

Aufbruchzeit und
Experimentierfreude in NRW.
**Praxisbericht einer Pionierin
der musealen Kunstvermittlung.**



In Memoriam
Cornelia Brüninghaus-Knubel
1943-2024



Guten Tag liebe Kolleginnen und Kollegen,

es freut mich, dass ich noch einmal hier sein darf und ich bin überwältigt, so viele von Ihnen und Euch zu sehen, mit denen ich gemeinsam berufliche Wege gegangen bin. Die Einladung war eine gewisse Herausforderung, noch einmal in die Vergangenheit abzutauschen, und ich habe mich gefragt, ob das heute noch interessiert oder relevant ist.

Wenn Susanne Ristow mich als Pionierin im Programm bezeichnet hat – weiß ich eigentlich nicht so recht, ob es so war, jedenfalls habe ich es damals natürlich gar nicht bemerkt und erst recht nicht vorausgesehen. Daher möchte ich Sie einfach an meinen Erfahrungen von vor 50 Jahren teilhaben lassen und den Nachredner*innen mit ihren profunden wissenschaftlichen Analysen und

vielen neuen Gedanken das Feld überlassen. Aber vielleicht gibt es Einiges, das Ihnen aus heutiger Sicht bekannt vorkommt.

Für mich war es nach dem Studium der Kunstgeschichte ein Sprung ins Abenteuer, eine Entdeckungsfahrt in ein Berufsfeld, das ich mir sozusagen durch Learning by Doing erschloss.

Initialzündung war die vielleicht naive, aber intuitiv richtige Idee, meinen Kollegen und Vorgesetzten am Folkwang Museum in Essen, meiner ersten beruflichen Station, eine öffentliche Kinderführung in der Ausstellung „Paul Klee, Aquarelle und Zeichnungen“ (August bis Oktober 1969) vorzuschlagen. Sie waren einverstanden und es wurde ein voller Erfolg.





Da stand ich nun vor 50 Kindern und vermittelte Kunst rein verbal, aber dialogisch und mit Empathie sowohl für die Werke von Paul Klee, als auch für die Fragen und Äußerungen der Kinder. Das war damals offenbar spektakulär und wurde bundesweit in der Presse beachtet, was dazu führte, mir eine neue Aufgabe im Museum zuzuweisen – Museumspädagogik – und mich zur Beschäftigung mit Kunstpädagogik und Erziehungswissenschaft im Selbststudium brachte. Die Museumsleitung konnte sich auch damit schmücken, sogar im internationalen Kontext bei ICOM, das damals eher eine Vereinigung der Direktoren war. Das sollte sich jedoch bald ändern. Im Folkwang Museum hat es dann allerdings noch 15 Jahre gebraucht, bis eine museumspädagogische Abteilung eingerichtet werden konnte. Überbrückt wurde

diese Zeit mit Freiberufler*innen, ohne feste Anstellung und volatilen Finanzen. Immerhin war meine Zeit im Folkwang eine großartige Einführung ins Museumswesen durch hervorragende Kustoden (Dieter Honisch und Herbert Rickmann), die nicht nur der neuesten Kunst, sondern auch neuen Vermittlungsformen aufgeschlossen gegenüberstanden.

Mit diesem Rüstzeug ausgestattet, konnte ich in meine zweite Station, das Kunstmuseum Düsseldorf aufbrechen, wo 1970 eine gut dotierte Stelle für Museumspädagogik eingerichtet worden war, die erste in Düsseldorfer Museen, vor allem auf Betreiben einer tatkräftigen Schulrätin. Deren Plan war es, dass jede Schule, jede Klasse in der Stadt einmal im Jahr ins Kunstmuseum gehen musste (!). Die Pläne

dafür kamen vom Schulamt. Sie können sich vorstellen, was das bedeutet an Arbeits- und Organisationsaufwand für eine Person. Ich hatte inzwischen ja ganz andere Vorstellungen als Führungen im Frontalunterricht, wollte kreativer, ergebnisoffener, praxisnah an die Sache herangehen – geprägt von Bewegungen der 68er, im Zeitgeist von Kinderläden, autonomen Jugendzentren, Aufbrechen und kritischem Hinterfragen verkrusteter Strukturen in den Institutionen, last but not least beeinflusst durch die zeitgenössische Kunstszene, die mir im Rheinland besonders nahe war.

