprozesse langfristig und effektiv festgehalten werden können: Inwieweit lassen sich die neuerschlossenen Inhalte in die Dauerausstellung einarbeiten? Welche der neuen Ausstellungsobjekte könnten in die hauseigene Sammlung übergehen? Die Zahl der Besucher*innen war im Vergleich zu den vorherigen Sonderausstellungen im Märkischen Museum, beispielsweise der direkten Vorgängerin *Berlin 1937 – im Schatten von morgen* weniger hoch. Dafür ist das Ergebnis von einer anderen Qualität, da vor allem neue Besucher*innen das Museum erkundeten. Wie sie aktiv an der Ausstellung partizipierten und sich für diese engagierten, zählt zu den großen Erfolgen der Ausstellungsprobe und wirft gleichzeitig die Frage auf, wie wir Vernetzung nachhaltig gestalten können.

Diese und weitere Fragen beschäftigen das Kurator*innenteam im Rahmen der Ausstellungsevaluierung. Mit ihr wurde nicht – fernab der Beteiligten – nach Abbau der Ausstellung begonnen, sondern bereits während der Laufzeit. Am 23. August 2018 fand der offene Workshop *Fehlt was? – Diskursive Auswertung der Sonderaus-*

Die Menschen, die
Çağatay damals abbil-
dete, präsentierten in
BİZİM BERLİN 89/90 ihre
eigenen Geschichten

© Stadtmuseum Berlin/ Phil Dera



stellung *BİZİM BERLİN 89/90* im Märkischen Museum statt. Nach einem externen Blick auf das Ausstellungsprojekt in einer Keynote von Gülay Gün – Critical Friend der Berlin Ausstellung im Humboldt Forum – diskutierten die Teilnehmer*innen die Ausstellung. Im Plenum wurden die Ergebnisse soweit festgehalten, dass sie Impulse für die weitere Evaluierung setzen konnten. Im Rahmen von *Fehlt was?* ging es nicht nur darum, Feedback zur Sonderausstellung und der Arbeit des Stadtmuseums Berlin einzuholen. Vielmehr wurde es den Teilnehmer*innen des Workshops ermöglicht, die sich anschließenden Reflektionen aktiv mitzubestimmen.

Es ist der Ehrgeiz des Kurator*innenteams, die in den verschiedenen Ausstellungsphasen angestoßenen Prozesse – mit all ihren Herausforderungen und Erfolgen – zu dokumentieren und für das Märkische Museum auf seinem Weg in Richtung eines offenen Museums fruchtbar zu machen. Voraussetzung hierfür ist das weitere Verankern einer offenen Haltung im Haus. Seit Juni 2018 wird das Stadtmuseum Berlin dabei vom Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung als ein Modellprojekt für mehr Diversität im Kulturbetrieb des Berliner Senats begleitet. Für eineinhalb Jahre unterstützen zwei Organisationsentwicklerinnen die Belegschaft im Abbau von intern bestehenden Ausschlussmechanismen für unterrepräsentierte Kulturschaffende sowie in der querschnittlichen Abbildung gesellschaftlicher Vielfalt in den Programm-, Personal- und Publikumsstrukturen.

Lea Juliane Lutz
lutz@stadtmuseum.de

Lea Juliane Lutz ist Mitglied des *BİZİM-BERLİN-89/90*-Kurator*innenteams und wissenschaftliche Volontärin mit den Schwerpunkten Bildung/ Vermittlung und Kommunikation am Stadtmuseum Berlin. Sie studierte Kultur- und Kommunikationswissenschaften in Leipzig, Frankfurt/ Oder, Frankreich und Bulgarien.

1 DER SPIEGEL 31/1973



Chancen und Herausforderungen des Förderprogramms Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung

Eine kritische Analyse in Theorie und Praxis

Corinna Hammer

Für gerechtere Bildungschancen wurde 2013 mit der 230 Millionen Euro schweren Initiative *Kultur macht stark* das bis dato größte Förderprogramm zur kulturellen Bildung in Deutschland initiiert. Die Anfang 2018 gestartete zweite Förderphase wurde mit weiteren 250 Millionen Euro bis 2022 sichergestellt und lässt auf bisherige Erfolge schließen.¹ Der folgende Beitrag wirft einen näheren Blick auf die Förderbedingungen und formuliert Chancen und Herausforderungen für die Museumspraxis.

Problemstellung

Das Recht auf Bildung und kulturelle Teilhabe unabhängig von ethnischer, sozialer wie geografischer Herkunft sind fundamentale Säulen für ein demokratisches Miteinander und im Grundgesetz verankert. Dass jedoch in Deutschland ein Zusammenhang zwischen (sozialer) Herkunft und dem Zugang zu Bildung und Kultur besteht, wurde längst mit einschlägigen Studien wissenschaftlich belegt.² Auch Ergebnisse des *Bildungsmonitors 2017* sowie des *Bildungsberichts 2018* machen deutlich: Ungleich verteilte Bildungschancen sind nach wie vor Realität und erfor-



Am Bündnisprojekt beteiligte Kinder präsentieren ihre MuseobilBOXEN im Museum

© Museum für Naturkunde Berlin/
Hwa Ja Götz

Museumsfeste stärken
das Berliner Bündnis und
ermöglichen zahlreichen
Gästen Projekteinblicke

© Museum für Naturkunde/
Carola Radke



den Handlungsbedarf auch im Bereich der kulturellen Bildung.³ Vor diesem Hintergrund und mit dem Ziel, bildungsbenachteiligte Kinder mit Kulturprojekten zu erreichen, startete 2013 das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung forcierte Programm *Kultur macht stark*.⁴

Verstehen sich Museen als (kulturelle) Bildungsorte⁵ mit sozialer Verantwortung⁶, so sind Missstände wie Bildungsungerechtigkeit auch museumsrelevante Problematiken. Daher war es konsequent, dass sich der Bundesverband Museumpädagogik mit seinem Förderkonzept *MuseobilBOX* an der Initiative *Kultur macht stark* beteiligte und von 2013 bis 2017 museale Einrichtungen zu einer Teilnahme am Förderprogramm mobilisierte.⁷

Doch haben es über Drittmittel finanzierte Projekte schwer, nachhaltig über ihre Förderung hinaus zu bestehen und sich strukturell in den Institutionen zu verankern.

