

Übungen vor Originalen im Neuen Museum Weserburg
Leitung: Dr. Christine Breyhan, Martin Hellmold

Die Lange Nacht der Bremer Museen
23. Juni 2001

Silke Hahnau
Luganer Str. 11
28325 Bremen
0421 / 422087
Matrikelnummer: 1271123

Kunstwissenschaften (HF)
Magister 4. Semester
Sommersemester 2001
Veranstaltungsnummer: 09 – 216

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Vorbereitungen im Seminar „Übungen vor Originalen“	4
Die Lange Nacht der Bremer Museen	8
Vermittelbarkeit von zeitgenössischer Kunst	10
Reflexion und Ausblick	10
Bibliographie	11

Einleitung

Museen, Galerien und Kunsthallen haben in der Kultur unserer Zeit tendenziell einem immer höheren Stellenwert erhalten. Vorrangig Ausstellungsfläche für Kunstwerke jeder Zeitepoche und jedes künstlerischen Genres ist primär das Museum in vielschichtiger Hinsicht vor allem als ein Ort der Begegnung zu betrachten.

Denn fern ab von Gewohnheit und Alltag wird hier der Besucher in besonderer Atmosphäre mit existenziellen, elementaren, ästhetischen und folglich auch problematischen Themen und Fragestellungen konfrontiert. Auch wenn beim Gang durch das Museum zuerst einmal das Anschauen, Betrachten und mit allen Sinnen Wahrnehmen im Vordergrund steht, ist letztendlich die persönliche Auseinandersetzung und Begegnung mit dem, was das Kunstwerk ausdrücken und darstellen möchte, unumgänglich.

Insbesondere bei Werken moderner Kunst gestaltet sich deshalb die Begegnung zwischen Kunstwerk und Besucher anfänglich oftmals als schwierig und unkommunikativ, da viele Menschen überzeugt sind, moderne Kunst nicht verstehen und nachvollziehen zu können und deshalb auch die direkte Konfrontation meiden.

Um nun den Besucher, der mit seinem individuellen Erlebnis- und Wahrnehmungshorizont fragend an ein Kunstwerk herantritt, mit Kunst der Gegenwart bekannt zu machen, ist eine Art Kunstvermittler hilfreich. Denn im Gespräch über das Kunstwerk und durch Informationsaustausch können sich für beide Seiten vielfältige Wahrnehmungsperspektiven ergeben und eine völlig neue Sicht auf die Kunst eröffnen. Gerade die Frage auf welche Art und Weise Kunst – insbesondere zeitgenössische Kunst – dem Besucher näher gebracht werden kann, wurde in unserem Seminar umfassend thematisiert und experimentell während der Langen Nacht der Bremer Museen am 23. Juni 2001 im Neuen Museum Weserburg (NMWB) erprobt.

Die folgenden Betrachtungen stellen die Vorbereitungen auf die „Lange Nacht der Bremer Museen“ innerhalb des Seminars dar und erläutern einige Ergebnisse, bei denen die Kunstvermittlung im Vordergrund steht.

Vorbereitungen im Seminar „Übungen vor Originalen“

Die Konzeption und Zielsetzung des Seminars „Übungen vor Originalen im Neuen Museum Weserburg“ sieht normalerweise in erster Linie die Vermittlung von museumspädagogischen Methoden im direkten Umgang mit Kunstwerken aller Art vor. In praktischer Anwendung werden von den Studenten Bilder betrachtet, beschrieben, analysiert und über Wahrnehmungs- und Bildstrukturen diskutiert.

Das im Sommersemester 2001 von Dr. Christine Breyhan und Martin Hellmold geleitete Seminar bot jedoch einen besonderen Bezug zur Museumspädagogik im Rahmen einer kulturellen Veranstaltung des Museums.

Für die am Seminar teilnehmenden Studenten gab es die Möglichkeit bei diesem herausragenden Event, mit entsprechendem Programm, als eine Art Kunstvermittler oder – wie wir es später betitelten – Guide die Besucher in die Kunst der Gegenwart zu entführen.

Die über den gesamten Abend verteilten Führungen im Rahmen von ungefähr zehn Minuten, sollten im Seminar vorbereitet und besprochen werden.

