

Aus:

CHRISTIANE SCHRÜBBERS (HG.)

Moderieren im Museum

Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung

August 2013, 256 Seiten, kart., zahlr. Abb., 26,80 €, ISBN 978-3-8376-2161-7

Museumsbesucher fordern Möglichkeiten zur Teilhabe. Sie wollen Inhalte und Thesen von Ausstellungen vor Ort erörtern und kommentieren, ihre eigenen Gedanken, Erfahrungen und Erlebnisse unmittelbar an ihre Beobachtungen anbinden. Wie das gelingen kann, das haben sich Museen trotz Besucherforschung bisher kaum gefragt. Wie können sich Besucher in einer Führung einbringen, wie viel Zeit und Raum verlangt ihre Beteiligung, wie müssen sich Informationen und Vortragsstil ändern? Antworten liefert das Konzept der Museumsmoderation, das hier anhand praktischer Beispiele, technischer Anleitungen und theoretischer Hintergründe beschrieben wird.

Christiane Schrübbers (Dr. phil.) arbeitet als Museumspädagogin in Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2161/ts2161.php

Inhalt

Vorwort

Wolfgang Zacharias | 7

EINFÜHRUNG

Einleitung

Christiane Schrübbers | 15

Das Museum - mehr als ein Ort der Wissensvermittlung

Michael Matthes | 23

Moderieren im Museum

Christiane Schrübbers | 39

SPARTENSPEZIFISCHE MUSEUMSDIDAKTIK

Zwischen Sammeln und Präsentieren

Michael Matthes | 49

Museen alter Kunst

Friederike Weis | 67

Museen für moderne und zeitgenössische Kunst

Anna Grosskopf | 87

Museen der Geschichte

Bettina Altendorf | 105

Museen der Technik

Michael Matthes | 117

Einzelne Aspekte zur spartenspezifischen Didaktik am Beispiel der Uhr

Friederike Weis, Anna Grosskopf, Bettina Altendorf | 137

AKTIVIERENDE MUSEUMSMETHODIK

Vom Referieren zum Moderieren

Christiane Schrübbers | 161

Moderierte Museumsgespräche

Marion Schröder | 169

Chinesischer Korb ist nicht gleich chinesischer Korb

Interaktiv lernen im Museum

Sofija Popov-Schloßer | 179

Wie etwas gesagt wird ...

Beispiele und Übungen für den
gelungenen Umgang mit Stimme und Sprache

Christine Heiß | 191

Die Geister der eigenen Erwartungen

Visuelle Kommunikation als Teil
der allgemeinen Informationsaufnahme
und -verarbeitung im Museum

Georg von Wilcken | 207

Moderationslinien konzipieren

Christiane Schrübbers | 223

Autorinnen und Autoren | 251

Vorwort

Wolfgang Zacharias

Was sollte und könnte die Rolle und Funktion des Museums im 21. Jahrhundert sein? Ein definierter Ort mit einer besonderen und wahrnehmbaren Atmosphäre? Ein Raum der Dinge und Objekte besonderer und bedeutungsvoller symbolischer Repräsentanz? Ein Erinnerungsraum mit der Chance zur gegenwärtigen Vergewisserung des Laufes der Zeit und der eigenen, individuellen und gesellschaftlichen Positionierung? Und was bedeutet dies alles dann für die Bemühungen um Vermittlung unseres kulturellen Erbes und die museumspädagogische Aktivierung des Besuchers?

Das Museum ist ein ruhender Pool im rasanten technisch-medialen Wandel. Oder besser: Es erscheint selbstreferentiell, legitimatorisch und organisatorisch-prozessual, aber auch sich fortsetzend und in verschiedene Richtungen auslegend und ausdifferenzierend. Dennoch ist der museologische wie museumspädagogische Diskurs bereits heftig mit transformatorischen Selbstdefinitionsfragen beschäftigt, mit besonderen Aneignungsprozessen, Vermittlungsformen und Praxisbeispielen.

Dabei geht es im Museum zunächst und allgemein um Teilhabe seiner Besucher am kulturellen Leben. Das Museum als Ort der forschenden Bewahrung wie auch der bildenden Aktivierung und präsentierenden Veröffentlichung ist für Kulturelle Bildung unverzichtbarer wie selbstverständlicher Teil und Partner: Ein exemplarisches Handlungsfeld. Es gilt, sich im weiten Horizont und im sozusagen familiären Verbund der vielen kulturvermittelnden, kulturpädagogischen Handlungsfelder zu verorten.