Des Weiteren liegt der Ansprache bildungsbenachteiligter Kinder die Problematik der Zielgruppendefinition zugrunde, die als Gratwanderung zwischen Stigmatisierung, Defizitorientierung und notwendiger Ansprache – nach Paul Mecheril zu begreifen als »Paradox der Anerkennung«⁸ – verstanden werden muss und für die Projektarbeit ein hohes Maß an Reflexion und Sensibilität voraussetzt.

Trotz oder gerade wegen der angedeuteten Herausforderungen wird in der hier vorgestellten Forschungsarbeit⁹ nach dem Potenzial von *Kultur macht stark* gefragt.

Zielstellung und Methode

Um Chancen und Herausforderungen des Förderprogramms aus der Perspektive beteiligter Museen auszuloten, wurden markante Richtlinien von *Kultur macht stark*¹⁰ unter Einbezug des Förderkonzepts *MuseobilBOX*¹¹ beleuchtet. Dabei flossen die Ergebnisse der Zwischenevaluation¹² von *Kultur macht stark* mit ein. Die Pro-

jektleiterin der *MuseobilBOX*, Heike Herber-Fries, unterstützte die Analyse mit einer schriftlichen Stellungnahme zum Förderkonzept und mit der Bereitstellung quantitativer Auswertungen zum Programmverlauf.

Zudem wurde die Untersuchung mit einem Fallbeispiel aus der Praxis ergänzt. Hierzu diente das lokale Bündnisprojekt *Forscherbox*, welches vom Museum für Naturkunde Berlin im Rahmen der *MuseobilBOX* initiiert und über die gesamte erste Förderphase von 2013 bis 2017 umgesetzt wurde.¹³ Den Förderbedingungen entsprechend schloss sich das Museum mit sozialräumlich verankerten Organisationen einerseits und Bildungseinrichtungen andererseits aus dem benachbarten Brunnenviertel im Stadtteil Wedding zu einem lokalen Bündnis für Bildung zusammen. Konkret beteiligten sich die Quartiersmanagements Brunnenviertel-Ackerstraße und Brunnenviertel-Brunnenstraße (QM), ebenso die im Viertel ansässige Gustav-Falke-Schule sowie der seit 2008 existierende Kitaverbund. Die Ergebnisse dieser Falluntersuchung beruhen auf qualitativen Interviews mit involvierten Kooperationspartner*innen. Neben der Projektleiterin aus dem Museum für Naturkunde Berlin, Astrid Faber, waren die Teamleiterin des QM Brunnenviertel-Ackerstraße, Sabine Hellweg, sowie die Erzieherin in der Kita am Humboldthain, Petra Hanne, und Sabine Gryczke, Schulleiterin der Gustav-Falke-Schule, für ein Interview offen.

Zentrale Ergebnisse der Programmanalyse von *Kultur macht stark* unter Einbezug des Förderkonzepts *MuseobilBOX*

1. Flächendeckende Projektumsetzung im Fokus

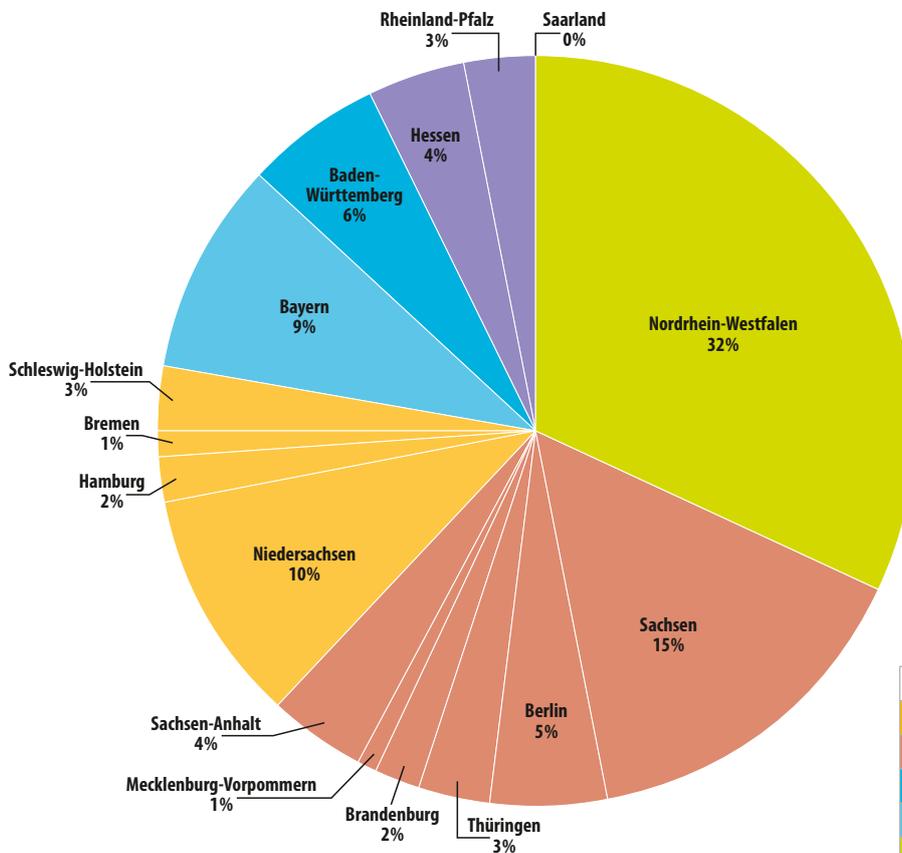
Eine bundesweite Schließung lokaler Bündnisse und eine flächendeckende Umsetzung von Maßnahmen wurden als bedeutendste Anliegen des Förderprogramms identifiziert. Dies prägte die rahmengebende Programmarchitektur von *Kultur macht stark*: Über ein Weiterleitungsmodell werden seither die Fördermittel des Bundesministeriums an deutschlandweit tätige Verbände übergeben, die als Programmpartner*innen lokale Bündnisse für Bildung fördern. Mit der Zwischenschaltung der Verbände ging *Kultur macht stark* während der ersten Förderphase mit rund 17.000 realisierten Maßnahmen tatsächlich in die Fläche.¹⁴

