

Wie der Hund läuft

Bildung und Kommunikation am Kunstmuseum
im Kontext des internationalen Austausches

von Udo Liebelt

„Lieber Herr L., mit Interesse habe ich Ihren Vortrag in der Galerie L. verfolgt. Sie sprachen u.a. darüber, dass Vierbeiner beim Laufen nicht gleichzeitig Vorder- und Hinterbeine gestreckt haben. Mir fiel dabei ein Foto ein, das ich von meinem Dackel ‚Nurmi‘ machte... Mit freundlichen Grüßen, H. K.“. Den Brief mit Foto erhielt ich vor 20 Jahren. Eigentlich, so die SZ vor ein paar Wochen, sei es seit mehr als 120 Jahren bekannt, wie Pferde, Hunde, Katzen laufen. Trotzdem würden die Bewegungsabläufe der Tiere bis heute oft falsch dargestellt, mit 43% gar im Naturhistorischen Museum.

Ja, wie läuft der Hund? So wie in den Fotoserien von Eadward Muybridge um 1885, wie 1912 vom Futuristen Giacomo Balla gemalt oder wie Nurmi in Herrchens Foto? Ist die Frage das eine Mal naturkundlich und fotografisch relevant, geht es das andere Mal um künstlerische Erfindung, bildnerische Wahrnehmung und um die Überzeugungskraft der anschaulichen Vermittlung. Wer Bildungsarbeit im Kunstmuseum betreibt, agiert zwischen vielen Stühlen: Es geht um die Autonomie der Originale und zugleich um ihre vielfältigen Kontexte, es geht um allerlei Fachbezüge und, nicht zuletzt, um die unterschiedlichen Fragen und Interessen unseres Publikums. Kurz, das „Fach“ Museumspädagogik, wenn es auf Erfolg und Nachhaltigkeit abzielt, basiert auf einer interdisziplinären Haltung – und auf Weltoffenheit.

Wie die Museumswelt im großen und ganzen hat sich heute auch die Zunft der Museumspädagogik, die sich seit Mitte der 60er Jahre bei uns in Deutschland erst einmal neu erfinden müssen, längst flächendeckend vernetzt. Werner Hilgers schreibt in seinem Beitrag, die Anfangsphase der „Einzelkämpfer“ habe seit 1975 der Vergangenheit angehört.¹ In der Tat setzte sich damals durch, was uns heute so selbstverständlich geworden ist: Dass sich Museumspädagogen untereinander wie auch mit der übrigen Museumswelt fachlich austauschen. Die erste Museumstagung, die ich mitmachen durfte, fand unter der legendär gewordenen Überschrift „Das Museum. Lernort contra Musentempel“² im Oktober 1975 in Frankfurt statt. Dabei ging es weniger um personale als um die ausstellerische Didaktik: Soll man den Rezeptionsgewohnheiten der Leute entgegenkommen, indem man die Sammlung ähnlich einem Kaufhaus präsentiert (wie das damals dem Römisch-Germanischen Museum Köln nachgesagt wurde) oder soll man das originale Objekt mit gesellschaftspolitisch korrekt austarierten Texten umstellen (wofür das Historische Museum Frankfurt in der Kritik stand)? Wer im Teller sitzt, tut gut daran, über den Rand zu schauen: Der Beitritt zum Deutschen Museumsbund wie auch zu ICOM und seinem Committee for Education and Cultural Action (CECA) gehörte zu meinen ersten Schritten in die Museumswelt.

Mag man bei der Lektüre der vorangegangenen Ausgabe von Standbein Spielbein den Eindruck gewinnen, als habe sich im Berufsfeld Museumspädagogik der 70er Jahre außer im Rheinland und in Hamburg nichts Nennenswertes getan, bleibt doch festzuhalten: Es war die Düsseldorfer Kollegenschaft (Wieland König, Julia Breithaupt, Wilhelm Zacher u.a.), die 1978 die bis dahin versprengt in der Bundesrepublik und in West-Berlin agierenden Museumspädagoginnen und -pädagogen zu einer Art Pilotprojekt einlud:

Erstmalig auf deutschem Boden dachte man gemeinsam darüber nach, was die Besucher/innen der Museen von der Museumspädagogik erwarten, was das Fach wissenschaftlich qualifiziert, und wie man sich über Arbeitsformen austauschen kann. Im Ergebnis wurde damit eine höchst produktive Initiative ins Leben gerufen, die zunächst „CECA-Sektion für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin“ und dann (sachgemäßer und statutenverträglich) Arbeitsgemeinschaft der deutschsprachigen Mitglieder von CECA im ICOM hieß.

