

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

In einer zunehmend medialisierten Welt, deren Schnelllebigkeit, Bilderflut und Konsum die menschliche Wahrnehmung auf eine harte Probe stellt, müssen sich die Prozesse der musealen Vermittlung neu verorten. Nicht nur das künstlerische Display sondern auch der Besucher hat sich verändert. Geformt, geprägt und versorgt mit einer enormen Angebotsvielfalt musealer Präsentationen, Ausstellungen, Events und Interaktionen im musealen Kontext, steht die Vermittlungsarbeit neuen Herausforderungen gegenüber.

Nachdem es lange Zeit offenbar ausreichte, informationsträchtige und für den Bildungsbürger zugeschnittene Ausstellungen zu präsentieren, deren Vermittlungsansatz sich im Darbieten von Texttafeln, Vorträgen und Informationsbroschüren erschöpfte (vgl. Mörsch 2006, S. 181), scheint heute der Wunsch nach dem Dialog (wieder) laut zu werden (vgl. McLaren 2006, S. 197). Das Museum, welches sich offenbar immer wieder neu erfindet, erlebt derzeit einen Aufwind, der auch u.a. durch Populärausstellungen wie das MoMA in Berlin oder die Guggenheim Collection in Bonn initiiert wurde (vgl. dazu Schormann/Dopheide 2006, S. 197). Diese neue Bewusstwerdung des Museums als Ort der Begegnung, der sozialen Interaktion und der gesellschaftliche Verpflichtung zwingt die Museen mitunter zu neuen Strategien hinsichtlich ihrer Vermittlungskonzepte. In diesem Zusammenhang werden gegenwärtig zahlreiche neue Formen erprobt, mehr Lebendigkeit, verbindliche Ansprache und kommunikative Interaktion in die Kunstvermittlung zu integrieren. Im Vordergrund steht dabei ganz besonders die Suche nach Alternativen zu der herkömmlichen, oft als wenig attraktiv empfundenen frontalen Methode der Besucherführung. Museumsbesucher wollen in den Erkenntnisprozess einer Bildbetrachtung einbezogen und in Ihrem eigenen Erleben und Empfinden wahr und ernst genommen werden. Sie wollen sich mit Ihren Kompetenzen in den Prozess einbringen und das Erlebte an Ihr Wissen anschließen. Sie wollen partizipieren und aktiv teilnehmen und nicht nur passiv konsumieren. Das macht es für den Begleitenden in Ausstellungen nicht leichter, denn es bedarf dabei sowohl einer aufgeschlossenen Hinwendung zum Individuum als eines pädagogisch kompetenten Umgangs mit der Gruppe. Es stellt sich die Frage, wie sich die bestehende Tendenz eines *belehrten* Besuchers in Richtung eines *aktiv lernenden* Besuchers im Museum hin verändern kann.

Die Bedeutung der Selbstbestimmung

Im Folgenden wird auf die Bedeutung von Interesse und Motivation von Museumsbesuchern eingegangen und aufgezeigt welchen Beitrag die Kunstvermittlung dazu leisten kann. Im Hinblick auf die Entwicklung von Interesse und selbstbestimmter Motivation haben insbesondere die drei Bedürfnisse nach *Kompetenzerfahrung*, *sozialer Eingebundenheit* und *Selbstbestimmung* (Autonomie) eine zentrale Funktion (vgl. Deci & Ryan, 1993; Krapp & Ryan, 2002). Für den Kunstvermittlungsprozess bedeutet das, der Besucher möchte partizipieren, aktiv diskutieren und teilnehmen am Geschehen. Er will vor allem seine Erfahrung am Kunstwerk mit andern teilen (soziale Eingebundenheit). Nach Deci & Ryan, 1993 bezieht

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

sich das Bedürfnis nach Selbstbestimmung und Autonomie auf die angeborene Tendenz, sich selbst als die primäre Ursache des Handelns erleben zu wollen (vgl. Krapp 2003). Der Mensch möchte im Rahmen seiner Möglichkeiten selbst entscheiden, was zu tun ist, und sich durch andere nicht ständig kontrolliert fühlen. „*Das Bedürfnis nach Autonomie besagt nicht, dass jede Art der Beeinflussung von außen abgelehnt und völlige Unabhängigkeit angestrebt wird, sondern in Verbindung mit den beiden anderen Grundbedürfnissen beinhaltet den Wunsch, insoweit eigenständig und eigenverantwortlich handeln zu dürfen, als für die gestellten Anforderungen hinreichend entwickelte Fähigkeiten und Kenntnisse zur Verfügung stehen und somit die Chance besteht, seine erworbenen Kompetenzen erfolgreich unter Beweis zu stellen*“ (Krapp, 2003). Die Erfüllung dieser drei grundlegenden motivationalen Bedürfnisse („basic needs“) spielt eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der persönlichen Ziele, Motive und Interessen und stellt dabei eine notwendige Voraussetzung für das subjektive Wohlbefinden einer Person dar (vgl. Krapp & Ryan, 2002).