Doch führte kaum ein Weg daran vorbei, die angestrebte bundesweite Programmumsetzung über die etablierten Netzwerkstrukturen der Verbände zu organisieren. Schließlich sind aufgrund des nach wie vor bestehenden Kooperationsverbots zwischen Bund und Ländern Akteur*innen auf kommunaler bzw. Landesebene vom Mitwirken am Bundesförderprogramm ausgeschlossen – ein Umstand, welcher eine regionale Festigung und potenzielle Weiterführung der Bündnisprojekte über lokale Fördertöpfe hemmt.¹⁵

Zweitens hat eine flächendeckende Streuung der Maßnahmen eine ebenso breite Streuung und somit strenge Limitierung der Fördermittel zur Folge. Im Rahmen von *Kultur macht stark* sind auf lokaler Ebene ausschließlich Honorar- und Sachausgaben sowie Aufwandsentschädigungen für Ehrenamtliche für die konkrete Umsetzung der Maßnahmen budgetierbar. Projektkonzeption und Administration galten auch innerhalb des Förderkonzepts *MuseobilBOX* als »unbare Eigenleistungen«¹⁶. Potenziell fehlende Eigenressourcen behinderten so langjährige oder generelle Programmteilnahmen.

Geografische Verteilung der Bündnisse 2013 – 2017

© BVMP/Heike Herber-Fries



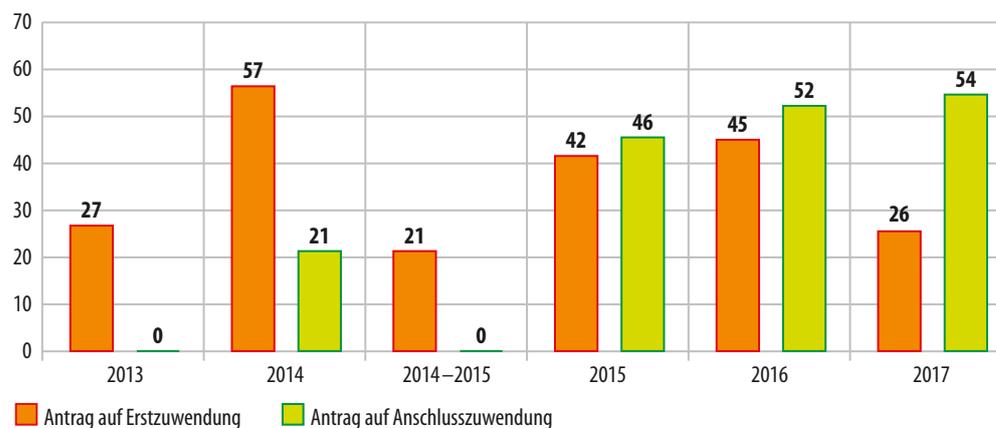
Bundesland	Bündnisse
Nordrhein-Westfalen	71
Sachsen	32
Berlin	11
Thüringen	7
Brandenburg	5
Mecklenburg-Vorpommern	2
Sachsen-Anhalt	9
Niedersachsen	22
Hamburg	4
Bremen	2
Schleswig-Holstein	7
Bayern	19
Baden-Württemberg	14
Hessen	8
Rheinland-Pfalz	6
Saarland	0
Gesamt	219

Verbände	Bündnisse anteilig
RV Nord	15,98%
LV Ost	30,14%
LV Baden-Württemberg	6,39%
LV Bayern	8,68%
LV Nordrhein-Westfalen	32,42%
RV Südwest	6,39%

Drittens schlug sich die angestrebte bundesweite Maßnahmenumsetzung auch auf die Förderarchitektur der *MuseobilBOX* nieder: Der Schwerpunkt lag auf zeitlich begrenzten, überschaubaren Projektformaten, welche mit maximal 5.000 Euro Fördermitteln budgetiert werden konnten.¹⁷ Damit war die Teilnahme (z.B. mit Realisierung eines Ferienworkshops) auch für kleinere Institutionen attraktiv und die Hemmschwelle, einen Förderantrag zu stellen, relativ niedrig. Mit diesem Rahmenkonzept kann der *MuseobilBOX* tatsächlich eine zufriedenstellende Reichweite attestiert werden. Auch wurden laut Heike Herber-Fries mit insgesamt 933 Maßnahmen programmweit überdurchschnittlich viele Projekte umgesetzt. Doch steht dieser positiven Bilanz eine administrativ aufwendige, kleinteilige Projektorganisation gegenüber. Denn die Aussicht, pro Bündnis und Antrag jährlich eine bis zu 20.000 Euro hohe Förderung zu erhalten, war an die Auflage geknüpft, vier Einzelmaßnahmen á 5.000 Euro zu realisieren.¹⁸ Dies hatte im Umkehrschluss für umfangreichere und zeitlich länger angelegte Projekte eine künstliche formale Splittung in einzelne Maßnahmen und somit einen organisatorischen Mehraufwand zur Folge. Zugunsten einer flächendeckenden Umsetzung wurden somit niedrigbudgetierte Maßnahmen bevorzugt und dafür eine kleinteilige Programmorganisation mit einer höheren administrativen Belastung für den Verband und für lokale Bündnisse mit größeren Projektvorhaben in Kauf genommen.