Die zugespitzte Kontroverse der 1970er Jahre »Lernort contra Musentempel« ist heute ausgestanden. Vermittlung im Horizont von Museologie und Musealisierung bedeutet: (sich) bilden und lernen, reflexives Wissen und sinnlich-ästhetische Erfahrungen sowie unmittelbare, emotionalisierende Erlebnisse gewinnen. Ereignisse im und ausgehend vom Museum, Verfahren und Strategien im öffentlichen Interesse sind keine Gegensätze (mehr). Im Gegenteil: Vielfalt und Pluralität des kulturell-ästhetischen Lernens, sowohl auf das Museale fokussiert wie auf die Künste und Kulturen insgesamt expandiert,

sind als Einheit in aller Differenz und subjektiv-existenziellen Ganzheitlichkeit zu sehen. Museumspädagogik, ihre Methoden, Strategien, Didaktiken, Inszenierungen und strukturellen Formatierungen, sind inzwischen – und das ist auch der Gewinn seit den 1970er Jahren von Nürnberg über Hamburg, Berlin, Hannover, Köln, Frankfurt a.M. bis München, die Gründung des Bundesverbands Museumspädagogik eingeschlossen – ein inzwischen etabliertes und hochgeschätztes Feld Kultureller Bildung.

1. DIDAKTISCHE LEITORIENTIERUNGEN: MODERATION UND MOTIVATION

Neben den raum-zeitlichen und inhaltlichen sowie ästhetischen Aspekten gilt es, methodisch-didaktische Strategien und Verfahren experimentell zu erarbeiten, zu begründen und systematisch anzuwenden, um sowohl dem erweiterten Feldhorizont einer Kulturellen Bildung für das 21. Jahrhundert wie auch der intergenerativen Dynamik im Lauf der letzten Jahre und Jahrzehnte zu entsprechen. Es gilt aber auch, der Idee und der Realisierung von Musealität und Musealisierung öffentliche, insbesondere kultur- und bildungspolitische Bedeutung und Aktualität zu sichern. Womit wir beim Thema wären, das in dieser Veröffentlichung beispielhaft entfaltet wird: vom belehrenden *Führer* zum motivierenden *Partner* zugunsten offener Erfahrungs- und Erlebnisprozesse, durchaus auch im Interesse einer unterstützenden und transformatorischen Vermittlung sowohl von Selbstbildungschancen, Motivationsimpulsen durch Provokation und Neugierde, als auch zugunsten von mehr Wissen und Können. Schlüsselbegriffe dazu sind: Inszenierung und Interaktion, Animation und Aktivierung, Kommunikation und Intervention, Partizipation und Performanz.

Hier zeigt sich der bildende Ansatz einer *Museums-Moderation* zugunsten einer dialogisch-aktivierenden Rolle zwischen Museumsbesucher (*Mensch*) und dem Museum als Ort und Inhalt (*Umwelt*) auf der Höhe der Zeit. Verbunden wird fachlich-methodische Vermittlungsprofessionalität (Bezug: didaktisches Denken und Handeln) mit sachbezogenem und auch kontextuellem Wissen rund um das Museum, seinen spezifischen Inhalten, Objekten und entsprechenden symbolischen Repräsentanzen, interdisziplinär und auch aktuell, mit je adressatenbezogenen soziokulturellen Bezügen. Eben daraus entsteht – idealerweise – der motivierende Dialog. Und dieser erfordert durchaus performativ-kommunikative Kompetenzen des Vermittlers in seiner Moderatorenrolle. Aber entsprechend der didaktischen Logik: Diese Moderation ist keineswegs neutral. Das intentionale Interesse an der aktiven Aneignung von faktischem Wissen und produktiver Erkenntnis sowie weiterwirkender Motivationsimpulse bleibt – als Chance zu inhaltlichem und (selbst-)bildendem

Lernen und der Ausbildung von Neugierde, Imagination und ästhetischen wie kognitiven Erfahrungen – Lehr- und Lernziel.

Anspruchsvoll und assoziativ ausgedrückt: Aktivierende und dialogisch-intervenierende Museumsmoderation ist selbst Kunst, entsprechend ihrer Strategie, Offenheit und innovativen Prozesshaftigkeit. Die Sichtweise *Vermittlung als Kunst* hat durchaus pädagogische und erziehungswissenschaftlich wieder zu aktualisierende Traditionen.

2. PRINZIP PARTIZIPATION

Nach dem dialogischen Moderationsprinzip haben beide Partner, Moderator und Besucher, Person und Gruppe, ihre besonderen Interessen und Kompetenzen, die es *auf Augenhöhe* zu verhandeln gilt. Die inhaltliche und intentionale Fach- und Vermittlungskompetenz der aktiven und museumspädagogischen Moderation ist klar, das in aller Vielfalt und Diffusität mitgebrachte und lebensweltliche Erfahrungswissen der Besucher dagegen weniger. Die Schnittmenge aus beiden, um die es letztendlich und bildend geht, bestimmt die motivierende Moderation nach dem partizipativen Prinzip: Im Mittelpunkt steht der Mensch. Und es ist dieses didaktisch-methodische Prinzip, das es erst wieder neu zu akzeptieren, zu verstehen, einzuführen und auszuformen gilt – als angemessene Form, als Ausgang und Ziel aller Vermittlung, Bildung, Erziehung.

