

# About Camp

17.02.2016

Ein Gespräch zwischen Alexandra D'Incau (Kunstpädagogin), Sabine Gebhardt Fink (Kunstwissenschaftlerin) und Susanne Kudorfer (Kunstvermittlerin)

**Camp Facts: Camp war ein kooperatives und kollektives Vermittlungsformat, das im Master Kunst Luzern und in der Abteilung Kunstvermittlung des Kunstmuseum Luzern in den Jahren 2012-15 verankert gewesen ist. Es wurde gefördert von der Ernst Gönner-Stiftung. Konzipiert und geleitet wurde es von Alexandra d'Incau, Sabine Gebhardt Fink und Susanne Kudorfer und im Bereich LehrerInnenweiterbildung von Bernadett Settele und Susanne Kudorfer (bis 2014).**

## *WAS BEDEUTETE CAMP?*

Susanne Kudorfer: Für mich war Camp ein Rahmen, um neue Kunstvermittlungsformate zu entwickeln und zwar mit Studierenden zusammen. Fix waren die Faktoren (künstlerische Strategien in der Vermittlung zu befragen, vor Ort zu Arbeiten, sowie Planung und Umsetzung öffentlich zugänglich zumachen) und der Zeitpunkt - jeweils ein Nachmittag pro Woche in einem Semester. Gleichzeitig war die Offenheit des Camp ein zentrales konstituierendes Moment: was die Studierenden ansprechen wollten, mit welchen Medien und Vermittlungsmethoden wurde jeweils von Jahr zu Jahr anders definiert.. #00:01:40-0#

#00:01:41-3#

Sabine Gebhardt Fink: Aus meiner Perspektive diente Camp als Format einer künstlerischen Vermittlung. Es hatte ein paar wesentliche Parameter, wie die Begleitung durch Susanne, die ihre ganzen Kenntnisse und ihr Wissen, das sie da zu den Ausstellungen und Vermittlungsformen besass, und ein anderer Punkt war das Arbeiten "on Site" - also vor Ort. Wissenschaftlich gesprochen gab es kein "back stage" - der Raum in dem arbeitet ist Teil der Ausstellungsarchitektur und nicht "hinter den Kulissen" in einem abgetrennten Atelierraum.

Dies trägt der Tatsache Rechnung, dass die Bedeutung des Ateliers in der Kunst der Gegenwart - seit 1960 - eine neue Funktion erhalten hat - wie auch Buren in seinem Artikel "The function of the studio" treffend analysiert. Will nun eine Kunstvermittlung an dieses künstlerische Denken anknüpfen, kann sie nicht mit Konzepten des frühen modernen Studios operieren - wie wir es von Brancusi oder Giacometti kennen.

Der dritte Parameter - und der wesentlichste - ist die Offenheit und Klarheit,

dass etwas neues entwickelt werden soll - zusammen mit den Anwesenden. Sei es in Interaktionen mit Publikum, sei es mit Studierenden oder Dozierenden. Die Inhalte dieser Vermittlung standen immer in Relation zu dem, was in der Ausstellung gezeigt oder thematisiert wurde. Klar ist, dass dieser Ansatz künstlerischen Vermittelnd gewisse Schwierigkeiten in sich birgt. #00:02:35-6#

#00:02:37-4#

Alexandra D'Incau: Das Zusammentreffen zweier fixer Strukturen, also im Master ein Modul zur Berufsfeldpraxis Ausstellen und Vermitteln, und im Kunstmuseum Angebote der Vermittlung zu ihren jährlichen Sammlungsausstellungen, innerhalb dieses aufgespannten Feldes war es zentral, den Studierenden so viel Freiheit oder auch Eigeninitiative zuzutrauen auch und zuzulassen, dass neue und eigenständige Projekte entstehen konnten.

Manchmal musste man sie auch ermuntern, wenn sie warteten und fragten: was machen wir nun? Wenn sie auf klare Anleitung und Anweisung hofften unsererseits. Und da ja von uns sehr wenig kam, konzeptmässig, konnte dieses Spannungsverhältnis als Antriebsmotor dienen. Das Vertrauen in diesen Arbeitsprozess, zeichnet für mich vor allem das Format Camp aus. Wenn ich es so formuliere, denke ich, für Uneingeweihte oder für Leute die sich im Vermittlungskontext nicht auskennen, kann das Potential, das darin liegt, schwierig zu erkennen sein. Das könnte ich mir schon vorstellen, dass man fragt: wozu? Oder - was ist nun daran so speziell? #00:04:38-0#

## OFFENHEIT & STRUKTUR

#00:04:40-5#

SK: Das Formatspezifische, oder das campspezifische, hat grundsätzlich mit der Situation in der Vermittlung zu tun, in der immer die Frage im Raum steht: An wen richtet sie sich? Und: warum mach ich überhaupt diese Vermittlung? Habe ich eine eigene Frage an die Vermittlung? Sowohl von der Institution aus, an der das Angebot stattfindet als auch von der Ausbildungssituation aus, ist diese Frage zu stellen.