Auswertung der Förderung 2013–2017

© BVMP/Heike Herber-Fries



Förderungen	Anzahl	Antrag auf Erstzuwendung	Antrag auf Anschlusszuwendung
2013	27	27	0
2014	78	57	21
2014–2015	21	21	0
2015	88	42	46
2016	97	45	52
2017	80	26	54
Gesamt	391	218	173

2. Hoher administrativer Aufwand zulasten der Verweildauer im Förderprogramm

Die fast fünfjährigen Förderphasen von *Kultur macht stark* ermöglichen eine langjährige Projektumsetzung und bieten für lokale Bündnisse die Chance, sich nachhaltig zu etablieren. Jedoch stellten laut (Zwischen-)Evaluation von *Kultur macht stark* die jährlich notwendigen Antrags- und Nachweisprozedere und der damit verbundene administrative Aufwand ein potenzielles Hemmnis für Folgeanträge dar.¹⁹ Der Gesamtanteil der Anschlussförderungen im Bundesprogramm lag 2017 bei lediglich 23 Prozent.²⁰ Mit Blick auf die *MuseobilBOX* ist die Bilanz der Verweildauer der Bündnisse durchwachsen: Einerseits ist positiv hervorzuheben, dass seit 2015 ein Zuwachs der Folgeanträge zu verzeichnen ist. Auch waren 173 der insgesamt 391 bewilligten Anträge Anschlusszuwendungen, welche so mit einem Anteil von rund 44 Prozent weit über dem programmweiten Durchschnitt lagen. Andererseits stieg trotz jährlich hinzukommender Erstanträge die Zahl der Anschlusszuwendungen in den Folgejahren nur leicht an. Dies verweist mehrheitlich auf temporäre Programmteilnahmen. Dass den Angaben der Projektleiterin Heike Herber-Fries zufolge nur elf der insgesamt 219 Bündnisse die gesamte Förderlaufzeit nutzten, unterstreicht diese Schlussfolgerung.

3. Berücksichtigung sozialräumlicher Gegebenheiten als qualitative Stärke

Besonders positiv ist mit Blick auf die Förderbedingungen von *Kultur macht stark* die Berücksichtigung sozialräumlicher Gegebenheiten hervorzuheben. Risikolagen für strukturelle Benachteiligung werden über soziodemografische Faktoren

bestimmt und verortet. Individuelle Nachweise für benachteiligende Lebenssituationen sind für eine Projektbeteiligung somit nicht erforderlich. Eine defizitorientierte Vermittlungsarbeit wird so vermieden und stattdessen Raum geschaffen für die persönlichen Interessen und Potenziale der Kinder. Zudem verspricht der Einbezug des Sozialraums²¹ eine wirkungsvolle kulturelle Bildungsarbeit, welche die Kinder innerhalb ihrer Lebenssituation und -welt wahrnimmt und wertschätzt.

Auch wurde mit dem Prinzip der lokalen Bildungsbündnisse die sozialräumliche Verankerung der Projekte unterstützt. Die nachzuweisende Kooperation zwischen Kultur-, Bildungs- und sozialräumlich verankerten Institutionen forcierte einen komplexeren und zugleich lokalen Zusammenschluss, der bei gemeinsamen Projektvorhaben »Bezüge zwischen institutionalisierten Bildungsangeboten und lebensweltlichen Bildungsbedingungen«²² herstellt. Dieser Bündnisansatz hat sich im Programm *Kultur macht stark* als ein überaus wertvolles Konzept bewährt.²³ Konkret für Museen können Bildungsbündnisse dieser Art als »Mittel der Organisationsentwicklung«²⁴ fungieren. Mit einem erweiterten (lokalen) Wirkungsradius und zugunsten einer zielgerichteten Umsetzung sozialer Inklusion können Struktur, Ausrichtung und Programminhalte überdacht und Bemühungen um ein stärkeres Community Building²⁵ angestoßen werden.

Zentrale Ergebnisse der Projektevaluation des lokalen Bündnisses zwischen dem Museum für Naturkunde Berlin und Bildungseinrichtungen aus dem Stadtteil Wedding

Das Bündnisprojekt zwischen dem Museum für Naturkunde und Institutionen aus dem Weddingener Brunnenviertel²⁶ bot von 2013 bis 2017 zwei unterschiedliche Projektformate: An einer wöchentlich stattfindenden AG beteiligten sich Grundschüler*innen der Gustav-Falke-Schule. Zudem richtete sich ein viertägiges Programm speziell an Kita-Gruppen. Alle Kinder sollten das Museum für Naturkunde als einen für sie bedeutsamen Lebensort kennenlernen und auf Exkursionen unmittelbare Naturerfahrungen sammeln.

1. Sozialräumliche Verankerung in der Praxis bewährt

Als für die Projektumsetzung förderlich stellte sich die indirekte Zielgruppenverortung über den Sozialraum heraus. Das Thema der Bildungsbenachteiligung rückte in der Praxis zugunsten individueller Interessen und Bedürfnisse automatisch in den Hintergrund. Stattdessen standen positive Erlebnisse in der Natur oder beim gemeinsamen Forschen im Fokus. Dass kein individueller Nachweis für benachteiligende Lebenslagen notwendig war, erwies sich beim Kitaprojekt als besonders wichtig, da bereits bestehenden Vorschulgruppen die Teilnahme möglich war und somit ein inklusiver Ansatz verfolgt werden konnte.

Auch der Bündnis-Ansatz fruchtete und Kompetenzen sowie Ressourcen wurden gebündelt: Das sozialräumlich verankerte QM stellte den Kontakt zwischen dem Museum und den Bildungseinrichtungen her und machte das Projekt über die lokale Presse sichtbar. Auch gemeinsame Netzwerktreffen konnten in den Räumen des QM organisiert werden. Über die Schule und die Kitas wiederum wurden die Teilnehmenden für die Maßnahmen gewonnen und für projektbezogene Veranstal-

tungen die Familien der Kinder erreicht. Dass das Museum für das Kooperationsprojekt an ein bereits bestehendes lokales Netzwerk im Brunnenviertel andocken konnte, war in diesem Fall das Erfolgsrezept für die zügige Etablierung des Projekts.