Das *partizipative Museum* als erweiterte Zielprojektion verlangt nach dialogischen Methoden und subjektorientierter Motivation:

»Partizipative Museumsarbeit operiert also mit veränderten Vorstellungen vom Besucher und vom Museum: Der Besucher ist kein unbeschriebenes Blatt, dem im Museum Wissen vermittelt wird. Im Gegenteil, er wird als (Alltags-)Experte angesprochen, seine Erfahrungen, Meinungen und Ansichten sollen in die Ausstellungen integriert werden. Das Museum tritt nicht als allwissend auf, sondern versteht sich selbst als »lernende Institution«, die die jeweiligen Bedeutungen eines Themas gemeinsam mit den Benutzern aushandelt. Damit gleicht das *partizipative Museum* weniger einem Bildungsinstrument als vielmehr einer Kommunikationsplattform.«¹

Das Partizipationspostulat ist, positiv ausgedrückt, die situative Aufwertung sozialer und personaler Gegenwart zugunsten aktiven Lernens. Ein weites Feld: Es geht dabei auch um die Struktur des Museums selbst, nicht nur um Führungen, Moderationen, Programme und Projekte, die in die gegebenen Ausstellungspräsentationen eingelagert sind und ohne partizipative Einfluss-

1 | Susanne Gesser/Martin Handschin/Angela Jannelli, Sibylle Lichtensteiger (Hg.): Das partizipative Museum, Bielefeld, 2012, S. 7.

maßnahme diese lediglich standardisiert vermitteln: Vom passiven Konsumenten zum produktiven Mitgestalter, zumindest in der situativen Vermittlung. Hier passt die Perspektive von Joseph Beuys, der um 1970 entsprechend seines erweitert-demokratischen Kunstbegriffs prophetisch die »soziale Plastik« und eine »permanente Konferenz« propagierte. Ein Ausblick sei hier erlaubt: In einer nachhaltigen museologischen Zukunftsperspektive kann der dialogische Partizipationsansatz *auf partnerschaftlicher Augenhöhe* auch die Beschäftigung mit den neuen vernetzten digitalen Medien, Informations- und Kommunikationsstrukturen mit einbeziehen.

Partizipation real vor Ort im Museum oder ausgehend davon in die Lebens(um)welten einerseits und die ubiquitäre, permanente digitale Kommunikationspräsenz andererseits, durchaus temporär auch neu im Neuen Medium, dem cyberspace, dialogisch informierend und moderierend-motivierend, wird für die nachwachsenden Generationen, die *digital natives* eine Selbstverständlichkeit sein. Was immer das für didaktisch-methodische Konsequenzen und Implikationen hat und neue Formate hervorbringt: Der Moderationsansatz (etwa als fachlich-kommunikative Administration auch inhaltlich-intentional, nicht nur technisch) könnte dafür eine hervorragende Basis bilden: Moderation z. o. Aber diesbezüglich gibt es noch viel zu tun.

3. DAS MUSEUM: EIN ORT DER EINDRÜCKE, ERLEBNISSE, ERINNERUNGEN, IDEEN

Das Museum hat als Ort und Repräsentanz besonderer zeiträumlicher und dinglich-symbolischer Aktions- und Aneignungsformen von Welt, als permanente Bildung im Lebenslauf, eine klare Zukunftsperspektive: Aufgrund seiner sinnstiftenden, durchaus anthropologischen Bedeutung der sinnlich-leiblichen Existenz des Menschen, auch als Rückversicherung und Basis aller Künste und Kulturen, Symbol- und Medienwelten. Mit seinem darüber hinausweisenden museologischen Denken und Handeln sichert das Museum auch die Bezüglichkeiten von Gegenwart Richtung Vergangenheit *und* Zukunft. Ohne Herkunft keine Zukunft, heißt die vielzitierte Formel dafür – auch eine dialogisch-partizipativ auslegbare Intention. Dies gilt auch umgekehrt: Ohne Zukunft keine Herkunft ...

Der Museumsbesuch als überraschendes prägendes Erlebnis, als emotionalisierende Erfahrung – das ist es, das wäre es, was erweitert das Museum bieten kann und sollte: Auch durch »sonderbare Museumsbesuche« in kulturpädagogischer Absicht.