Dabei stand es uns weitgehend frei, wie wir die Führungen organisieren und gestalten wollten: Eine Führung durch das ganze Museum¹ oder vor ein Bild nach Wunsch des Besuchers waren ebenso möglich wie ein von uns selbst gewähltes Kunstwerk.

Auch bei den verschiedenen Möglichkeiten der Vermittlung wurden alle kreativen Vorschläge berücksichtigt: Führungen in Form von dialogischem Gespräch zwischen zwei Studenten, eine Performance, der Einfluss von musikalischen Elementen vor einem Bild oder einer Skulptur oder ein einfaches Gespräch mit dem Besucher.

Bei allen Methoden und Ansätzen sollte jedoch der spielerische Umgang mit dem Besucher gegenüber dem Kunstwerk im Vordergrund stehen. Fachwissen und trockene Information in Form von Daten und Fakten waren vorrangig nicht entscheidend, der Besucher sollte durch offenes Wahrnehmen die Wirkung des Kunstwerkes in der eigens auch für diesen Abend gestalteten Atmosphäre erleben und erfahren.

Alle Sitzungen des Seminars waren eine inhaltliche Vorbereitung auf den Abend. Um Fragen des Publikums gerecht werden zu können, erhielten wir vorab einen Einblick in die Struktur des Museums. Neben Grundrissplänen zur Orientierung und einer Rhetorik der Kunstvermittlung² verdeutlichte Christine Breyhan die Besonderheiten der Weserburg.

Das Neue Museum Weserburg ist eines der größten Sammlermuseen für internationale Kunst in Deutschland. Seit zehn Jahren werden hier verschiedene Kunstrichtungen der letzten vierzig Jahre präsentiert.

¹ Zu Beginn des Seminars stand die Einteilung der einzelnen Guides auf den Etagen noch nicht fest. Aber auch nachdem wir uns alle einer Etage zugeteilt hatten, blieb uns trotzdem die Möglichkeit mehrere Besucher durch das ganze Museum zu führen.

² Die Rhetorik der Kunstvermittlung listet einige Informationsfelder zur Vorstellung eines Kunstwerkes auf. Damit wurde uns der Zugang zu den Künstlern erheblich erleichtert.

Der eigene Fundus und Bestände aus Privatsammlungen machen das Ausstellungsrepertoire des Museums aus. In Verknüpfung unterschiedlicher Ausstellungsstücke aus den einzelnen Sammlungen mit Beschränkung auf Gegenwartskunst ergibt sich ein spannender Mix an künstlerischen Arbeiten, die gegenseitige Beeinflussung und Vielfältigkeit künstlerischer Tendenzen dokumentieren sollen. Die Präsentation der Werke auf vier Etagen verteilt, folgt deshalb keinem kunsthistorisch chronologischen Verlauf, sondern bildet eher einen sinngemäß künstlerischen Zusammenhang (Farbgegensätze, Themen, vergleichbare und gegensätzliche Tendenzen).

Die Privatsammlungen haben dabei alle einen spezifisch individuellen Charakter, der sich mit Sammelleidenschaft an Künstlergruppen- und Bewegungen, aber auch an differenzierten Darstellungsschwerpunkten orientiert.

Die Sammlung Onnasch konzentriert sich beispielsweise vorwiegend auf wegbereitende Künstler aus den Vereinigten Staaten und Großbritannien der 60er und 70er Jahre, die Sammlung Lafrenz dagegen charakterisiert sich durch internationale Malerei, Skulptur und Installation der 60er Jahre bis zur Gegenwart.

Einige Probleme und Hintergründe im Kontext des Sammlermuseums wurden ebenfalls kurz dargestellt. Die Restauration, Versicherung und Schutz der Kunstwerke³ sowie das Recht der Sammler, die das Museum als Verkaufs- und Ausstellungsfläche nutzen und somit Eigenwerbung betrieben, ihre Werke jederzeit zurückziehen zu können. Dies stellt für das Museum einen ungewissen und unkalkulierbaren Faktor bei der Ausstellungsplanung dar.

Die teilweise befremdlichen, ein wenig unzugänglich anmutenden künstlerischen Arbeiten der Weserburg boten und vielfach die Möglichkeit zur Auseinandersetzung und Analyse mit Themen moderner Gegenwartskunst.