Das Gegenteil wäre ein Vermittlungskonzept, das immer schon weiss, welches bestimmte Publikum es adressiert, das darum etwas darf oder nicht darf, etwas transportieren soll oder auf keinen Fall kommunizieren soll. Ich spreche hier von den Möglichkeiten, die man einerseits haben will und die schön sind - und gerade beim Camp 1 war das extrem, wie viele Möglichkeiten der Vermittlung entstanden sind. Andererseits kann diese Offenheit einen fast handlungsunfähig machen oder belasten. Denn wenn jetzt niemand was will (lacht!), dann passiert eigentlich auch nichts. Insofern hat es stark mit den Individuen zu tun, was für einen Schwung in die Projektumsetzung kommt. Das war auch die besondere Qualität, bei den Sachen, die geklappt haben. #00:06:03-2#

*ANMERKUNG SGF: hier bündeln sich auch Fragen der Gouvernementalität - die mit einer Diskursanalyse beleuchtet werden müssen: im Sinne von: wer spricht, in welcher Form und mit welchem Zweck? Es ist uns also weniger um*

*eine Beschreibung der Inhalte und Wissenstransfers zu tun, als um diese gemeinsame Untersuchung der Ermächtigung zum Sprechen, Agieren und Reflektieren - und zwar in einem kollektiven Setting. (Zitat Sigrid Schade/Silke Wenk zu Kulturanalyse vgl.)*

#00:06:04-4#

SGF: Jetzt im Rückblick erscheint mit diesen Fragen nach der Offenheit ausschlaggebend. Beim Camp 3 (?) zur Landschaft, stellt sich die Frage anhand von von Rebekka Friedlos und Ximena Gomes della Valles Film "unter neuen Bäumen", wie weit die Vermittlungsarbeit im Bezug zum Zünd Bild stehen soll oder ob sie nicht besser eine völlig neue Fragestellung aufmachen soll. Oder ist die künstlerische Vermittlung ein Format, der Neuinszenierung einer künstlerischen Fragestellung oder künstlerischer Strategien? Wie nah bleib ich am Ausgangspunkt, an der Relation, an der Werktreue? Zugleich muss unabdingbar, wollen wir Karl-Josef Pazzinis These der Bildung vor Bildern folgen, immer etwas Neues eingeholt und angesprochen werden: "Man kann auch sagen: Bildungsprozesse brauchen ein selbstreflexives Moment, in dem man sich der Bildung bei sich selbst oder an anderen über anderes gewahr wird." (F-J Pazzini, Bildung vor Bildern. Kunst, Pädagogik, Psychoanalyse, Bielefeld 2015, S. 13.

SGF: Wo ist ein Moment gegeben, die künstlerisch-vermittelnden Strategien mit Studierenden und mit dem Publikum im öffentlichen Raum auszuprobieren? Im Sinne einer Selbstermächtigung geht es hier um die Fragen der Überschreitung der Rahmungen der Institutionen. #00:07:14-4#

#00:07:15-7#

*Adi: Genau diese Überschreitung hat im Rahmen von Camp3 stattgefunden - ich zitiere aus dem Modulbescrieb: was passiert wenn wir den Landschaftsbegriff unter lebensweltlichen, ästhetischen, geographischen, planerischen, historischen und sozialen Gesichtspunkten künstlerisch forschend untersuchen und rahmen und interpretieren.. #00:08:01-9#*

#00:08:01-9#

SK: Ich glaube, das geht mir auch bei anderen Vermittlungs-Projekten, dass man immer dann intensiv mit Menschen arbeiten kann, wenn einen deren Sichtweisen interessieren oder wenn man mit ihnen zusammen etwas machen möchte. Der Vorteil einer Vermittlung im Kontext einer Ausstellung, ist das Thema, das einen konkreten Ausgangspunkt darstellen kann. Das wäre für mich ebenfalls ein konstituierendes Moment dieses Rahmens - also eigentlich Kunst als Ausgangspunkt. Die Theorie von Eva Sturm hat dies ein Stück weit reflektiert, wobei sie in ihrem Vortrag *an dem Netzwerkmodul in Luzern (Graduierten Kolleg Art Teaching, Januar 2016, Eva Sturm: Warum von Kunst aus?)* sehr direkt an diesen einzelnen Werken dran geblieben ist im Gegensatz zu uns. Vielmehr ging es uns um die Idee, die dazu geführt hat, überhaupt die Bilder zusammen zu führen aus kursorischer Sicht - das ist ja auch ein Kreis im Sinne dieses Ausgangspunktes oder Teil von etwas, womit