In Bezug auf die Vermittlung bedeutet dies, dass nur das Erlebnis der Selbstkompetenz, d.h. die erlebte Fähigkeit des eigenen Finden von Lösungen und Herangehensweisen an das Kunstwerk, ein lohnender und befriedigender Prozess für den Besucher ist, der seine Motivation am Geschehen aufrecht erhält. Im Idealfall erfolgt die Vermittlung nach einem dialogischen Ansatz, d.h. die Vermittlerin und der Besucher kommen über das Kunstwerk in ein Gespräch, denn nur in einer dialogischen Vermittlung wird der Besucher zu einem aktiven Mitgestalter des Vermittlungsprozesses. Hier kann er am Vermittlungsprozess durch eigene Ideen, Fragen und Beiträge einwirken. Nur durch seine aktive Mitwirkung wird das Kunst-erleben lebendig, spannend und lehrreich. Zentral sind in jedem Fall die Eigenaktivität und die persönliche Beteiligung des Besuchers am Entschlüsselungs- und Werkinterpretationsversuch und das individuelle Erleben bei der Kunstbetrachtung.

Das individuelle Erleben des Betrachters spiegelt sowohl die aktuellen herrschenden gesellschaftlichen, sozialen geistigen Strömungen, als auch seine ganz persönlichen Erfahrungen, das eigene Bezugsnetz in das der Betrachter eingebunden ist. Diese Relevanz des individuellen Bezugsnetzes und der individuellen Lebenswelt wird vor allem von der Lern- und Erkenntnistheorie des Konstruktivismus vertreten (vgl. Maturana/Varela, 1990). Die konstruktivistische Erkenntnistheorie, geht davon aus, dass der Mensch sich sein Weltbild, auf Grundlage des bereits Gewussten, selbst konstruiert. Dies bedeutet für die Vermittlung, dass der Besucher in der Vermittlung nur erreicht werden kann, wenn auf seine inneren Fragen und seine Erkenntniswelt in Bezug auf die durch das Kunstwerk entstandenen Assoziationen im Gespräch eingegangen wird. Das Gespräch bzw. der Dialog zwischen der Vermittlerin und den Betrachtern ist daher notwendig, da nur durch den Umgang mit anderen, also im sozialen Diskurs, Erkenntnisse über das Betrachtete und Erlebte erlangt werden können. (vgl. Maturana/Varela, 1990)

Kunstvermittlung auf konstruktivistischer Basis

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

Für eine Vermittlung auf konstruktivistischer Basis bedeutet dies, dass die Vermittlerin nicht mehr als reine Wissensvermittlerin fungieren kann, die nur eine richtige Antwort und Interpretation auf alle Fragen anbietet und erwartet, sondern eher als Moderatorin, die in Bezug auf die Kunst Denkanstöße und Vorschläge gibt. Die Besucher können dabei die eigenen Erfahrungen nutzen, gemeinsam in der Gruppe zu einer für alle Beteiligten nachvollziehbaren Interpretation des Werkes zu kommen. Es stellt sich dabei die Frage, wie die Vermittlerin auf diese individuellen Lebenswelten der Besucher und auf deren Bedürfnis nach Exploration adäquat eingehen kann?

Hierfür bieten die Prinzipien des Dialogs nach Martin Buber (1878-1965) und David Bohm (1917-1992) eine gewinnbringende Möglichkeiten. Von Buber nahm die dialogische Philosophie ihren Ausgang. Dialog bedeutet für Buber: *„Jenes philosophische Denken, dem der Mensch von vornherein nur in einer unableitbaren Du-Beziehung als Ich gegeben ist; seine Welt ist die gemeinsame Welt des menschlichen Miteinanderdaseins. Dieses vollzieht sich besonders im Dialog“* (Buber, 1962). Im Mittelpunkt von Bubers Arbeit steht immer die Frage des Zwischenmenschlichen – ihr Dialog, den er beschreibt als Begegnung von Menschen, *„die sich einander in Wahrheit zugewandt haben, sich rückhaltlos äußern und vom Scheinewollen frei sind“* (ebenda). Ein echter Dialog ist für ihn ein Gespräch, in dem *„jeder der Teilnehmer den oder die anderen in ihrem Dasein und Sosein wirklich meint und sich ihnen in der Intention zuwendet, dass lebendige Gegenseitigkeit sich zwischen ihm und ihnen stifte“*. (ebenda).