Schon als Jugendliche hatte ich mich in Köln im Umkreis der Fluxusbewegung umhergetrieben, und hier Nam Jun Paik, Christo, Wolf Vostell u.a. in Mary Bauermeisters Galerie am

Buttermarkt erlebt, Stockhausen und die neue Musik entdeckt, mit meinen Freunden happening-artige Performances gemacht. Allerdings – mit der Schule im Museum gewesen? Niemals. Dort bin ich allein hingegangen oder mit den Eltern. (Und leider muss ich sagen, dass meine Enkelinnen auch nur selten mit einer ihrer vielen Schulen dorthin geführt wurden.

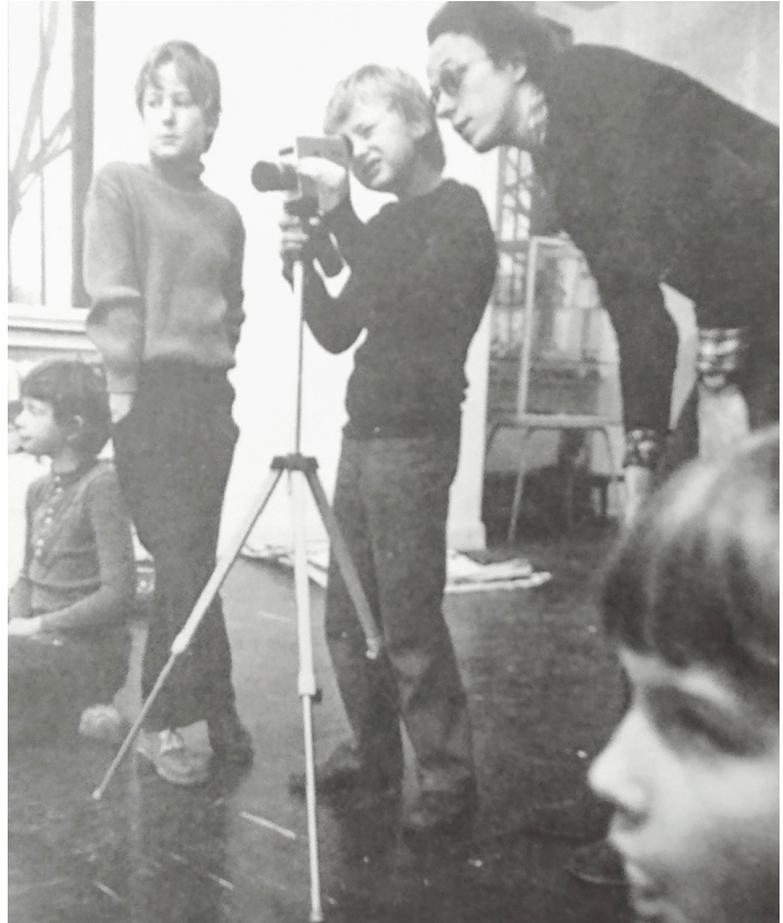
Das gibt es also auch noch, trotz unserer vielen Bemühungen! Sie sind trotzdem begeisterte Kunstmuseumsbesucherinnen geworden.) Nun also Düsseldorf, für mich war das eine Herausforderung: musste ich doch, um meine Vorstellungen zu verwirklichen, Verwaltung und Sponsoren überzeugen, mehr Mittel bereitzustellen, um z.B. freie Mitarbeiter*innen zu gewinnen, diese auszubilden, Material und

Räume für praktisch-künstlerische Arbeit zu organisieren. Darüber hinaus: Netzwerke in der Stadtgesellschaft knüpfen, VHS, Sozial- und Jugendamt, Freundeskreise des Museums und die Kollegen im Haus galt es, zu überzeugen. Nach drei Jahren konnte ich eine zweite volle Stelle durchsetzen. Das Letztere war einfach – alle waren begeistert und unterstützten meine Arbeit. Allen voran Gerhard Storck, Kustos für zeitgenössische Kunst, der sich um engen Kontakt zur Kunstakademie bemühte und eine solche Verbindung in die aktuelle Kunstszene auch für die Museumspädagogik als wichtig erachtete.