wir uns dann beschäftigen oder in dem wir agieren. #00:09:46-3#

#00:09:46-3#

SGF: das war ja auch ein Anliegen bei Camp 2, nämlich künstlerische Strategien zu übersetzen oder neu zu interpretieren. Ausgangspunkt war die Ausstellung "Neunzehnhundertsiebzig. Material, Orte, Denkprozesse". Wesentlich für unser Vermittlungskonzept war Material und Denkprozesse in neue Kontexte zu stellen oder Performances, wie diejenigen von Paul Thek, in aktuellen Handlungen zu re-inszenieren. Dabei stellt sich grundsätzlich das Problem, ob man überhaupt performative Werke über Performance Relikte und Artefakte angemessen aktivieren kann. Denn hier werden dann Objekte immer Aktionen repräsentieren müssen. Diese Schlüsselfrage, was man vom Hauptaspekt einer Performance, die Aktion und das gemeinsame Erlebnis, tradiert, wenn man Objekte - also Relikte, Artefakte und Dokumente von Aktionen - in ein Museum stellt. Wie sind also performative künstlerische Arbeiten angemessen zu vermitteln - das ist dabei die Schlüsselfrage.

*ANM Adi: das scheinen mir Paradigmen der Vermittlung überhaupt: einerseits sich eine eigene Meinung zu bilden und zu fragen: was sehe ich da und funktioniert das? Und andererseits zu fragen: was verstehe ich und was nicht und warum?. #00:10:53-5#*

*ANM SGF 1: Pierangelo Maset hat diese Verfahren in der Kunstvermittlung, die sich von Wahrnehmungsübungen und Wissensbildung löst, als Kunstvermittlung durch ästhetische Operationen bezeichnet (Pierangelo Maset, Auf dem Weg zur Bildpragmatik: Kunstvermittlung durch ästhetische Operationen, in: Peter Weibel (Hg.), Vom Tafelbild zum globalen Datenraum, Karlsruhe 2001, S. 76-84. Hier besonders: " ImZuge dieser Tendenzen (in der Gegenwartskunst) ist eine besondere Form von Kommunikation, nämlich die der Vermittlung, für die Kunst unabdingbar geworden, und die Kunstvermittlung ist in eine neue Lage geraten. Sie ist relevant für die Arbeit am Kunstbegriff, und sie kann selbst "kunsthafte" Züge entwickeln.")*

*ANM SGF2: Dieser Ausgangspunkt hat auch den Namen unseres Vermittlungsformats definiert. Camp ist nach Susan Sontag, in Bezug auf die Ästhetik der 1960er und 1970er Jahre, das trashige, queere, alltagskulturell geprägte, welches sich fixen Normierungen widersetzt: "Camp sees everything in quotation marks" (Quelle: Susan Sontag, Notes on Camp, Partisan Review, Reprint in Queer Aesthetics and the Performing Subject", A Reader, 1964, S.53-65.)*

*In diesem Aspekt trifft sich "campy" mit Karl-Josef Pazzinis Konzept der Bildung durch Entbildung und neuerlicher Einbildung: "Dementsprechend kann man Bildung nicht haben, lediglich einige Dispositionen als Voraussetzung, um bildende Relationen einzugehen, Bereitschaften. Bildung als Eigenschaft ist nichts anderes als Einbildung. Und diese muss in Anlehnung an Meister Eckhart dann in die nächste Runde gehen, die Entbildung. Von da wieder zu anderer Bildung." (Ebenda S.22).*