Von Johannes und Martina Hartkemeyer wurden auf der philosophischen Basis von Martin Buber und David Bohm zehn Prinzipien formuliert, die wesentliche Voraussetzung sind, um den Dialog mit den Teilnehmern einer Gruppe initiieren:

1. Eine lernende Haltung einnehmen
2. Radikalen Respekt zeigen
3. Von Herzen sprechen
4. Generativ zuhören (lat. Erzeugen)
5. Annahmen und Bewertungen „suspendieren“, in der Schwebelage halten
6. Erkunden
7. Produktiv plädieren
8. Offenheit
9. Verlangsamung zulassen
10. Die Beobachterin beobachten (vgl. Hartkemeyer, Johannes und Martina (2005) S. 50-52)

Für die Vermittlerin bedeutet dies, dass sie bei jeder Werkbesprechung von den Besucher etwas lernen kann. Jeder Besucher kann der Gruppe und der Vermittlerin etwas Interessantes erzählen, das auch für die anderen Teilnehmer spannend ist. Nach dem dialogischen Verständnis sollte die Vermittlerin versuchen die Besucher und ihre Aussagen wirklich ernst zu nehmen, denn jede Äußerung hat einen Grund und will beachtet werden.

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

Grundlegend für das dialogische Arbeiten mit Gruppen sind der radikale Respekt und die Achtung der Anderen. Dies bedeutet wirkliches Zuhören voneinander und ein ernsthaftes Interesse haben an den Aussagen der anderen. Ziel sollte es sein, immer zu versuchen zu verstehen, wie und warum ein Besucher zu einer /seiner Aussagen kommt, was ihn dazu bewogen hat. Nur wenn der Besucheräußerung zunächst wohlwollend begegnet wird, hat der Besucher Lust und Interesse sich weiter am Gespräch zu beteiligen. Motivation gegenüber Äußerungen zum Werk entwickelt der Besucher ebenso nur, wenn die Vermittlerin zunächst ihre eigenen Werkinterpretation zurück hält. Alle Äußerungen von Seiten der „Autorität“ verschließen die Sehfähigkeit des Besuchers und hemmen ihn eigenen „mutige“ Ideen zum Werk zu äußern. Wenn die Vermittlerin versucht, gemeinsam mit den Teilnehmern das Werk zu erkunden, wird der Prozess des Entdeckens meist als höchst spannend und befriedigend erlebt, anders als das voreilige Verraten von Lösungen. Ebenso ist es für die Vermittlerin ratsam während der Vermittlung die eigenen Beweggründe offen zu legen. Warum habe ich dieses Bild ausgewählt? In welchem Kontext sehe ich dieses Werk? Der Besucher hat dann die Möglichkeit sich diesen Gründen anzuschließen oder sie auch abzulehnen. Für eine dialogische Vermittlungsform sollten weniger Werke ausgewählt werden und diese eher intensiv und mit der Gruppe erarbeitet werden. Das Zwiegespräch zwischen Bild und Betrachter benötigt sehr viel Zeit. Dies einzuräumen ist eine Grundvoraussetzung, damit das innere Gespräch überhaupt zustande kommen kann. Das bedeutet für die Vermittlerin auch Stille und Langsamkeit auszuhalten. Ebenso ist es notwendig den „Blick auf das Ganze“ zu behalten; das bedeutet ein ständiges Bewusstsein über das eigene Handeln. Nur dann kann der Dialogprozess bewusst gestaltet und alle Teilnehmer in der Gruppe individuell berücksichtigt werden.

Die Orientierung am Werk

Wenn wir von den oben genannten Prinzipien der Selbstermächtigung und Emanzipation des Besuchers ausgehen, dann muss eine Kunst und Kulturvermittlung immer mit der Betrachtung von Form und Gestaltung beginnen, also von dem ausgehen was die gesamte Gruppe vor sich hat. Erst durch den Dialog über das zu Sehende kann es zu einem Erlebnis des Selbstentschlüsselns kommen. An diese Erfahrung kann anschließend jede weitergehende Kulturvermittlung andocken.