Nachdem Inhalt, Planung und Ablauf zu Beginn jeder Veranstaltung festgelegt wurden, teilten wir uns kleine Teams von vier bis fünf Studenten und wählten auf einer bestimmten Etage ein Kunstwerk aus, das innerhalb von zehn Minuten beschrieben und analysiert werden sollte.

Die Teams stellten dann im Seminar ihre Beobachtungen und Ergebnisse vor und die differenzierten Ansätze zur Betrachtung und Beschreibung der Bilder wurden darüber hinaus diskutiert und Wahrnehmungsmethoden bewusst reflektiert.

Vielfältige Darstellungsformen (Skulptur, Installation, Environment, Ölbild) Anwendung unterschiedlicher Techniken und Materialien verlangen eine differenzierte Annäherung an die einzelnen Kunstwerke. Denn obwohl es bei der Auseinandersetzung mit Kunst immer um bestimmte Wahrnehmungsarten, Assoziationen und Empfindungsmomente geht, treten im Kontext jedes einzelnen Kunstwerkes spezifische Schwerpunkte unterschiedlich stark bedeutsam heraus.

Für die Arbeit von Gotthard Graubner in der ersten Etage des Museums ist vornehmlich die Wahrnehmung sinnlich – ästhetischer Aspekte bedeutend.

Technik und Materialverwendung stehen offenbar bei den farbig leuchtenden, an Kissen erinnernden Bildern im Vordergrund. Die gemeinsame Präsentation aller vier Bilder mit ähnlicher Anmutung ließ bei den Seminarteilnehmern Assoziationen im akustischen und

³ Die Restauration zeitgenössischer Kunstwerke erweist sich oftmals als schwierig, da viele Künstler einen chaotischen Materialmix verwenden.

meditativen Bereich aufkommen. Farbtöne wurden mit Lauten der Natur oder des Menschen verbunden, das purpurne Kissen vermittelt zum Beispiel Ruhe, aber auch Unheimliches. Eine Studentin erinnere die Darstellung an den eigenen Herzschlag, den man selbst hört, wenn man sich die Ohren ganz fest verschließt.

Bei der zwischen diesen Bildern präsentierten Figurengruppe „Conversation“ (1993) von Juan Munoz findet man sehr schnell einen Zugang über Material und Oberfläche. Als Betrachter fühlt man sich sofort angezogen die Figuren zu berühren und das Geheimnis dieser wie zu Sand erstarrten Personen zu erfühlen. Dies erlauben die Bestimmungen des Museums leider nicht, ist es aber ein bewusstes Anliegen des Künstlers. Nähe und Distanz spalten sich, es wirkt anziehend und zugleich abstoßend. Die Stellung der Figuren zueinander bzw. von einander weg unterstützte das unterkühlte Kommunikationsmoment.

„The Work People of Halifax 1877“ von Christian Boltanski begegnet man ganz anders. Schon die Art der Präsentation, abseits unter dem Dach, eröffnet dem Betrachter eine andere Wahrnehmung. Bei der Betrachtung der rostigen ohne Zwischenräume an den Wänden aufgestapelten Kisten mit Namen englischen Ursprungs stellen sich die Fragen nach Authentizität und Identität der Personen. Natürlich nimmt man die gestaltete Atmosphäre des T - förmigen Ganges als unheimlich wahr, sie scheint genauso ungewiss zu sein wie die Frage, was diese beschrifteten Kisten enthalten mögen.

Auch bei dieser künstlerischen Arbeit wurden unterschiedliche persönliche Assoziationen, Empfindungen und Ideen festgehalten: Zusammentragen von Erinnerungen und Erinnerungem als stellvertretendes Merkmal für Tod und Vergänglichkeit.

Für das nähere Verständnis des Kunstwerkes sind biographische Informationen und publizierten Kommentare von Vorteil. Boltanski wollte im Betrachter einen Denkprozess über diese Menschen hervorrufen und den Erinnerungswert eines jeden einzelnen hervorheben. Dabei ist der Name des einzelnen aber nicht von Bedeutung. Die verdeckte Darstellung von Einzelschicksalen der Arbeiter einer Teppichfabrik in Halifax ist nur eines vieler Werke Boltanski`s, die eine Markierung von Abwesenheit bezeichnen⁴.

Biographische Details und Fakten, kunsthistorische Informationen, literarische Verweise oder das Erkennen von Symbolen, die entsprechend vom Künstler kommentiert werden oder in einem persönlichen Zusammenhang stehen, tragen in unterschiedlichem Maße zum Verständnis der Kunstwerke bei.