Mit der CECA-AG verfügte die damalige Berufsszene über ein Forum, auf dem die Museumspädagog/innen aus der Bundesrepublik, aus West-Berlin wie auch aus dem benachbarten Ausland zwischen den großen Konferenzen von ICOM und CECA, die ja meist in fernen Ländern stattfinden, den fachlichen Austausch pflegen konnten. Produktiv war sie vor allem darum, weil die Ergebnisse fast jeder Tagung in einer Publikation dokumentiert wurden.³ Den ersten Vorsitz übernahm Nils Jockel, Hamburg (1978-1980), gefolgt von Udo Liebelt, Hannover (1980-1985) und Julia Breithaupt, Düsseldorf (seit 1985). Mit „Museum der Sinne“, einer Konferenz vom November 1989 in Hannover, schrieb die CECA-AG gesamtdeutsche Geschichte: Nur zwei Wochen nach dem Fall der Mauer in Berlin debattierten hier erstmalig westdeutsche und West-Berliner Museumspädagogen mit ihrer Kollegenschaft aus der DDR über das gemeinsame Fachgebiet. Zwei Jahre später, nach Gründung des Bundesverbandes Museumspädagogik, löste sich die CECA-AG auf. Die dreizehn Jahre dieser Arbeitsgemeinschaft haben die westdeutsche Vorgeschichte zur Bildung des Dachverbandes im wiedervereinigten Deutschland maßgeblich mitgeprägt.

Befördert vor allem durch die internationalen Konferenzen von CECA war seit Ende der 70er Jahre die Globalisierung der Zunft in vollem Gange. Von dieser Entwicklung profitierte die Museumspädagogik der Deutschen in hohem Maße. Schon bald zahlte es sich wechselseitig aus, dass man an Konferenzen in Rotterdam, Barcelona oder Jerusalem teilgenommen und zugleich die Fachkollegen aus Brüssel oder Wien nach Deutschland eingeladen hatte. Best Practise fand man nun nicht mehr nur im Children Museum Boston oder im Tropenmuseum Amsterdam, sondern auch in Nürnberg, in Karlsruhe oder Neuss a.Rh.. Die CECA-Präsidentschaft unserer weltgewandten Kollegin Cornelia Brüninghaus-Knubel (1983-1989) hat diesen Prozess auf glückliche Weise unterstützt.

Was hat man selber zum Profil der Museumspädagogik fachlich beigetragen, beitragen können? Ich gehörte seit Sommer 1978 (als erster hauptamtlicher Museumspädagoge im Bundesland Niedersachsen) dem Personal des Sprengel Museum Hannover an und erhielt damit die Chance, das Referat Museumspädagogik dieses neu gegründeten Museums moderner Kunst auf den Weg zu bringen. Die politisch Verantwortlichen in Stadt und Land hatten sich darauf verständigt, dass der Vermittlungsarbeit des neuen Museums ein hoher Stellenwert zukommen müsse, und so waren die Arbeitsbedingungen nahezu ideal: Unser Team umfasste fünf fest angestellte Kräfte, zwei davon als beamtete Kustoden. Wir arbeiteten in Räumen von einem Umfang und mit einer Ausstattung, wie sie damals kein zweites Museum in Deutschland der Museumspädagogik zugestand. Dazu gehörten großräumige, exponiert gelegene Aktionsflächen, aber auch mehrere Kabinette inmitten des Sammlungsbereichs, die wir zur Entwicklung eines publikumsnahen Programms an „didaktischer Besucherinformation“ nutzten.⁴ Schließlich verfügten wir über einen festen und realistisch bemessenen Etat.

Ähnlich den pädagogischen Diensten anderer Museen nahmen die schulische Museumspädagogik, die Lehrerfortbildung, die (in Hannover besonders intensive) Zusammenarbeit mit der VHS oder die Gestaltung des Führungsprogramms den breitesten Raum ein. Darüber hinaus hat sich im Sprengel Museum Hannover ein Profil von Vermittlungsarbeit herausgebildet, das schon bald in der Fachwelt aufmerksam beobachtet

wurde. Das gemeinsam mit Renate Dittscheidt, R. Reuning, M. Röwe und G. Deutsch entwickelte Freizeitprogramm für Kinder und Jugendliche, Kinderforum genannt, spielte dabei eine zentrale Rolle. Mit Künstlerinnen und Künstlern im Museum oder im Freigelände praktisch zusammenzuarbeiten, indem man sich auf die Kunstwerke oder auf Ausstellungen des Museums bezog, war von Anfang an die Regel. 1985 dokumentierten wir dieses Programm in einem Buch namens Kunstspiel 5, das gar in einer Ausgabe des japanischen Kunsterzieherverbandes (1996) Karriere machte.⁶