2. Herausforderungen auf administrativer Ebene

Der hohe Aufwand in der administrativen Projektabwicklung wurde hingegen auch in der konkreten Fallanalyse bestätigt: Die jährlich anfallenden Antrags- und Nachweisprozedere in Kombination mit der kleinteiligen Maßnahmen-Struktur der *MuseobilBOX* zehrten an den personellen wie zeitlichen Ressourcen des Museums. Schließlich musste die *Forscherbox* mit den beiden Projektformaten aufgrund ihrer Länge und erforderlichen Budgets künstlich in vier Einzelmaßnahmen gesplittet werden, sodass auch jährlich vier Teilprojekte administrativ begleitet, koordiniert und abgerechnet werden mussten.

Auch die Begrenzung der förderfähigen Ausgaben auf Honorar- und Sachmittel erschwerte die Projektarbeit. Eigenmittel und übermäßiges Engagement Einzelner waren für eine erfolgreiche Projektumsetzung unabdingbar, vor allem was die Projektkonzeption und -organisation betraf. Aufgrund beschränkter Ressourcen litten auch maßnahmenbegleitende Tätigkeiten, wie eine umfassende Dokumentation oder Evaluation sowie eine gewünschte intensivere Elternarbeit. Zudem wurde deutlich, dass bei langjährigen Projekten wie diesem eine transparente wie konstant enge Zusammenarbeit mit mehreren Bündnispartner*innen ein hohes Maß an Kommunikationsaufwand und Netzwerkarbeit einfordert und nicht zu unterschätzende Kapazitäten beansprucht. Dies spricht einmal mehr dafür, innerhalb des Förderprogramms auch die derzeitig noch als Eigenleistung eingestufte administrative Arbeit als förderfähige Tätigkeit zu honorieren. Die Förderlogik von *Kultur macht stark*, konkret die Limitierung der Fördermittel ausschließlich auf die Projektumsetzung, hemmte folglich die Qualität der Bündnisarbeit und Qualitätssicherung der einzelnen Maßnahmen, verweist aber gleichzeitig auf mögliche fehlende (personelle) Ressourcen innerhalb der Institution.

Fazit und Ausblick

Die größte Chance von *Kultur macht stark* liegt in seiner bundesweiten Strahlkraft, mit der das Programm ein wichtiges Signal für den Wert kultureller Bildung aussendet, dem Thema Bildungsgerechtigkeit eine breite gesellschaftliche Aufmerksamkeit verschafft und auf der politischen Agenda unterstreicht. Auch das Programm *MuseobilBOX* konnte zahlreiche lokale Bündnisschließungen anstoßen und erfolgreich auf die notwendige Übernahme gesellschaftlicher Verantwortung auf Seiten der Museen verweisen.

Doch darf das Programm nicht über fehlende solide (Infra-)Strukturen in der Bildungs- und Kulturlandschaft hinwegtäuschen, deren es mit kritischem Blick auf das Kooperationsverbot für die Festigung lokaler Bündnisse bedürfte. Auch fehlt es dem Bundesprogramm in seiner jetzigen Form an strukturveränderndem Potenzial, konkret an Personalstellen und Mitteln für die Qualitätssicherung auf lokaler Ebene. Letztlich wäre es jedoch von einem Förderprogramm wie *Kultur macht stark* zu viel verlangt, müsste es den eigentlichen Bedarf der Museen an stärkerer institutioneller



Unmittelbare Naturerfahrungen stehen beim Bündnisprojekt am Museum für Naturkunde im Fokus

© Museum für Naturkunde Berlin/
Carola Radke



Beispiel keine Ausnahme darstellt, sondern sich auch für viele weitere Bündnisse finanzielle Türen und Wege öffnen – nicht zuletzt um der politisch forcierten, aber bis dato nicht eingelösten Teilhabegerechtigkeit in Bildung und Kultur in der Praxis nachhaltig Sorge zu tragen.

Corinna Hammer
hammer.corinna@gmail.com

Corinna Hammer studierte Museumsmanagement und -kommunikation (HTW Berlin); bis 2017 studentische Mitarbeit im Museum für Naturkunde Berlin; seit September 2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin am NAWAREUM des TFZ in Straubing im Bereich Projektsteuerung und Kuration.

Förderung und ausdifferenzierteren Personalressourcen – vor allem im Bildungsbereich – abfangen.

Ein kurzer Blick zurück auf das Berliner Bündnis zeigt auch, dass überdurchschnittlich lange Förderzeiträume Weichen für nachhaltige Kooperationen stellen können. Getragen vom gemeinsamen Wunsch einer Projektweiterführung ist es dem Museum für Naturkunde Berlin und den Akteur*innen im Brunnenviertel für ihr Bildungsnetzwerk gelungen, weitere Finanzierungsmöglichkeiten aufzutun. Über den Projektfonds *Soziale Stadt* (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen) werden von 2018 bis 2020 Fördermittel für die Weiterentwicklung des Kitaprojekts bereitgestellt. Auch für die Fortsetzung der AG mit Schulkindern wird derzeit nach einer Finanzierung gesucht.

So bleibt zu hoffen, dass dieses positive

- 1 Vgl. www.bmbf.de/de/kultur-macht-stark-buendnisse-fuer-bildung-958.html [24.07.2018].
- 2 Vgl. Keuchel, Susanne & Larue, Dominic: *Das 2. Jugend-KulturBarometer »Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab...«*. Köln 2012. Vgl. auch: Keuchel, Susanne & Weil, Benjamin: *Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturhebung: Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen*. Köln 2010.
- 3 Vgl. Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft: *Bildungsmonitor 2017*, www.insm-bildungsmonitor.de/ [22.07.2018]. Vgl. auch: Autorengruppe Bildungsberichterstattung: *Bildung in Deutschland 2018. Ein indikatorengestützter Bericht mit einer Analyse zu Wirkungen und Erträgen von Bildung*. Bielefeld 2018. www.bildungsbericht.de [22.07.2018].
- 4 Vgl. www.buendnisse-fuer-bildung.de [24.07.2018].
- 5 Siehe Nettke, Tobias: *Was ist Museumspädagogik? – Bildung und Vermittlung in Museen*. In: Commandeur, Beatrix, Kunz-Ott, Hannelore & Schad, Karin (Hg.): *Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen*. München 2016, S. 31-42.
- 6 Siehe Kirchberg, Volker: *Gesellschaftliche Funktionen von Museen im Zeichen sozialer Verantwortung*. In: Walz, Markus (Hg.): *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*. Stuttgart 2016, S. 300-304. Siehe auch: Sandell, Richard & Nightingale, Eithne (Hg.): *Museums, Equality and social Justice*. London & New York 2012.
- 7 Vgl. www.museumspaedagogik.org/projekte/museobilbox.html [24.07.2018].