Manche künstlerische Arbeiten leben ausschließlich von Assoziationen und bedürfen keiner ergänzenden Informationen, andere hingegen sind nur aus ihrem künstlerischen, gesellschaftlichen, historischen und politischen Umfeld zu verstehen.

Neben Arbeiten von Rebecca Horn („Dialog der Silberschaukeln“, 1997 / 1992), George Segal, Martin Rosz („Magdalenen – Korpus / Erster Lebensraum 2000) waren auch mehrere Bilder von Gerhard Richter („Liebespaar im Wald“ 1966; „Matrosen“ 1966; „Seestück“ (bewölkt) 1969; „Eule“ 1982) Thema unserer Diskussionen.

Richters Bilder scheinen deshalb so interessant, weil er mittels bewusst eingesetzter Unschärfe eine Art Photographie – Effekt erzielt. Wenn man nahe an die Kunstwerke herantritt offenbaren sich weiche, verwischte Pinselstriche in schwarz, weiß und grau.

Durch diesen „Weichzeichnereffekt“ ist der Betrachter nie in der Lage das Bild wirklich scharf zu stellen und das Dargestellte exakt zu erfassen. Mit dem Wissen, das Richter seine Bilder

⁴ Kurzinformationen der Weserburg zu Christian Boltanski

nah Zeitungsausschnitten und Fotos malt, lässt sich sein künstlerisches Anliegen nachvollziehen:

„Ich kann über die Wirklichkeit nichts sagen, als mein Verhältnis zur Wirklichkeit, und das hat dann was zu tun mit Unschärfe, Unsicherheit, Flüchtigkeit, Teilweisigkeit oder was immer. Aber das erklärt nicht die Bilder, sondern bestenfalls den Anlass sie zu malen. Bilder sind also etwas anderes, sie sind z.B. nie unscharf. Das, was wir als Unschärfe ansehen, ist Ungenauigkeit, und d.h. Anderssein im Vergleich zum dargestellten Gegenstand. Aber da Bilder nicht gemacht werden, um sie mit der Realität zu vergleichen, können sie nicht unscharf sein oder ungenau oder anders (anders als was?). Wie sollte z.B. Farbe auf Leinwand unscharf sein können?“⁵

Die Auseinandersetzung mit der Ausstellung „OHNE ZÖGERN – Die Sammlung Olbricht Teil 2“ war ein wichtiger Bestandteil der Seminararbeit, da sie nach Ausstellungseröffnung am 3.06.2001 sicherlich großen Besucherzulauf erhalten würde.

Provozierende und gewagte Themenbereiche wie Tod, Gewalt, Sexualität; Mensch, Abwesenheit des Menschen, Körperlichkeit, Identität und Intimität machen die Brisanz und Charakteristik der Sammlung von Thomas Olbricht aus. Um auf geschockte, unsichere und fragende Reaktionen von Seiten des Publikums reagieren zu können, wurden einzelne Kunstwerke im Seminar besprochen.

Vorab erwies sich das Präsentationskonzept dieser Aufsehen erregenden Ausstellung als ehr spannend. Besonders ein Bild wie „The origin of the world“ von Marc Quinn an den Beginn der Ausstellung zu hängen, ist sehr bezeichnend und legt gleich das Selbstverständnis der Ausstellung fest. Der kunsthistorische Verweis auf Gustave Courbet's „l'origin du monde“ erschloss sich uns erst im Gespräch mit Martin Hellmold über das Bild.

Die künstlerischen Arbeiten dieser Ausstellung erscheinen zwar nicht unbedingt leicht zugänglich, aber sie sind eine spannende, nachvollziehbare und kritische Auseinandersetzung der Themen unserer Zeit. Die Arbeit von Pippilotti Rist „Emily I` m Gonna Write Your Name High on a Silverscreen“ (1996 / 1998) in Anknüpfung an die Jugendkultur der 70er mit Verweis auf die Konsumgesellschaft unserer Zeit hat mir besonders gefallen.

Nach der Zuteilung aller Guides auf die einzelnen Etagen bereiteten wir uns allein und in den für die Etagen bestimmten Teams vor.