So kam es, dass Beuys-Schüler*innen wie Inge Mahn, Anatol u.a. mit mir Workshops und Ausstellungen für Jugendliche entwickelten. Auch

Praktika für Studierende der Sozialpädagogik im Museum führten zu freier Mitarbeit und setzten weitere Akzente hin zu einer verstärkten Öffnung für benachteiligte Gruppen der Gesellschaft. Im legendären „Malhaus“ fanden unentwegt Workshops mit Kindern und Künstler*innen statt. Kreativ und teilweise chaotisch wurden künstlerische Techniken erprobt, die eigene Wahrnehmung anhand der Kunstwerke im Museum geschult, Kommunikation in der Gruppe beim Tun geübt und dadurch Selbstbewusstsein erlangt. Hier spielte das Diktum vom erweiterten Kunstbegriff ebenso eine Rolle, wie Beuys „Jeder Mensch ein Künstler“ oder die partizipativen Aktionen von Fluxus und Happening.

In diesem Zusammenhang hat auch das Feld



der Inklusion in diesen beginnenden 70er Jahren ins Düsseldorfer Kunstmuseum Einlass gefunden, indem eine enge Zusammenarbeit mit Förderschulen initiiert wurde.

Traditionelle Führungen für Erwachsene gab es natürlich auch, wenn wir sie auch anders, dialogischer, unterhaltsamer zu gestalten suchten. Angeregt durch Diskussionen in Kunsthistoriker- und Museumskreisen ging es auch um Objektbeschriftungen und verständliche Texte in den Ausstellungen für das Publikum – neben den Kunstwerken, was einem Sakrileg gleichkam. Da ich ja auch Kunsthistorikerin war und nicht „nur“ Museumspädagogin ließ man mich sogar eine Diashow mit Tonspur zur Einführung in eine historische Ausstellung zur Revolutionsarchi-

tektur machen, bei der mir die städtische Bildstelle technisch zur Seite stand und mit der ich später weitere Projekte realisierte. Die urtümliche Form medialer Vermittlung!

Wie bin ich auf all das gekommen? Es waren wohl der Zeitgeist, auch Ansprüche, die an das Museum aus der Gesellschaft heraus gestellt wurden, persönliche Interessen und Anregungen aus der zeitgenössischen Kunst - und durch den Blick über den Tellerrand. Im Jahr 1973 war ich die erste westdeutsche Teilnehmerin an einer ICOM CECA Konferenz in Budapest, wo ich Kolleg*innen aus Ländern kennenlernte, in denen die Museumspädagogik schon weiter entwickelt war. Damit habe ich dann viele Kolleg*innen in der BRD und besonders in NRW angesteckt. Wozu

das führte, soll später berichtet werden. Aber auch in der näheren und weiteren Umgebung in Deutschland suchten und fanden sich Mitstreitende aus der Kunst- und Museumsszene.

Für mich folgten dann einige Jahre der freiberuflichen Tätigkeit als Lehrbeauftragte an Universitäten (Essen und Gießen) in kunstpädagogischen Fachbereichen, wo ich Museumspädagogik und Kunstgeschichte unterrichtete. Das waren auch erste Versuche, andere, didaktische Ausstellungen zu machen, u. a. „25 Studenten erklären 2 Bilder“ im Museum Folkwang mit Kunstpädagogik- und Designstudierenden. Schließlich wurde ich in den 80er Jahren für 6 Jahre Vorsitzende von ICOM-CECA, was weitere internationale Vernetzung bestärkte.

Ab Mitte der 80er Jahre im Duisburger Lehmbruck Museum hieß es, wieder von vorne anzufangen, ein grundlegendes Konzept zu erarbeiten und eine Abteilung aufzubauen, denn leider muss man sagen, dass erst dann im Ruhrgebiet die Entwicklung angekommen war, Museumspädagogik zu institutionalisieren. In einer Studie, die ich mit einem Kollegen für den Kommunalverband Ruhrgebiet 1985 gemacht habe, stellten wir fest, dass noch kein Kunstmuseum in der Region eine fest angestellte Person für diesen Bereich vorgesehen hatte und man sich mit temporären freien Mitarbeitenden behelf, was ein düsteres Licht auf die Akzeptanz bei Stadtverwaltungen und wahrscheinlich auch bei Museumsleitungen für diese notwendige Museumsfunktion wirft.