- 8 Vgl. Mecheril, Paul: *Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien*, Bielefeld 2000, zitiert nach Mörsch, Carmen: *Für wen Kulturvermittlung? Arbeit im Spannungsverhältnis 2: Adressierung und das Paradox der Anerkennung*. In: Mörsch, Carmen & Chrusciel, Anna (Hg.): *Zeit für Vermittlung. Eine online Publikation zur Kulturvermittlung*. Zürich 2012, S. 55-62, www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/ [24.07.2018].
- 9 Vgl. Hammer, Corinna: *Bildungsgerechtigkeit durch Kulturprojekte im Förderprogramm »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung«*. Masterarbeit vorgelegt an der Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW) Berlin. Berlin 2017.
- 10 Die hier besprochenen Richtlinien, bezogen auf die erste Förderphase von *Kultur macht stark*, finden sich auch in den seit 2018 geltenden Förderrichtlinien. Vgl. *Kultur macht stark (2018–2022)*, www.buendnisse-fuer-bildung.de/de/foerderrichtlinie-1719.html [20.07.2018].
- 11 Vgl. Förderkonzept des Bundesverbands Museumspädagogik im Rahmen von *Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung: MuseobilBOX. Museum zum Selbermachen*. Dortmund 2014, www.museumspaedagogik.org/fileadmin/user_upload/bund/MuseobilBOX_Dateien/Unterlagen/Foerderkonzept_Schnellueberblick_Stand_Aug_2014.pdf [22.07.2018].
- 12 Vgl. Lehmann, Klaudia u.a.: *Evaluation »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung«. Bericht zum Evaluationszeitraum 2014–2015*. Freiburg und Düsseldorf 2016. Inzwischen liegen auch die Evaluationsergebnisse der gesamten ersten Förderphase vor: Vgl. Lehmann, Klaudia u.a.: *Evaluation Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung (2013 bis 2017). Schlussbericht*. Freiburg und Düsseldorf 2018. Abrufbar unter: www.bmbf.de/de/kultur-macht-stark-buendnisse-fuer-bildung-958.html [24.07.2018].
- 13 www.museumfuernaturkunde.berlin/de/museum/education/bildungsprojekte [24.07.2018].
- 14 Vgl. Lehmann u.a. 2018, S. II.
- 15 Vgl. ebd. S. 68f. Vgl. auch: Lübking, Uwe: *Die problematische Umsetzung des richtigen Ziels*. In: Zimmermann, Olaf & Geißler, Theo (Hg.): *Dossier »Es geht voran! Kultur macht stark«*. Beilage der Zeitung Politik & Kultur des Deutschen Kulturrates, S. 15 [Heft 3, 2015, Berlin], www.kulturrat.de/publikationen/dossiers/ [20.07.2018].
- 16 Bundesverband Museumspädagogik: *Ausschreibung Nr. 10/2016. MuseobilBOX – Museum zum Selbermachen*. Dortmund 2016, online unter: www.museumspaedagogik.org/fileadmin/user_upload/bund/MuseobilBOX_Dateien/Unterlagen/MuseobilBOX_Ausschreibung_10.pdf [23.07.2018].
- 17 Vgl. ebd.
- 18 Vgl. ebd.
- 19 Vgl. Lehmann u. a. 2018, S. 19ff. Vgl. auch: Lehmann u. a. 2016, S. 56, 60ff.
- 20 Vgl. Lehmann u. a. 2018, S. 9f.
- 21 Hübner, Kerstin: *Der Sozialraum als Bildungslandschaft – Wie sozialraumorientierte Kulturelle Bildung zur Teilhabe befähigt*, 2015, www.kubi-online.de [23.07.2018].
- 22 Mack, Wolfgang: *Kulturelle Bildung in lokalen Bildungslandschaften*. In: Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Hg.): *Raum. Bildung. Horizonte. Kooperationen sozialräumlich gestalten*. Themenheft Sozialraum. Berlin 2014, S. 25-31, hier: S. 26.
- 23 Vgl. Lehmann u.a. 2018, S. III. Vgl. auch: Lehmann u.a. 2016, S. 14ff.
- 24 Dreykorn, Monika: *Vernetzung und Bildung von Kooperationen in der Museumspädagogik*. In: Commandeur, Beatrix, Kunz-Ott, Hannelore & Schad, Karin (Hg.): *Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen*. München 2016, S. 164-169, hier: S. 165.
- 25 Vgl. Mandel, Birgit: *Audience Development, kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots*. In: Mandel, Birgit (Hg.): *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld 2016, S. 19-49.
- 26 Zentrales Problem im Gebiet ist die Überlagerung sozialer, ökonomischer, infrastruktureller und städtebaulicher Defizite. Armut, Arbeitslosigkeit sowie unbefriedigende Bedingungen in Kitas und Schulen kennzeichnen das Quartier. Vgl. www.brunnenviertel-ackerstrasse.de/ [22.07.2018]. Vgl. auch: www.brunnenviertel-brunnenstrasse.de/ [22.07.2018].

Rezensionen

Lis Hansen, Janneke Schoene
& Levke Tessmann (Hg.)