In persönlicher Vorbereitung auf die Künstler und ihrer künstlerischen Arbeiten recherchierte ich Literatur zu biographischen und historischen Hintergründen.

Auf der dritten Etage legte ich besonderes Augenmerk auf das populäre Environment „ROXYS“, 1960 / 61 von Edward Kienholz angefertigt, welches mir zu dem Zeitpunkt auch das liebste aller künstlerischen Arbeiten aus der Weserburg war. Zu dem zu Beginn des Semesters gemachten Protokoll bearbeitete ich einen Artikel über Kienholz aus dem Kritischen Lexikon der Gegenwartskunst⁶.

Gerade elementare Themen wie Zeit, Tod, Gesellschaft, Recht und Gerechtigkeit mit komplexen, collageähnlichen Medien zu transportieren und den Betrachter dadurch zu verwirren und irrezuführen machen Kienholz aus meiner Sicht so interessant und spannend.

⁵ Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Gerhard Richter, S. 14.

⁶ Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Edward Kienholz.

„Ich stelle mir meine Arbeit oft vor als eine spur auf einem gedachten Pfad, den sich ein Tier einschlägt, wenn es durch den Wald streift, und den Betrachter als den Jäger, der dem Pfad folgt. Irgendwann verschwinde ich als derjenige, der die Spur gelegt hat. Dann ist der Betrachter in der Klemme, was die Ideen und die Orientierung angeht.“⁷

Dem gleichen Lexikon entnahm ich Artikel über Frank Stella, George Segal, Cindy Sherman und Daniel Spoerri. Zu den übrigen Künstlern der dritten Etage, die fast alle der Sammlung Onnasch stammen, las ich die vom Museum selbst verfassten Kurzinformationen. Diese Informationen und Fakten im Hintergrund behaltend, bekam ich während der Zusammenarbeit mit Nina Tatter, die sich ebenfalls für die dritte Etage eingetragen hatte, ein komplexeres Bild von den einzelnen Künstlern. Ein weiteres Treffen mit Martin Hellmold einige Tage vor der Langen Nacht räumte letzte Fragen endgültig aus.

Die Lange Nacht der Bremer Museen

Das Neue Museum Weserburg hatte ein eigens für die Lange Nacht geplantes Konzept gestaltet, welches dem Image und künstlerischen Selbstverständnis des Museums entspricht. Eine Mal – Performance der Künstlergruppe die Langheimer (Ulrike Zilly, Robert Hartmann, Werner Reuber) aus Düsseldorf war Anziehungspunkt in der dritten Etage des Museums. In Dirndl, mit Lederhosen, Filzhut und Rucksack kopierten sie bereits in anderen Mal – Aktionen einige Meisterwerke des Jahrhunderts.

Im Museum für Gegenwartskunst wählten sie als Kopierobjekt deshalb auch zwei wegweisende Meisterwerke der Moderne vor Gerhard Richter. In dem Vorgang des Kopierens der „Olympia“ und der „EMA (eine Treppe herabsteigend)“ aus der Sammlung Olbricht sehen die Langheimer einen Akt der Erinnerung. Auch die Mal – Performance selbst, bei der ein Aktmodell assistierte, knüpft mit „Brotzeit – Charakter“ an das „Frühstück im Freien“ (Le déjeuner sur l'herbe, 1863) von Eduard Manet an.

Im Untergeschoss des Museums fand eine Video Vorführung statt und humorvolle Gedichte und Aphorismen wurden mit musikalischer Begleitung vor einzelnen Kunstwerken auf allen Ebenen der Weserburg vorgetragen.

Das wissenschaftliche Personal der Weserburg wie z.B. Direktor Thomas Deecke, Dr. Christine Breyhan (Museumspädagogik), Martin Hellmold, Peter Friese (Kurator, Ausstellungsorganisator „OHNE ZÖGERN“) standen dem Publikum der Langen Nacht in Kurzführungen ebenfalls zur Verfügung.