Ernst Jünger (1979) kommentiert:

»Überhaupt widersteht eine so mächtige Erscheinung wie unser bewahrender und sammelnder Trieb einer eindeutigen Erklärung durchaus; die gehört zu den großen Themen, in denen Widersprechendes sich verbindet wie in einer Landschaft, die ihre Tiefen und Oberflächen besitzt [...]. Und aus je seltsameren und rätselhafteren Räumen, und sei es als ein mattestes Echo über Jahrtausende und eisige Zonen hinweg, uns die Antwort entgegenklingt, desto inniger werden wir durch sie beglückt.«²

Und Peter Weiss (1975) ortet und illustriert erinnernd diese museale Chance einer Art ›Ästhetik des Widerstandes‹ als lebenslanges Erlebnis und Ereignis:

»Nicht größer als ich, der Sechsjährige, verharrten die Waldbewohner mit angehaltenem Atem in knisternder Stille und merkten nicht, wenn meine Fingerspitzen ihre mattglänzende dunkle Haut berührten. Es waren noch Beduinen da, vor ihrem Zelt, Eingeborene Australiens, mit Speeren und Wurfhölzern, tätowierte Bewohner eines Pfahlhauses von den Salomoninseln, kunstvoll geflochtne Schildhütten aus Samoa waren zu sehn, japanische Gärten, Tempel und Kultgegenstände aus Birma, Korea, Tibet, Schneehütten der Eskimos, Totempfähle der Prärieindianer, eingeätzt in mein Gedächtnis aber hatte sich vor allem die Familie des Zwergenvolks.«³

Für Kinder und Jugendliche ist es die besondere Art der tätig-anschaulichen und neugierigen Aneignung gerade des überraschenden Fremden, die fasziniert – auch lebenslänglich die Phantasiewelten und Inhaltsinteressen illustrierend und motivierend, Neugierde produzierend. Auf dieser möglichen Basis des Vertrautseins mit Unvertrautem hat der erwachsene Museumsbesucher die Chance, seine eigene Gegenwart und aktuelle Existenz durch Reflexionen und Erlebnisse, durch Wissensvermittlung und sinnlich-ästhetische Erfahrungen zu bereichern und je nach Inhalt auch historisch-illustrativ für sich sinnbildend zu nutzen. Und im Alter hat dies – entsprechend der Lebenserfahrung und des dabei kumulierten Wissens – mit einer Erinnerungsarbeit zu tun, die eigene Betroffenheiten ordnet, zeit-räumlich strukturiert und als gelebte soziale, kulturelle Teilhabe Identität profiliert sowie personal bereichert.

Das alles kann motivierende Museumsmoderation in aller Pluralität ihrer methodisch-didaktischen und situativen Formate anstoßen, steigern, qualifizieren, intensivieren. Das vorliegende Buch liefert dafür wichtige Hinweise und praktische Anregungen.

2 | Walter Grasskamp: *Sonderbare Museumsbesuche*, München 2006, S. 255.

3 | *Ebd.*, S. 15.

Einleitung

Christiane Schrübbers

Das vorliegende Buch präsentiert die Ergebnisse eines mehrjährigen Arbeitsprozesses, in dem die Autoren¹ versucht haben, die Vermittlungsmethoden in Museen und Ausstellungen zeitgemäß dialogisch zu gestalten und das Format der *Führung* durch das der *Moderation* zu ersetzen. Die Ergebnisse flossen in die Konzeption eines Lehrgangs ein, in dem »Museumsführer« zu »Museumsmoderatoren« fortgebildet wurden und werden.² In der ständigen Diskussion der Autoren untereinander und im Austausch mit den Teilnehmern konnten sowohl die erarbeiteten Thesen geschärft als auch die unterrichtliche Praxis präzisiert werden.

Als Museumsmoderator bezeichnen wir eine Person mit weit gefächertem Wissen, die gemeinsam mit Museumsbesuchern die Exponate einer Ausstellung zum wechselseitigen Austausch von Wissen und Erfahrung nutzt; die mit ihren Teilnehmern Fragen wie: Was geht mich das an? Warum soll ich mich damit beschäftigen? klärt; die die Artefakte der Vergangenheit mit unserem Alltag und seinen gesellschaftlichen Herausforderungen sinnstiftend verbindet; die die Museumsbesucher unterstützt, das eigene Wissen mit dem anderer zu vergleichen, anzugleichen und neu zu generieren.

Der Museumsmoderator ist fachlich und methodisch-didaktisch ausgebildet. Dies befähigt ihn, zusammen mit den Teilnehmern durch fragen, informieren, aktivieren und moderieren ein Forum für Austausch und Diskussion zu bilden. Entsprechend unterscheidet er sich von einem Museumsführer, -begleiter, -referenten oder auch Guide durch seine Kompetenzen in der Gesprächsführung und in seiner Zielsetzung. Als Generalist steuert er einen ergebnisoffenen Prozess. Er präsentiert sein Wissen und das des Museums und gewinnt zusammen mit den Teilnehmern auch neue Erkenntnisse. Jede Mo-

1 | Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mit gemeint.

2 | Dieser Lehrgang findet seit 2006 regelmäßig in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Tempelhof-Schöneberg statt (www.museumsmoderator.de).

deration ist einmalig und damit nicht wiederholbar. Sie unterliegt dem Risiko des Scheiterns – aber durch intensive Planung im Vorfeld, durch Ausarbeitung einer eigenen Moderationslinie, durch bewusstes Eingehen auf die Teilnehmer lässt es sich einschränken.