Was habe ich nun in Duisburg gemacht?
Es gab einen großzügigen Etat von der Peter Klöckner Stiftung und so konnte ich mein Herzensprojekt verwirklichen in einem eigenen Raum, mitten im Museum: Ein Kindermuseum, in dem mit Künstlern und über Themen interaktive Ausstellungen produziert wurden, die auch ein erwachsenes Publikum ansprachen, oftmals in Zusammenarbeit mit anderen Häusern, besonders mit Sabina Lessmann vom Kunstmuseum Bonn, aber auch mit der Galerie des Enfants im Centre Pompidou oder dem Kindermuseum Zoom in Wien - und das in veränderter Form heute noch von meiner Nachfolgerin Sybille Kastner weitergeführt wird. Ein Klub für Jugendliche wurde gegründet, offene Familiensonntage mit allerhand Musik, Tanz und literarischen Zugangswegen zur Kunst

veranstaltet – eine Vorform heutiger Groß-events. Medienausstellungen und thematische Ausstellungen für das allgemeine Publikum kamen dazu. Objektbeschriftungen, Saaltexte, Lehrmaterial, Museumskoffer, Audioguides gehörten ebenfalls zu meinen Aufgaben - und Programme für Besucher*innen mit besonderen Bedürfnissen (besonders Sehbehinderte und Hörgeschädigte) waren inzwischen selbstverständlich.

Nach diesem persönlichen Erfahrungs- und Erlebnisbericht, nun aber die Frage: Wie und wann hat es in NRW mit der Kunstvermittlung in Museen angefangen?

Schon 1963 und noch einmal 1969 hatte die Kultusministerkonferenz der Länder die Museen dazu aufgerufen, Bildungsarbeit zu leisten.

In Berlin gab es schon seit 1961 ein Außenreferat – davon habe ich als Kunstgeschichtsstudentin an der FU allerdings nichts mitbekommen. In unserem Institut spielte diese Variante der möglichen beruflichen Orientierung damals offenbar keine Rolle.

Die Forderung der KMK umzusetzen, war für viele Kommunen, in deren Trägerschaft sich die meisten Museen in der BRD und besonders in NRW befinden, schwierig. Immerhin gehörte dazu eine konzertierte Aktion von Seiten der Stadtpolitik zusammen mit den Museumsleitungen. Eine große Rolle in diesem Prozeß spielten dabei Kulturdezernenten, von denen einige einen herausragenden Ruf bundesweit erlangten auch weil sie sich um den Bildungsauftrag der Institutionen, besonders von Mu-

seen, verdient gemacht haben: dazu gehörten - neben Hermann Glaser in Nürnberg und dem aus Oberhausen stammenden Hilmar Hoffmann in Frankfurt - der in Köln tätige Kurt Hackenberg. 1965 gründete er das erste westdeutsche Außenreferat für die vielen städtischen Museen dessen erster Leiter der Kunsterzieher und Kunsthistoriker Günther Ott wurde. Der Fokus und Schwerpunkt seiner Arbeit war in den Anfangsjahren eine starke Orientierung in Richtung Schule, indem die Sammlungen aller Museen für die Schulcurricula und alle möglichen Fächer in Hinblick auf Unterricht untersucht wurden. Das heute Museumsdienst genannte städtische Institut blieb auch das einzige seiner Art in NRW.

In den anderen großen und kleineren Städten NRW's entschied man sich dafür, die Museums-

pädagogik als Person oder Abteilung im eigenen Haus zu integrieren. Und auch in Köln ist es heute so, dass der Museumsdienst für jedes Haus einen oder mehrere eigene Vermittler*innen vorsieht. Dies war auch für Düsseldorf der Fall, wo bald nach dem Vorbild des Kunstmuseums 1973 auch eine Museumspädagogik an der Kunstsammlung NRW – heute K20 /21 von Werner Schmalenbach eingerichtet wurde, lange von Julia Breithaupt geleitet und zuletzt von Peter Schüller. In der Neuen Galerie - Sammlung Ludwig in Aachen begann ebenfalls im Jahr 1975 Irmgard Gercke die über 30 Jahre lang eine Kunstvermittlung zu betreiben, die Betrachter und Kunstwerke in einen ganzheitlichen Kommunikationsprozeß begleiteten. Auch in Bonn hatte das Rheinische Landesmuseum mit seinen Sammlungen von der Antike

bis zur Gegenwart seit Mitte der 70er Jahre eine große Abteilung für Bildung und Vermittlung mit ihrem ersten Leiter Werner Hilgers. Die beiden großen Landesverbände LVR und LWL etablierten Museumsberatungsposten, die besonders die vielen kleineren historischen Museen in jeglicher Hinsicht betreuten, vom Ausstellungsdesign bis zur Museumspädagogik. Einer der aktivsten und kreativsten Köpfe war der Kunsthistoriker Peter Joerißen am Rheinischen Museumsamt, dem viele Kolleg*innen viel zu verdanken haben.