Die Guides verteilten sich auf die von ihnen gewählten Etagen oder empfingen die Besucher am Eingang des Museums, um sie Willkommen u heißen und bei der Orientierung behilflich zu sein. In unterschiedlichen Schichten wechselten sich alle Guides im Laufe des Abends ab. Das Publikum erwies sich als sehr gemischt, von Besuchern Anfang Zwanzig bis hin zu älteren Menschen, wobei viele in kleinen Gruppen oder zu zweit kamen. Die Art der Besucher

⁷ Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Edward Kienholz, S. 2

teilte sich in neugierige Laien, gebildete Kunstinteressierte und Fachleute, wobei neugierige Besucher sicherlich die breite Masse des Publikums ausmachte. Dies ist sicherlich gemäß den Zielsetzungen der Langen Nacht als äußerst positiv zu bewerten, da es ja um die Darstellung des Museum Weserburg als kulturelle Institution ging.

Zu Beginn der Langen Nacht zeigten sich die Besucher eher scheu, abweisend oder kurz angebunden. Im Laufe des Abends wurden sie jedoch offener für ein Gespräch oder die Bitte die vor ein Kunstwerk führen zu dürfen, um darüber zu diskutieren. Dabei sind belanglose Fragen, Orientierungshilfen und Wegweisungen erster Einstieg in ein Gespräch über ein bestimmtes Kunstwerk.

Die meisten Besucher interessierte primär die Bedeutung und Interpretation von Bildern und Kunstwerken, also bereits die Präsentation eines Ergebnisses.

Auf Fragen wie „Was stößt Sie hier dran ab?“, „Wie empfinden Sie diese Darstellung?“ oder „Was sagen Sie zu diesem Bild im Vergleich dazu?“ bekommt man nicht so leicht eine Antwort, die eine intensivere Auseinandersetzung mit Wahrnehmungsstrukturen betrifft.

Der Besucher will scheinbar das Kunstwerk oft allein oder mit einer ihm vertrauten Person betrachten und seiner Erkenntnisse und Schlüsse mit Interpretationsansätzen und Künstleraussagen abgleichen. Dies lässt sich natürlich nicht generell auf jeden Besucher anwenden, war es jedoch während der Langen Nacht häufig zu beobachten.

Neben der Mal – Performance hatte auf der dritten Etage sicherlich das Environment „ROXYS“ aufgrund seiner Popularität den meisten Zulauf. Die Sammlung Olbricht stellte natürlich einen weiteren Anziehungspunkt für neugierige und konfrontationsfreudige Besucher dar.

Die im Seminar besprochenen Konzeptionen der Kunstvermittlung ließen sich nur bedingt während der Langen Nacht anwenden. Denn spontanes Handeln und Reagieren waren eher gefordert und durch die lockere Form der Führung vorprogrammiert. Doch die Arbeit im Seminar hat uns auf jeden Fall für die Vermittlung von Kunst im Umgang mit dem Besucher sensibilisiert.

Der Verlauf des Abends hat meine persönlichen Erwartungen eigentlich sehr gut erfüllt. Begeistert von dem lockeren Konzept der Führungen, konnte ich dementsprechend entspannt, offen und neugierig auf die Besucher zugehen. Trotzdem hätte ich mehr Menschen erwartet, die sich noch intensiver auf ein Kunstwerk einlassen. Vielen Besuchern unterstelle ich das Ziel möglichst viele Kunstwerke an einem Abend sehen zu wollen, was sicherlich auch der Idee der Langen Nacht entspricht. Gilt es doch gleich sieben Museen an einem Abend zu besichtigen. Und vielleicht erhält der Besucher dadurch auch den prägnantesten und besten Eindruck eines jeden Museums. Doch für ein tatsächliches Interesse an Kunst ist die Auseinandersetzung mit einem Künstler wesentlich effektiver.

Die befürchtete Verslossenheit vor Konfrontationen mit zeitgenössischer Kunst kann ich nicht bestätigen. Interessierte Besucher zeigten sich sehr offen und neugierig gegenüber Themen und deren Umsetzung. Denn dies sind Themen unserer Gesellschaft und Generation. Wenn eine schockierende Präsentation wie in der Sammlung Olbricht doch etwas

abschreckend auf den Besucher wirkt, kann sie auch geradezu eine Auseinandersetzung herausfordern⁸.

Vermittelbarkeit von zeitgenössischer Kunst

Im Seminarkontext stellt sich natürlich die Frage nach Vermittelbarkeit von Kunst allgemein und explizit zeitgenössischer Kunst.

Die Aufgabe eines Kunstvermittler/in ist es in kulturellen Institutionen insbesondere in Kunstmuseen eine Kommunikation und Verbindung zwischen Besucher und Kunstwerken jeglicher Art herzustellen.