Mit welcher Arbeitstechnik eine solche Museumsmoderation zu erreichen ist, soll in diesem Buch dargestellt werden. Die Beiträge konzentrieren sich auf das Feld der kulturellen Bildung Erwachsener und argumentieren auf der Basis der partizipativen Teilnehmer-Orientierung und der konstruktivistischen Lerntheorie. Sie fokussieren auf die spartenspezifische Museumsdidaktik einerseits und die aktivierende Museumsmethodik andererseits. Dabei liefern sie sowohl theoretische Prämissen für als auch praktische Anleitungen zur Realisierung eines moderierten Ausstellungsrundgangs mit erwachsenen Museumsnutzern.

Im ersten Abschnitt des Buchs sind Statements zur aktuellen Rolle des Museums und zu seinen Aufgaben gegenüber dem Museumsbesucher verzamelt. Michael Matthes beschreibt das Geschehen im Museum als ein komplexes Wechselspiel zwischen Kuratoren, Objekten und Besuchern. Er grenzt die Institution als vermeintlichen Ort der Wissensvermittlung von den Möglichkeiten eines Bildungsortes ab und untersucht, welche Voraussetzungen und welche Haltung nötig sind, um dem Betrachter von Ausstellungen nicht nur die Aufnahme von Wissen, also den Nachvollzug von Informationen, zu ermöglichen, sondern durch gemeinsame Entdeckungen Antworten auch auf eigene Fragen zu finden. Er schildert die Herausforderungen der Museen in unserer Gesellschaft, beschreibt die Freiräume ihrer Besucher und markiert Erfahrungen und Erkenntnisse, die Museumsnutzer hier machen können. Christiane Schrübbers konzentriert sich auf die personale Vermittlung und zeichnet den Weg vom »Führer« über den »Referenten« hin zum »Moderator« nach. Sie erläutert die beiden Säulen dieses neuen Arbeitsprofils, bestehend aus der spartenspezifischen Museumsdidaktik und der aktivierenden Methodik, und beschreibt die Fertigkeiten, die in der Moderationstechnik zusammenfließen.

Der zweite Abschnitt stellt die spartenspezifische Didaktik der Kunstmuseen, der Geschichts- und Technikmuseen vor, wobei erstere in zwei große Zeitabschnitte aufgeteilt sind: in die der alten Kunst bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und die der modernen und zeitgenössischen des 20. und 21. Jahrhunderts. Die in den jeweiligen Museumssparten anzuwendenden Didaktiken werden hier zum ersten Mal formuliert. Sie sind der wichtigste Ertrag gemeinsamer Arbeit, der in nunmehr acht Jahren erzielt wurde. Mit Museumsdidaktik ist nicht die allgemeine Didaktik gemeint, die sich mit Theorien der Ausstellungskonzeption beschäftigt und die die Aufgabe des Kurators ist. Die hier vorgestellte spartenspezifische Museumsdidaktik ist ein Teilgebiet der Vermittlungsarbeit und Aufgabe des Moderators. Sie besteht in der besonde-

ren, auf einen bestimmten Museumstypus bezogenen, Aufbereitung der Ausstellungsinhalte für eine gemeinsame Betrachtung aller Beteiligten. Der Abschnitt wird eingeleitet durch Thesen von Michael Matthes zu didaktischen Grundlagen, die er aus Wolfgang Klafkis Studien zur Bildungstheorie auf das Museum und seinen Vermittlungsauftrag überträgt. Dabei konzentriert er sich zunächst auf die Aspekte des Sammelns und Zeigens, die in allen Museen, egal welcher Sparte, die zentralen sind. Diese konfrontiert er dann mit den Aufgaben zunehmend spezialisierter Museen und den heutigen Anforderungen an den Museumsmoderator. Es folgen die spezifischen Untersuchungen zu den erwähnten Museen. In der Didaktik der Kunstmuseen der Alten Meister, so schreibt Friederike Weis, ist die vordringliche Vermittlungsaufgabe des Moderators die Rekontextualisierung, die Bezugnahme auf humanistisches und theologisches Gedankengut der Entstehungszeit eines Gemäldes und auf dessen zeittypische Darstellungskonventionen.