Die Orientierung am Werk in Verbindung mit einer wirklich dialogischen Kommunikationsform bietet eine wertvolle Möglichkeit, wenn es darum gehen soll dem Besucher eine Begegnung zu ermöglichen, in der das Erfahrene mit dem Eigenen verknüpft werden kann. Die Transparenz in den Methoden der Bildbetrachtung ist dabei die Grundlage des dialogischen Arbeitens in der Gruppe. Der gemeinsame Austausch entsteht im intensiven Befragen der Kunst, des Wirken-Lassens von Bildern und im Formulieren von Eindrücken, Gedanken und Empfindungen. Ein aktiver Wahrnehmungsprozess, d.h. der Prozess des Sehens, bedarf einer gezielten Anleitung bzw. gefühlvollen Hinführung. Die Aufgabe der Vermittlerin ist dann eher die einer Moderatorin. Sie leitet die Gruppe und motiviert sie zum Nachdenken und zum Fragen stellen.

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

Die Herausforderung liegt in der notwendigen Bereitschaft intensiv zu schauen, Fragen an das Werk zu stellen und das allgemein übliche flüchtige Betrachten, die Vorstellung, das „Sehen“ ein selbstverständlicher Vorgang ist und das daraus schnelle Rückschlüsse folgen, zu überwinden. Sensibilisierte Wahrnehmung ist jedoch noch kein Wert an sich. Bildungsqualität bekommt sie dann, wenn sie bewusst nutzbar gemacht wird und mit eigener Gestaltungscompetenz verbunden ist. Kompetenz wird wiederum in der Nachvollziehbarkeit des Vorgehens erlebbar. Um die Ergebnisse zu sichern muss jeweils die Überprüfbarkeit der einzelnen Schritte gewährleistet sein. Statt einem festen Schema der Entschlüsselung setzt die Gruppe im Dialog bei dem Unverständlichen an und stellt von dort aus Fragen an das Bild, so kann auf dieser Grundlage ein Vorgehen zum Erschließen des Bildes entworfen werden. Das Unbestimmte wird im Vollzug des Verstehens zirkulär mit Deutung und Bedeutung gefüllt. (vgl. Sowa/Uhlig 2006)

Für eine Kunstvermittlung die sich dabei allein auf das „zu Sehende“ stützt und zunächst andere Ebenen, wie z.B. Entstehungskontexte ausklammert, verlangt dieses Vorgehen im Detail eine konsequente Systematik der Werkbetrachtung für jede Äußerung: Beschreiben, Ableiten, Deuten. Jede Argumentation muss von der Struktur, Gestaltung und Inszenierung der Form ausgehen und daran überprüft werden. Mit jedem neuen Interpretationsschritt werden vorangegangene Schritte überprüft, bestätigt oder in Frage gestellt. Diesen Prozess für den Besucher erfahrbar zu machen, ist das Ziel der dialogischen Orientierung am Werk.

Alle Fragen werden gemeinsam mit der Gruppe an das Objekt gestellt. Niemals werden an das Publikum direkte, offene Fragen gestellt (Was sehen Sie?). Diese Fragen führen dazu, dass sich die Teilnehmer erappt und ausgeliefert fühlen, anstatt Lust zu bekommen an einem gemeinsamen Gespräch mitzuwirken. Vielmehr sollte die Vermittlerin die Besucher dazu ermutigen selber Fragen zu stellen, die dann wiederum in die Gruppe gegeben werden und dort beantwortet werden können. Oder die Vermittlerin bietet Hilfestellungen an, indem sie einen Hinweis gibt, auf was der Besucher im Detail achten soll. (z.B. Wie wirkt die Figur im Bild auf Sie?). Die Vermittlerin macht die Erkenntniswege für die Besucher transparent und führt so eine dialogische Diskussion mit allen Beteiligten. Der Leitgedanke ist das gemeinsame Besprechen, nicht die zielgerichtete Führung der Gruppe zu einer einzelnen Interpretation.

Zusammenfassung

Wie man an dem enormen Zulauf der erfolgreichern Sonderausstellungen in den letzten Jahren erkennen konnte, sind die heutigen Museumsbesucher auf der Suche nach einem Event und einem Erlebnis. Der Erfolg von Live-Speakern oder „Host“ zeigt, dass die Besucher sich aktiv beteiligen wollen am Kunsterlebnis, sie wollen diskutieren und ihre eigenen Gedanken einbringen. Sie wollen als selbständig denkende und autonome Personen behandelt werden. Wie oben dargestellt, gehören Kompetenzerleben, soziale Eingebundenheit und Autonomie zu den drei zentralen, motivationalen Bedürfnissen des Menschen, die gerade auch in der Vermittlung relevant sind.