**Das Immaterielle ausstellen.
Zur Musealisierung von Literatur
und performativer Kunst**

Transcript Verlag Bielefeld 2017, 278 S.,
ISBN 978-3-8376-4078-6, 29,99€

Der in der Reihe *Edition Museum* erschienene Sammelband widmet sich dem Problem, wie Literatur und Performancekunst als genuin immaterielle Produkte in Museen und Ausstellungen nutzerorientiert präsentiert werden können. Leitbegriffe dabei sind Aura, Authentizität und Originalität sowie ästhetisches Erleben und Performativität. Basierend auf den Vorträgen einer interdisziplinären Tagung zum Thema *Musealisierung von Literatur und performativer Kunst*, enthält der Band neben einem thematisch hinleitenden Grußwort von Birte Lipinski (Museum Buddenbrookhaus), und der kenntnisreichen Einführung der Herausgeberinnen Lis Hansen und Janneke Schoene zwölf Aufsätze, die vier weitgefassten Themenbereichen zugeordnet und von in Theorie wie Praxis der (Literatur-)Museen ausgewiesenen Expertinnen verfasst worden sind: *Immaterielles und materielles Ausstellen, Performance und Erzählung in Ausstellungen, Zum Ausstellen von Resten und Relikten* sowie *Digitale Medien und interaktive Strategien in Ausstellungen*. In der Einführung beschreiben die Herausgeberinnen die erkenntnisleitende Fragestellung des Projekts bezogen auf Literatur und Performance: »Wie können Ausstellungen gelingen und wie funktioniert die Kommunikation mit oder über die Dinge im Museum? Sind die Objekte in Ausstellungen also Zeichen für etwas Abwesendes oder Abstraktes? [...] Was wird BesucherInnen durch das Ausstellen solcher Objekte vermittelt und wie?« (S. 20).

In der ersten Sektion des Bands fällt der umfangreiche Beitrag von Heike Gfrereis auf. Darin stellt sie pointiert die latente Gegensätzlichkeit von Materialität und Immaterialität in Literaturausstellungen heraus, indem sie u.a. darauf verweist, dass das Museum ein »Ort einer analogen Erfahrung [ist], selbst dann, wenn es digitale Texte, Bilder und Räume präsentiert. [...] Es probiert Formen, Formate und Zusammenhänge aus, es lässt offene, freie Stellen, ist selbst nur ein Aggregatzustand aus vielen möglichen, [...] Teil einer Denk- und Anschauungsbewegung« (S. 58f.).

Die zweite Sektion beleuchtet die unterschiedlichen Ausdrucksformen von Performances und Narrativen in Ausstellungen. Dabei wird die Verknüpfung von Theorie und Praxis sehr deutlich. Neben einem Beitrag mit erzähltheoretischer Schwerpunktsetzung finden sich lesenswerte Beiträge zu einzelnen Ausstellungskonzepten, etwa zu Lion Feuchtwangers Roman *Erfolg* im Münchener Literaturhaus oder zur Ausstellung *Fremde Heimat* im Lübecker Buddenbrookhaus.

Der dritte Teil des Sammelbandes zeigt, wie die »Dinge, die von einem SchriftstellerInnenleben und den Schaffensprozessen oder einer künstlerischen Performance übrig bleiben« (S. 29), ausgestellt werden können. Am Beispiel von Martin Mosebachs Roman *Der Nebelfürst* erläutert beispielsweise Sandra Potsch (Literaturarchiv Marbach) sehr systematisch den Erkenntnismehrwert, der durch das Ausstellen von Manuskripten und Materialien, die einen Entstehungsprozess dokumentieren, für das Interpretieren entsteht.

Im vierten Teil des Bandes findet sich eine Fülle an innovativen Konzeptionen, wie Ausstellungen sowohl digitale Medien als auch interaktive Strategien produktiv einsetzen können. Daneben geht es um Formen alternativer Wissensver-

mittlung, um Immaterielles wie das Tanzen und damit verbundene Körpererfahrungen und wie dies im Museum präsentiert werden kann.

Insgesamt verfolgt der Sammelband einen hohen Anspruch: Er will einerseits die Differenzen zwischen kulturtheoretischen Ansätzen und Ansprüchen sowie praktizierter Kultur- und Literaturvermittlung diskutieren, um ein Fundament für die Weiterarbeit zu legen. Dies gelingt insoweit, dass verschiedene, interdisziplinär angelegte Beiträge dafür plädieren, Ausstellungen grundsätzlich aus narratologischer Perspektive zu betrachten mit erheblichen Auswirkungen für die Frage, ob man Immaterielles überhaupt ausstellen kann. Andererseits richtet er einen Fokus auf aktuelle Entwicklungen des Exponierens und Konzipierens in Zeiten von Digitalisierung und neuen Medien. Viele Anregungen in diesem Kontext werden sicherlich in Zukunft noch vertieft werden, wenn es um »die Vermittlungsarbeit der Museen 4.0« (S. 262) gehen wird. Folglich prägt den Band eine gelungene Verzahnung von Theorie und Praxis, der für die Arbeit von Museen im Allgemeinen und Literaturmuseen im Besonderen erkenntnisfördernd ist.

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

Mörsch, Carmen; Schade, Sigrid & Vögele, Sophie (Hg.)

Kunstvermittlung zeigen.

Über die Repräsentation pädagogischer Arbeit im Kunstfeld

Wien 2017, ISBN 9783902902580, 24,95 €

»Man kann [...] nicht *nicht* vermitteln«, leiten die Herausgeberinnen den konzise vielstimmig zusammengestellten, dreisprachigen Band 1 in der Reihe *Studien zur Kunstvermittlung* ein. Mit Methoden, die den Visual Studies entlehnt sind, werden in 14 Texten Repräsentati-