Sie fragt weiterhin nach der Wirkmächtigkeit, die alte Kunst heute noch haben kann und führt dann an zwei Gemälden beispielhaft eine Erarbeitung von Inhalten für den heutigen Museumsbesucher aus. Daran anschließend charakterisiert Anna Grosskopf die moderne Kunst als ein diskursives Feld, in dem wir aufgefordert werden, neu und anders über uns und die Erscheinungen der Gegenwart nachzudenken. Sie verfolgt die Entwicklung dieses Museumstyps und reflektiert das Verhältnis zeitgenössischer Kunstwerke zu musealen Präsentationsformen. Sie schließt mit Ratschlägen für den Museumsmoderator, der in diesem Feld mit Besuchern arbeiten will. Weiter geht es mit der Analyse des Typus »Geschichtsmuseum«. Bettina Altendorf thematisiert die Inszenierung von Geschichte im historischen Museum und die selbstbewusste Haltung, die der Besucher daher für seine Auseinandersetzung mit der Ausstellung vermeintlicher Vergangenheit benötigt. Sie untersucht die Eigenschaften »historischer Exponate« als Stellvertreter oder Symbolträger und erläutert die Aufgabe des Moderators im Schnittpunkt von verschiedenen Perspektiven, die dem Besucher Zugänge zur Vergangenheit vermitteln. Über die Didaktik der Technikmuseen schreibt darauf folgend Michael Matthes. Er beginnt mit den Besonderheiten technischer Museen, deren Exponate sehr weit in unseren Alltag hineinreichen, indem wir mit weiterentwickelten Maschinen und Apparaten umgehen und mit untergegangenen Produktionsweisen viele Fragen verbinden. Er setzt sich mit dem Begriffspaar *Entwicklung* und *Fortschritt* kontrovers auseinander und beschreibt den Bedeutungswandel, dem technische Objekte beim Aufstellen im Museum unterliegen.

Der Didaktik-Abschnitt wird beschlossen von einer Zusammenschau auf die vier genannten Sparten. Indem aus jeder das gleiche museale Objekt – eine Uhr – vorgestellt wird, wird die spezifische Aufbereitung nach den didaktischen Regeln vorgeführt, von den übrigen Sparten abgegrenzt und somit vergleichbar gemacht.

Der dritte Abschnitt behandelt die aktivierende Methodik, die ein partizipativer Arbeitsstil im Museum verlangt. In der Einleitung schildert Christiane Schrübbers das Wachsen der Besucherorientierung in den Museen, das zwischen den Polen *Rezipieren* und *Partizipieren* siedelt. Sie verweist auf verschiedene Formen des Lernens und beschreibt den konstruktivistischen Ansatz. Marion Schröder geht dann sehr genau auf die »Spielregeln« ein, die einem moderierten Museumsgespräch zugrunde gelegt werden müssen, damit der Austausch klappt. Sie beschäftigt sich ausführlich mit der Fragetechnik in Bezug auf die Gesprächssteuerung und plädiert dafür, sowohl das Mitteilungsbedürfnis der Besucher zu nutzen als auch Konfrontationen zu gestalten, die sich aus lebhaftem Meinungs austausch ergeben können. Anschließend führt sie in die Gesprächstechnik anhand eines historischen Objekts ein. Sofija Popov-Schloßer behandelt den Umgang mit Requisiten, die häufig als Impuls und als Kern einer Gruppenaktion zur vertieften Wahrnehmung von Gestalt und Inhalt der Exponate eingesetzt werden. Sie schildert die soziale Interaktion innerhalb der Besuchergruppe und die Interaktion zwischen Besucher und Objekt. Insbesondere nennt sie Methoden des interaktiven Lernens, die den Sparten der Kunst, Technik und Geschichte angepasst sind. In ihrem Beitrag über den Umgang mit Stimme und Sprache beschreibt Christine Heiß, wie sehr der Ablauf einer Besucherführung auch durch Stimme und Stimmung gesteuert wird. Im weiteren Verlauf verrät sie dem Leser viele nützliche Übungen eines individuellen Trainingsprogramms. Georg von Wilcken erklärt den Zusammenhang zwischen der anthropologischen Grundausstattung der Wahrnehmung, den darauf aufbauenden Be- und Verarbeitungen und den Auswirkungen auf das individuelle sinnliche Erleben einer Ausstellung. Der letzte Beitrag dieses Abschnitts beschäftigt sich schließlich mit der Planung eines dialogischen und interaktiven Rundgangs. Christiane Schrübbers führt aus, wie ein Moderationskonzept entsteht und wie es in praktischer Form notiert werden kann, um trotz aller Planung hoch flexibel zu bleiben, damit der Moderator seinem Anspruch von teilnehmerorientierter und partizipativer Arbeit gerecht wird.

Als Leser wünschen wir unserem Buch zunächst die Akteure, die in den Museen mit der Vermittlung betraut sind. Dann auch die Entscheidungsträger, die in den Häusern über den Stellenwert und die Güte der Bildungsangebote bestimmen, sowie die Öffentlichkeitsarbeiter, die die moderne Ausgestaltung ihres Museums nach außen transportieren. Die Ausstellungsgestalter und die Kuratoren finden viele Hinweise auf die nötigen Voraussetzungen, die sie zum Zwecke der Partizipation schaffen müssen. Die Politiker des Kultur- und des Finanzressorts sammeln Argumente für die Erhaltung und Fortentwicklung des Museums als ein die Gesellschaft definierendes Instrumentarium, mit dem eine Vergewisserung gemeinsamer Werte stattfinden kann. Die Hochschullehrer gewinnen theoretisch, abstrakt, aber auch praktisch und greifbar,

Erfahrungen aus dem Feld der kulturellen Bildung im Museum. Die vielen Beispiele helfen allen, die eigene Arbeit zu optimieren und die Argumente der anderen zu bewerten.