In einigen Museen lief in dieser frühen Zeit der Einstieg in das Feld der Kunstvermittlung über sogenannte Malschulen, manchmal auch -stuben genannt, so z. B. in Dortmund, Bielefeld oder Hagen. Dies war ein außerschulisches

Angebot für die Freizeit, in dem viele lokale Künstler*innen tätig wurden und in denen Kinder und Erwachsene angeregt durch die Werke der Sammlung ihren eigenen gestalterischen Ausdruck entwickeln sollten. Übrigens haben sich daraus in den genannten Häusern über die Jahre wunderbare, vielfältig aufgestellte Vermittlungsabteilungen entwickelt mit Leiterinnen, die kreativ und ideenreich unsere Profession vorangebracht haben wie Regina Selter und Christiane Heuwinkel.

Ich persönlich störte mich an der etwas betüchelten Einstellung, mit der man dem Bildungsauftrag Genüge getan zu haben glaubte, indem man die sog. „kleinen Künstler“ in einem Sonderbereich feierte. Es geht ja nicht darum, denke ich, durch unsere Vermittlungstätig-

keit Künstler zu produzieren, sondern in der Kommunikation zwischen schönen aber oft merkwürdigen, verstörenden, provokanten, unverständlichen, un-schönen Kunstwerken die Betrachtenden anzuregen, „das Gewohnte zu verrücken, zu zeigen, dass alles auch ganz anders sein kann“ (Birgit Mandel). Natürlich gelingt das auch über die eigene ästhetische Praxis, sei es nun mit dem Pinsel, den Händen im Ton, mit Worten, dem Körper oder der Musik.

Wer waren die Museumspädagog*innen an Kunstmuseen in dieser Anfangszeit und was hat sie geprägt?

Diejenigen, die aus der Kunstgeschichte kamen, hatten den Aufbruch der 68er an ihren Universitäten und Instituten erlebt, den Kunsthistorikertagen in Ulm 1968 und Köln 1970, auf

denen sich eine neue Generation von Wissenschaftlern für einen kritischen Umgang mit ihrem eigenen Fach positionierte und mit der alten Garde in Konflikt kam. In diesem Zusammenhang wurden im Ulmer Verein, auch immer mehr jüngere Wissenschaftler aktiv, die sich für eine andere Vermittlungspraxis an ein breiteres Publikum engagierten. Neben Kongressen und der Zeitschrift „Kritische Berichte“ kam aus diesem Umfeld eine Publikation, die Furore machte und deren Titel sprichwörtlich wurde: Das Museum. Lernort contra Musentempel (Ellen Spickernagel, Brigitta Walbe, Gießen 1976)

Aufbruch auch in Frankfurt wo das Historische Museum unter Hans Stubenvoll Texte neben den Exponaten zuließ und überhaupt eine

totale Überarbeitung seines Museumskonzepts mit jungen Wissenschaftlern bewerkstelligte, was große Diskussionen im Deutschen Museumsbund auslöste.

Um 1970 hatte sich auch in der Kunstpädagogik einiges verändert – neue Ansätze wie der erweiterte Kunstbegriff, Werbung, Design und Alltagsästhetik als Unterrichtsgegenstand, Kreativitätstheorie und Wahrnehmungspsychologie (Rudolf Arnheim) sowie die Wiederentdeckung der pädagogischen Ansätze von Lichtwark, Kerschensteiner und Reichwein. An den Unis lehrten Gunter Otto (Berlin, Hamburg) und Rudolf zur Lippe (Oldenburg), inspirierten die neuen kunstpädagogisch Tätigen an den Museen und beteiligten sich an der Theoriebildung in den frühen Jahren. die von Otto he-

rausgegebene Zeitschrift Kunst und Unterricht brachte immer Beispiele aus der Museumspädagogik. Erst viel später wurde der Themenbereich Kulturpädagogik an Universitäten aufgegriffen – die ersten waren in Lüneburg und Hildesheim mit speziellen Lehrangeboten und Abschlüssen. Inzwischen hat sich allerhand getan, siehe die Studienschwerpunkt Kunstvermittlung am Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine Universität.

An den Kunstakademien wurden ebenfalls Kunsterzieher*innen ausgebildet, die sich oft nicht eindeutig zwischen der freien Kunst und der Pädagogik entschieden hatten. Die Arbeit an einem Museum, um mit einem breit gefächerten Publikum auf Kunstentdeckungsreise zu gehen, scheint für nicht wenige Künstler*innen attraktiv

zu sein, nicht nur um den Lebensunterhalt zu verdienen, sondern aus dem Bedürfnis heraus, Erfahrungen zu teilen. Eine ganze Reihe der hier Anwesenden kommen aus diesem Bereich und könnten noch besser als ich über ihre Motivation berichten. Die amerikanische Performancekünstlerin Andrea Fraser hat übrigens jahrelang als „docent“ gearbeitet und darüber ein köstliches ironisches Video produziert.