Dabei sind umfassendes kunsthistorisches Wissen und Feingefühl im Umgang mit dem Besucher unterschiedlichsten Bildungsniveau von wichtiger Bedeutung. Denn der Vermittler entscheidet spontan bewusst oder unbewusst wie er dies eine Kunstwerk nun einem Menschen nahe bringt.

Die Vermittlung von Kunst auf der Basis von unterschiedlichen Methoden scheint gerade in der modernen Kunst ein unerlässliches Hilfsmittel zu sein. Die Themen der Gegenwartskunst, meist komplex und trotzdem auf das Äußerste reduziert, sind durch ihre Form der Darstellung darauf angelegt, in jeglicher Form zu kommunizieren. Sie sind ein Spiegelbild unserer Gesellschaft, die sich oft dem bedingungslosen Konsumrausch hingibt.

Museen der Gegenwartskunst sind ebenfalls Orte der Kommunikation und Begegnung, doch hier findet in der Darstellung ein kritisches Bewusstwerden und Reflektieren solcher Prozesse statt.

Der bewusste und kritische Umgang mit neuen Medienformen für gesellschaftliche, ethische, politische, moralische, aber auch private Themen intendiert die Auseinandersetzung des Künstlers und des Besuchers mit sich selbst. Deshalb ist das Museum auch ein Ort der Begegnung mit sich selbst und der eigenen Weltanschauung.

Allgemein lässt sich diese Form der Museumspädagogik positiv beurteilen. Die im Seminar erprobte Form der Vermittlung durch so genannte Guides ist eine spielerische und lockere Form der Führung, die sicherlich sehr frisch und spontan auf den Besucher gewirkt hat. Für derartige Veranstaltungen eignet sie sich sicherlich sehr gut, da sie eine Alternative zu den konzipierten Führungen darstellt und eher in das Programm eines solchen Abends passt.

Reflexion und Ausblick

Die Lange Nacht der Bremer Museen lässt sich zusammenfassend in vielfacher Hinsicht als positiv bewerten.

⁸ Dies gilt für meine Erfahrungen mit Besuchern der dritten Etage. Und dort waren einige Besucher sehr offen.

Idee und Programm des Abends sind vom Publikum gut aufgenommen worden. Und die Bedingungen des Abends boten den Seminarteilnehmern vielfältige Möglichkeiten Methoden der Kunstvermittlung im kleinen Rahmen für sich selbst zu erproben.

In Vorbereitung auf die Lange Nacht, aber auch unabhängig davon, ermöglichte das Konzept des Seminars einen interessanten und spannenden Einblick in Bereiche der Museumspädagogik.

Die präzise und offene Anleitung von Dr. Christine Breyhan und Martin Hellmold ermöglichte eine optimale Vorbereitung und vor allem aber einen interessanten und intensiven Ausflug in die Gegenwartskunst. In Kontrast zu den sonst so theoretischen Seminaren der Universität war es eine praktische Alternative mit Perspektiven für ein später mögliches Berufsfeld.

Besonders die Arbeit mit zeitgenössischer Kunst scheint ein spannendes und kontrastreiches Betätigungsfeld zu sein.

Bibliographie

Kurzinformationen des Neuen Museum Weserburg:

Künstler: Edward Kienholz I,II; Gerhard Richter I,II; Thomas Lehnerer I,II; Lawrence Weiner; Christian Boltanski I,II; Roberto Matta Echaurren; Sol LeWitt I; Michael Gitlin; Norbert Radermacher; Archive for small Press & Communication; Daniel Spoerri I,II; Dieter

Roth; Richard Prince; Martin rosz; Lowell Nesbitt; Jochen Gerz; William N. copley; Franz Gertsch; Arman; Christo; Hugo Suter; Hans hinterreicher; Bruce Naumann; Hans Haacke; jakob Weder; Dorothee von Windheim; Rebecca Horn; Juan Munoz, Gotthard Graubner.

- Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Edward Kienholz. WB Verlag: München 1996.
- Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Gerhard Richter. WB Verlag: München 1988.
- Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Daniel Spoerri. WB Verlag: München 1991.
- Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Cindy Sherman. WB Verlag: München 1992.
- Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. George Segal. WB Verlag: München 1991.
- Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. Frank Stella. WB Verlag: München 1989.