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

Zielt die Kunstvermittlung auf einen Lern- und Bildungsprozess muss sie sich von den traditionellen Vermittlungskonzepten verabschieden und sich öffnen gegenüber einer aktuellen Didaktik und neuern Lerntheorien. Eine Emanzipation des Besuchers kann nur in einer dialogischen Werkbetrachtung geschehen. Die Vermittlerin muss daher gemeinsam mit den Besuchern das Kunstwerk in den Mittelpunkt einer systematischen Befragung stellen. Ein solcher Dialog verlangt nach Kunstvermittlern, die sich als Moderatoren von gemeinsamen Erkenntnisprozessen verstehen. Nur durch ein individuelles, respektvolles und wertschätzendes Aufgreifen von Fragen, Vorurteilen und Einstellungen zur Kunst und Kulturgeschehen, kann der heutige Museumsbesucher noch erreicht und eine Auseinandersetzung und ein nachhaltiges Lernen möglich werden. Diese Vermittlungsform bedarf einer anderen, dem Besucher zugewandten Haltung und einer veränderten Kommunikation. Diese Form der Vermittlung ist erlernbar, bedarf jedoch einer intensiver Schulung und den Wunsch die Wahrnehmung der Besucher erst zu nehmen.

Von Antje Kathrin Lielich & Gundula Avenarius
Kunstunddialog, www.kunstunddialog.de
Berlin /Bremen 2007

Der Dialog als Methode in der Kunstvermittlung

Antje Lielich-Wolf & Gundula Avenarius

Literatur:

- Bätschmann, Oskar (2001): Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 5. Aufl.
- Bandura, Albert (1979): Sozial-kognitive Lerntheorie. Stuttgart. Klett-Cotta.
- Bruner, Jerome S. (1996). The Culture of Education. (Harvard University Press) Cambridge, MA.
- Bohm, David (2002): Der Dialog. Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen. Stuttgart. Klett-Cotta.
- Buber, Martin: Das dialogische Prinzip. Neuausg. – Heidelberg /Schneider, 1962
- Czech, A. (1994): Bilder intensiv betrachten. In: Vieregg, H. , Schmeer-Sturm, M-L. , Thinesse- Demel, J., Ulbricht K. (1994): Museumspädagogik in neuer Sicht. Erwachsenenbildung im Museum. Bd. II Museumspädagogische Praxis – Institutionen und Initiativen – Verbände – Aus- und Fortbildungen. Schneider Hohengehren. Göppingen.
- Dörner, D. (1999): Bauplan für eine Seele. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, S. 375 – 386)
- Glaserfeld von, Ernst (1996). Radikaler Konstruktivismus. (Suhrkamp) Frankfurt.
- Kittlausz, Victor, Pauleit, Winfried (Hrsg.) (2006): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung. transcript Verlag. Bielefeld.
- Krapp, Andreas, (2003) Die Bedeutung der Lernmotivation für die Optimierung des schulischen Bildungssystem. Politische Studien, 54, S. 91-105
- Maturana, Humberto R., Varela, Francisco J. (1990): Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln menschlichen Erkennens. Goldmann. München.
- Mörsch, Carmen (2006): Künstlerische Kunstvermittlung: Die Gruppe Kunstcoop© im Zwischenraum von Pragmatismus und Dekonstruktion. In: Kittlausz, Victor, Pauleit, Winfried (Hrsg.) (2006): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung. transcript Verlag. Bielefeld.
- Schormann/Dopheide (2006): Vorwort in: Kittlausz, Victor, Pauleit, Winfried (Hrsg.) (2006): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung. transcript Verlag. Bielefeld.
- Sowa, Hubert, Uhlig, Bettina (2006): Bildhandlungen und ihr Sinn. Methodenfragen einer kunstpädagogischen Bildhermeneutik, in: Marotzki, Winfried, Niestyo, Horst (Hrsg.), Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive, Wiesbaden (Verlag für Sozialwissenschaften) 2006
- Schwab, K.P. (1994): Bilder entschlüsseln unsere Welt. Perspektiven für eine Zusammenarbeit zwischen Museen und Weiterbildung. In: Weiterbildung und Museum. Heft 12. Soester Materialien zur Weiterbildung. 1994 Landesinstitut für Schule und Weiterbildung. Soest