Die zweite Besonderheit der Museumspädagogik in Hannover bestand darin, dass wir kuratorisch in die Ausstellungstätigkeit des Museums fest eingebunden waren. Unser ausstellerisches Interesse bestand vor allem darin, neue Rezeptionsmöglichkeiten für die Begegnung mit moderner und zeitgenössischer Kunst im Museum zu erproben. Skulptur begreifen ⁶ hieß das erste Projekt dieser Art, für das wir im Blick auf die sehenden wie auf sehbehinderte Besucher/innen sensorische Präsentationsformen einer „Tastgalerie“ entwickelten. Im Rahmen eines Universitätsseminars mit Studierenden im Fach Kulturwissenschaften entstand die Ausstellung Das kann mein Kind auch!.⁷ Zum ersten Mal zeigte und kommentierte das Museum Kunstwerke nicht primär nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten, sondern fragte, unterstützt von „Cartoons about Art“, nach den „Bauchschmerzen“, die unerfahrene Besucher/innen im Umgang mit zeitgenössischer Kunst nicht selten befallen. In enger, wenn auch recht unterschiedlich gearteter Zusammenarbeit mit den Künstlern selber (F. E. Walther, N. Lang, E. Schumacher) verfolgten wir ab 1995 eine Ausstellungs- und Katalogreihe unter dem Titel Kunst im Kontext. Projekt Künstlermuseum. Dahinter stand die Idee, in Ergänzung des pädagogischen Programms genuin künstlerische Strategien bei der Vermittlung zeitgenössischer Kunst zur Geltung zu bringen.

War die Vermittlungsarbeit des Hannover'schen Museums ursprünglich an museumspädagogischen Ansätzen orientiert, erfuhr sie durch interdisziplinäre Bemühungen beim Informationsangebot, durch langjährige Kooperation mit den Universitäten Hildesheim und Lüneburg, schließlich durch die Entwicklung neuer Ausstellungsmodelle eine Ausweitung des Aufgabenspektrums, die ein neues Selbstverständnis zur Folge hatte: 1990 benannten wir unser Referat in Bildung und Kommunikation um.

Ein Nachwort: In diesem Jahr, dem achtzehnten seines Bestehens, erreicht der Bundesverband Museumspädagogik e.V. die Volljährigkeit. Nicht nur deswegen verblasen die Erinnerungen an die Pionierzeit des Berufsstandes, die von Selbstfindung wie von Selbstzweifeln, von Anfeindungen, aber auch von einem unglaublichen Optimismus bestimmt war. Wenn heute der Deutsche Museumsbund, in Zusammenarbeit mit den Verbänden in Österreich und der Schweiz, eine von Hannelore Kunz-Ott u.a. für den BVMP erarbeitete Empfehlung zu den Qualitätskriterien für die „Bildungs- und Vermittlungsarbeit“ herausgibt⁸, bezeugt das einen weiten und erfolgreichen Weg: Das einst Museumspädagogik genannte Berufsfeld hat sich, längst und unbestritten, als ein bedeutender Teil der Museumswelt etabliert. Für Mitte Mai 2009 lädt der DMB zu seiner Jahrestagung nach Stralsund ein. Das Thema heißt „Chefsache Bildung“. So soll es sein.

Anmerkungen

1 Vgl. W. Hilgers, in: Standbein Spielbein 83, April 2009, S. 8.

2 E. Spickernagel, B. Walbe (Hg.): Das Museum. Lernort contra Musentempel, Gießen 1976.

3 Verzeichnis der Tagungsberichte von 1978–1990 in: Museumspädagogik. Museum der Sinne. Hg. von U. Liebelt, Hannover 1990, S. 142.

4 Vgl. Besucherinformation–Museumspädagogik, Sprengel Museum Hannover 1980–1989 (Ringbuchsammlung in 3 Bänden).

- 5 Kunstspiel. Das Kinderforum im Sprengel Museum Hannover, Aktionen 1978 bis 1985 und viele Anregungen zum Mitmachen. Hannover 1985, 2. Aufl. 1987.
- 6 Skulptur begreifen. Tastgalerie, Sprengel Museum Hannover 1981; Skulptur begreifen 2, Sprengel Museum Hannover 1989.
- 7 Das kann mein Kind auch! Für und wider die neue Kunst, 1945 bis heute. Sprengel Museum Hannover 1987.
- 8 Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.) und Bundesverband Museumspädagogik e.V.: Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit. Berlin, November 2008. Vgl. dazu: A. Kaysers, in: Standbein Spielbein 83, April 2009, S. 69-71.