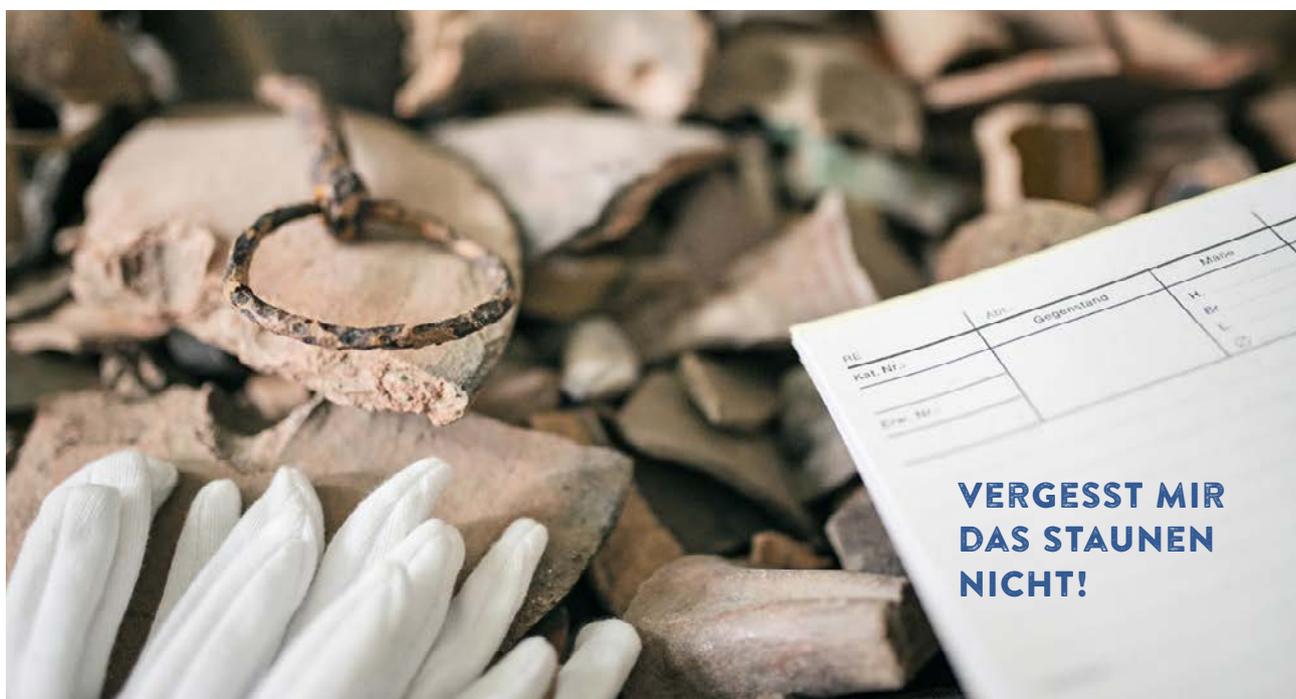
onskritiken sowie Ansätze zu einer kritischen Praxis rund um die Fragen, wo und wie sich Kunstvermittlung im Bild zeigt, wo Unzugänglichkeiten sichtbar werden und wo sie Zugänge verweigert, diskutiert. Auf der Basis von 712 Dokumenten mit 2000 Bildern aus einem Zeitraum von sieben Jahren wird Kunstvermittlung auf verschiedenen Ebenen beleuchtet: Die tägliche Praxis in Workshops und deren Dokumentation (Nanna Lüth, Janna Graham, Nora Sternfeld/*trafo.k*, Carmen Mörsch/Stefan Fürstenberg) wird ebenso beschrieben wie die Repräsentation von Museen via social media, deren Analyse zeigt, dass sie bisher erstaunlich wenig Teilhabe ermöglichen (*microsilons*). Nicole Mehring beschreibt Problematiken, die Teilhabe und das Zeigen eines gemeinsamen Gestaltungsergebnisses aufwerfen können. Nanna Lüth entwickelt in ihrem Text eindrucksvoll, wie sich der Körper der Vermittlerin zwischen inszenierter Weiblichkeit, neutraler Sicherheitskleidung sowie Unschärfen und künstlerischen Gesten der Verweigerung zeigt. Spätestens hier wird der Übertrag auf die tägliche Praxis von Kunstvermittler*innen deutlich: Wie ein vermittelnder Körper im Raum inszeniert und gelesen werden kann, was sich also mit diesem gewollt oder ungewollt vermittelt – das sollte jede Person, die sich mit der Absicht der Vermittlung in eine Situation begibt, bedenken und entscheiden, ebenso wie und welche Bilder ihre Praxis dokumentieren. Über den recherchierten Materialkorpus hinaus weisen zwei Analysen im Kontext von Kunsthochschulen, die wiederum erstaunlich wenig Zugang ermöglichen (Emma Wolukau-Wanambwa) bzw. Teile ihrer Geschichte nicht zeigen oder reflektieren (Johanna Schaffer).

Die Frage danach, was die Kunstvermittlung zeigt, kann auch pragmatisch gelesen werden: Welche visuel-

len Ankündigungen, welche Bilder werden nachträglich als Dokumentation verwendet, wer wird darauf gezeigt und wer nicht (Aline Suillot)? Ob es einen Kanon der Bilder der Kunstvermittlung gibt – und wie dieser kritisch reflektiert und ggf. umgeschrieben werden kann –, zeigen Nora Sternfeld und *trafo.k* in ihrem Beitrag, einem Ausschnitt aus dem *trafo.k* Bildarchiv, der zu einem Ausgangspunkt für das Hinterfragen und Neuerfinden der visuellen Repräsentation von Kunstvermittlung werden kann. Darin zeigen sich Momente der Teilhabe, des Fragwürdigen, der Verweigerung, aber vor allem der Lust am Zeigen und Nichtzeigen der Teilnehmenden selbst. Denn, bei allem Aufzeigen dessen, was oft nicht gezeigt wird (oder gezeigt wer-

den kann), geht es in diesem vielstimmigen Sammelband nicht nur darum, Kritik an den aktuell bestehenden Praktiken zu üben, die z.B. Hierarchien reproduzieren. Sondern, und das macht ihn für die Praxis so wertvoll, es geht den Autor*innen einerseits darum, eine Handlungsfähigkeit für alle Akteur*innen herzustellen – auch für diejenigen, die bisher noch nicht im Blick bzw. im Bild der Kunstvermittlung waren. Andererseits bietet der Band allen Reflexionsmöglichkeiten für die eigene Praxis und liefert vielfältige konkrete Beispiele, wie sich Kunstvermittlung anders zeigen und damit auch anders vermitteln lässt.

Gila Kolb
gila.kolb@hkb.bfh.ch



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

ba • Wolfenbüttel