DAS MUSEUM UND DIE BILDUNGSREFORMEN

Das Konzept des Lehrgangs »Museumsmoderator« verdankt sich bestimmten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die hier kurz dargestellt werden sollen. Der Ort der Handlung ist der Museumspädagogische Dienst (MD) Berlin in der Zeit von 1980 bis 2005, die (West-)Berliner Museumslandschaft und die bundesrepublikanische Kulturpolitik. Die erste Bildungsreform nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in die 1970er Jahren vollzogen. Die neuen Ansprüche waren vom Deutschen Bildungsrat formuliert worden und beinhalteten die Forderung an Schulen wie Kulturbetriebe gleichermaßen, sich zu modernisieren. Den Museen trug man auf, sich auch und dringlich um die Vermittlung zu kümmern. Neben den Aufgaben des Sammelns, Forschens und Bewahrens wurde die Bildungsarbeit zur vierten Säule der Institution Museum. In vielen Städten der Bundesrepublik schuf man museumspädagogische Dienste, zum Schluss auch in Berlin (West). Diese Arbeitsstellen begriff man als Kernstück für die Vermittlung kultureller Bildung, die man behutsam besucherorientiert dachte. Der MD Berlin³ war unter allen ähnlichen Einrichtungen eine Ausnahme-Konstruktion, die sich dank der ungewöhnlichen Dynamik der städtischen Museumslandschaft in den folgenden Jahrzehnten noch intensivierte. Er war als zentrales Büro für etwa zwanzig landeseigene Museen und Ausstellungshäuser zuständig. In dieser Museumslandschaft befanden sich Kunst- und Geschichtsmuseen, naturwissenschaftliche, botanische und zoologische Sammlungen, ein Technikmuseum war im Aufbau. Dafür arbeiteten acht Wissenschaftler aus verschiedenen akademischen Disziplinen. Jeder hatte zwei bis vier Häuser zu betreuen. So war zwar der Detailreichtum der Arbeit gegenüber Kollegen, die nur ein Haus versorgten, geringer, der Überblick aber umfassender. Es entstanden vielfältige Netzwerke aus Personen, Museen und (Vermittlungs-)Ideen. Darunter befand sich auch die, für die Museumsführungen einen Pool fester freier Mitarbeiter einzurichten, die ein breites fachliches Profil besitzen, deren methodische Kompetenz durch Fortbildung gesteigert

3 | Dieser Dienst wurde vom Abgeordnetenhaus des Senats von Berlin eingerichtet. Er trat neben den museumspädagogischen Dienst der Museen Preußischer Kulturbesitz und hatte wie dieser sein eigenes »Dienstgebiet«. Drei Autoren des vorliegenden Buches sind Stamm-Mitarbeiter des MD Berlin gewesen: Michael Matthes, Christiane Schrübbers und Georg von Wilcken.

wird und die als universal orientierte »Führungskräfte« oder »Referenten« in vielen verschiedenen Ausstellungen einsetzbar wären.⁴

Vor dem Hintergrund eines kunsthistorischen Studiums kann man sich relativ schnell in kunstgeschichtliche Themen verschiedener Epochen einarbeiten, man kann sogar eine Ausstellung betreuen, die wie ein Autosalon aussieht und in der eine italienische Fabrik ihr Design präsentiert.⁵ Aber wie steht es mit einer Ausstellung über Paläontologie oder über das Lebenswerk einer Schriftstellerin wie Christa Wolf? Das ABC der Anfragen an den MD Berlin und der daraufhin realisierten Vermittlungs-Projekte reichte von Archäologie bis Zoologie, dazwischen Architektur, Atomphysik, Design, Ethnologie, Film, Fotografie, Gedenkstätten, Geschichte, Kindermuseum, Kulturgeschichte, Kunstgewerbe, Literatur, Malerei, Musik, Naturkunde, Skulptur, Stadtteilgeschichte, Technik, Theater, Wissenschaft. In jedem dieser Bereiche gab es Forscher, Künstler und Epochen, waren die Ausstellungen monographisch oder thematisch, chronologisch oder strukturell konzipiert.