Für mich war die Einbeziehung von aktiven Künstlern bei der Kunstvermittlung, der beständige Austausch mit ihnen von großem Gewinn. Ihre divergente Denkweise, ihre Kenntnisse und Erfahrung aus den produktiven Prozessen, vom Machen, von den Techniken und dem Mut zum Experiment haben unsere Arbeit bereichert – und damit auch das Publikum.

Netzwerke

In der Anfangszeit, als einige Einzelpersonen ihre Museen museumspädagogisch zu entwickeln begannen, war offenbar das Bedürfnis nach Austausch und Vernetzung besonders groß. Es gab aber noch keine festen Strukturen. Also schaute man sich bundesweit bei anderen Kolleg*innen um, die in Kunstmuseen, bzw. in Einrichtungen arbeiteten, die einen starken künstlerisch kreativen Ansatz hatten: Beispielfür viele von uns war das 1969 schon gegründete KPZ in Nürnberg, wo viele arbeiteten, die an der dortigen Kunstakademie ausgebildet waren. 1972 pilgerten wir zum Dürer Studio, wo vom KPZ zum ersten Mal eine wirklich innovative, besucherfreundliche, spielerisch-kreative didaktische Ausstellung zum Dürer-Jubiläum gestaltet worden war.





Aus dem Nürnberger Akademie-Umfeld kam auch Wolfgang Zacharias, dem es gelang mit seiner Pädagogische Aktion/Spielkultur die Münchener Szene und weit darüber hinaus aufzumischen und für uns alle ein Quell kreativer Reflexion wurde. (Handbuch der MP) Die Hamburger Kunsthalle (Thomas Sello), das Sprengel Museum Hannover (Udo Liebelt und Renate Dittscheid), die Kunsthalle Karlsruhe mit ihrem ersten Kinder-Kunstmuseum (Anne Reuter- Rautenberg) und die Kunsthalle Mannheim bildeten zusammen mit den rheinischen Museen in den 70er und 80er Jahren die Kunstmuseums-Kohorte, die innovative Ansätze entwickelte und in ständigem Austausch stand.

Nachdem besonders die rheinischen Museumspädagog*innen seit 1973 regelmäßig an

Kongressen von ICOM-CECA teilgenommen und die Anregungen, die aus Begegnung und Austausch entstanden waren, nicht mehr missen wollten, mussten für die informellen Netzwerke Strukturen geschaffen werden.

Ein erster Schritt war die Gründung der deutschsprachigen CECA AG 1978, die sich regelmäßig traf und die argwöhnisch beäugt wurde vom eher direktorial geprägten Museumsbund und dem ICOM-Nationalkomitee. Dies sollte sich in den 80er Jahren ändern, als in beiden Verbänden Museumspädagog*innen in die Vorstände gewählt wurden. Die regionalen AGs schlossen sich dann 1991 zum Bundesverband zusammen. Ihnen ist dies und vieles andere heute selbstverständlich, aber man muss sich diese Aufbruchstimmung zwischen

1970 und 1990 einmal vorstellen, wie sich die Einzelpersonen in ihren Instituten behaupten mussten, sich ein ganz neues Berufsfeld erarbeiteten, neue Methoden und Konzepte entwickelten und dann auch noch Verbände und Vereine gründeten, um gemeinsam stark zu sein.

Der Vortrag „Aufbruchzeit und Experimentierfreude in NRW. Praxisbericht einer Pionierin der musealen Kunstvermittlung“ wurde am 29. November 2024 im Rahmen der Fachtagung „OFFEN FÜR ANDERES. Vergangenheit und Zukunft der Kunstvermittlung von NRW aus“ in der Bundeskunsthalle Bonn gehalten. Die Fachtagung war Teil der Veranstaltungsreihe KUNST + BILDUNG in der Mobilien Akademie des LaB K (Landesbüro für Bildende Kunst / Kunsthaus NRW).

Eine Publikation der Veranstaltungsreihe ist in Planung

Impressum

Fotos:

Ursula Schulz-Dornburg,

Dirk Rose,

Emanuela Danielewicz