Die Entwicklung der Idee »Museumsmoderator« fiel in die Zeit der zweiten Bildungs- und Museumsreform um die Jahrtausendwende. Hatte sich die erste auf eine Ablösung von den Standards der Vorkriegszeit, auf die *Bildungsinhalte*, konzentriert, beschäftigte sich die zweite Reform mit den *Bildungsstrategien*. Die Wende weg vom Erwerb der Bildungsinhalte hin zum Erwerb von Aneignungs-Kompetenzen war verbunden mit neuen Konzepten der Wissensgesellschaft wie *lebenslanges Lernen*, *verdichtete Lernzeit der Jugendlichen*, *Ökonomisierung der Kultur* und *globalisierter Bildungs-Wettbewerb*. Die Museen wandten sich verstärkt der Besucherorientierung, der Publikumsforschung und dem Kulturmanagement zu. Sie unterstrichen ihren Anspruch auf Bildung mit ausgefeilten Programmen, in denen verschiedene Methoden und Formate den Besuchern angeboten wurden.

Das war zugleich die Chance, einen neuen Begriff zu finden, der die Verlegenheit der letzten Jahre auflöste: Die *Führungskraft* war ja noch nahe am *Führer* und ein unangenehmes Wort, der *Referent* war eindeutig ein Vortragender, der nicht zum Ideal der Partizipation passt, der *Guide* Ausdruck einer gewissen Hilflosigkeit, sowohl semantisch als auch theoretisch. Der *Moderator* ist die moderne Figur, die im Museum mit erwachsenen Besuchern agiert. Damit musste auch das Vorurteil verschwinden, demzufolge Museumspädagogik ausschließlich eine Kinderveranstaltung ist.

4 | Diese Referenten arbeiteten als »FührungsNetz« viele Jahre für die Berliner Museumslandschaft. Die Namensnennung geht zurück auf eine Kooperation mit Jutta Thinesse-Demel, die ihr Konzept von München aus in andere Städte transferierte und mehrere Jahre lang das Berliner FührungsNetz mit Fortbildungs-Seminaren betreute.

5 | »Shape Mission – Car Design in Turin und Piemont + das Automobil von Leonardo da Vinci«, Ausstellung des Italienischen Kulturinstituts im Meilenwerk Berlin, August 2005.

DER MEHRWERT FÜR DIE GESELLSCHAFT

Wenn sich das Museum für seine Besucher öffnet und sie als Nutzer und Teilhaber respektiert, dann ermöglicht es veränderte Zugangsweisen und veränderte Wahrnehmungsformen. Museumsmoderatoren können dazu einen wichtigen Beitrag liefern. Sie stoßen nicht nur im Inneren der Institution Veränderungen an. Sie fördern auch das Zusammenwirken des Museums mit anderen gesellschaftlichen Bereichen der Bildung, des Sozialen und der Freizeit. Schaut man sich die aktuellen Trends und Schlüsselbegriffe im Bereich der kulturellen Bildung an, so findet man vor allem die Stichworte *Kulturelle Vielfalt*, *Intergenerativer Dialog*, *design for all/Barrierefreiheit* und *Schulreform*. In einer Allianz mit diesen Tätigkeitsfeldern liegen für das traditionelle Museum die Chancen der Transformation hin zu einem partizipativen Museum. Mit Hilfe der Moderatoren entstehen Brücken und Passagen zwischen dem Museum und allen Akteuren, die mit Kindern in Kitas und mit Jugendlichen in Schulen und in der Berufsausbildung arbeiten, die mit Senioren in Volkshochschulen, mit Akademien und Universitäten Wissen rekapitulieren und aktualisieren, die die Erfahrungen von Berufstätigen erweitern, die sich für die Kompetenzsteigerung respektive Resozialisierung von Arbeitslosen, Migrant*innen, Freigängern und (psychisch) Kranken engagieren. Das vorliegende Buch beschreibt solche Verbindungen, wobei es besonders darauf achtet, wie die Brücken und Passagen ein solides Fundament bekommen. Die Autoren haben ihre je spezielle Sichtweise auf das Thema zusammengestellt. Im gemeinsamen Prozess des Formulierens und Abgleichens haben sich einzelne Positionen aneinander angenähert, sind aber auch pointierter als vorher. Das Ergebnis dieses Findungsprozesses stellen sie hier zur Diskussion und hoffen auf Zustimmung und Kritik der Leser, um die präsentierten Konzepte in Zukunft weiter auszuarbeiten.

Abschließend möchte ich mich bedanken bei Michael Matthes, der das Manuskript lektoriert und wesentlichen Einfluss auf die Gestalt dieses Buches genommen hat, bei Eckhard Bender, der den Lehrgang an der Volkshochschule Tempelhof-Schöneberg von Berlin seit Beginn als Veranstalter betreut und bei Jochen Boberg, der als Leiter des Museumspädagogischen Dienstes Berlin den Rahmen schuf, in dem wir Mitarbeiter uns den nötigen Erfahrungs- und Praxishorizont erarbeiten konnten.

Berlin, den 18. Februar 2013

Christiane Schrübbers