KONZEPTE\_\_AUSGANGSPUNKTE\_\_FORMATE

#00:10:54-9#

SK: Ausgangspunkte können demnach eine Haltung, ein künstlerisches Vorgehen oder eine künstlerische Strategie sein. Den Begriff des Aktualisierens, den du gebraucht hast, finde ich zentral, weil oft in der Vermittlung schnell Aspekte nachgeahmt werden. Deshalb war es seltsam in einer Veröffentlichung des Museums zu lesen, dass wir die Gruppe um Paul Thek als Kollektiv im Museum nachahmen. Das wäre aber eine zu einfache Vorgehensweise - allerdings eine, die man leider in Vermittlungskontexten vorfindet: Malen wie Paul Klee zum Beispiel. Und obwohl wir bewusst gegen diese Nachahmungshaltungen Camp positioniert haben, waren unsere Angebote keineswegs hermetisch oder extrem weit weg von den künstlerischen Themen, die wir als Ausgangspunkt gewählt hatten - zum Thema Landschaft war das Robert Zünd Projekt von Rebekka Friedli und Ximena Gomez della Valle extrem zugänglich; dies sowohl was die Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Werk, der Thematik der Landschaftsmalerei, als auch was die lokale Verrottung des Motivs und der aktuellen Bewohner des Hauses in Kriens, das auf Zündes Bild abgebildet wird, anbelangt. Konkret haben die Studierenden die Hausbewohner in Kriens von der Schellenmatt angesprochen und vor Ort ihre eigene Filmarbeit entwickelt und dann Anwohner von Kriens wieder ins Museum geladen, den Dialog innen bei ihrer Arbeit und bei dem Bild von Robert Zünd zu führen.  
#00:13:05-4#

#00:13:06-5#

Adi: Womit ich mich nochmals auseinandersetzen möchte ist die Frage der Rahmung durch den Lehrkontext. Wieviel trägt die Vorgabe, wie wir sie im Modulbeschreibungen formulieren müssen, zum Endresultat bei? Denn bei Camp3 zum Thema Landschaft entstand eine künstlerische Arbeit und bei Camp2 eher klassische Vermittlungsformate wie ein Arbeitstisch mit Materialien, die die Gruppe um Paul Theo verwendet hat oder eine Führung mit Besuchern in der Ausstellung und gemeinsamen Diskussionen der ausgestellten Objekte. Denn bei Camp2 hatten wir formuliert: basierend auf der Auseinandersetzung mit künstlerischen Positionen der 1970er Jahre werden unterschiedliche Vermittlungsformate von den Studierenden erprobt und dem Publikum zugänglich gemacht. Dann ist es nicht erstaunlich, dass die künstlerische Vermittlung sehr werknah umgesetzt wurde von unseren Studierenden.

wie es dann war. #00:14:30-5#

#00:14:31-5#

SGF: Ist es nicht auch, dass wir in diesem Langzeitprojekt zunehmend Kompetenzen entwickelt haben, die Studierenden in offene Prozesse zu begleiten? Am Anfang bei Camp1 mussten wir erst austarieren, was kann man überhaupt machen in den Räumen der Ausstellung, was hält das Museum aus? Erst durch die verschiedenen Wiederholungen entstand bei uns als Verantwortlichen eine Expertise wie diese künstlerischen Prozesse gesteuert werden können. Klar ist auch, dass diese Offenheit sich nicht einfach transferieren oder konservieren lässt. Der Abschluss des Projektes bedeutet auch den Wissensverlust seitens der Institutionen - man muss da wieder ganz von vorne anfangen hat es sich gezeigt. Wir als TeilnehmerInnen

des Kollektivs haben dieses Wissen zu den Prozessen, auch teilnehmende Studierende \_ so wären das Zollhausprojekt oder Neubad wo dann viele Studierende involviert waren in unabhängigen Formaten - nicht in der Form denkbar aus meiner Sicht (vgl. Publikation Akte Zollhaus Luzern, Präsenz Editionen Luzern ohne Jahr). #00:15:23-8#

#00:15:23-8#

SK: Ein anderes wichtiges Moment war die Gruppenkonstellation und die Anzahl Studierende, die an Camp teilnahmen. Wenn man das selbstkritisch betrachtet waren nicht alle Camp gleich gut - sei es, dass eine Gruppe sich nicht findet als Personen, sei es, dass sie keinen gemeinsamen Weg findet, etwas zu tun. Wenn wir dann nicht intervenieren und eine andere Struktur aufsetzen, wurden die Aktionen eher schwierig (Anmerkung Alex: vgl. auch Camp 4.5) oder sehr klassische Vermittlungsformate (Führung, Materialworkshop etc.). Beim Landschaftscamp war es ein Glücksfall, dass die zwei Studierenden, so gut zusammengearbeitet haben. Wenn man auf andere Formate schaut wie etwa zu den 1970er Jahren, verhielten sich die Studierenden ein wenig widerständig und formulierten, dass es "mühsam mit dem Museum sei" und dennoch haben sie gleichzeitig - oder deswegen - sehr angepasste Vermittlungsangebote entwickelt. Auch ich als Kunstvermittlerin kam dann in eine seltsame Rolle, und musste immer sagen "das geht" oder "das geht nicht". Dabei ist ja, wenn ich eine Idee habe und diese präzise weiter entwickle, dann wird sich auch der Weg finden, wie man es im Museum umsetzen kann. Selbst Skizzen sind dann möglich, bei denen es nur darum geht, etwas aufzumischen. Das fand ich bei der letzten Ausgabe zum Thema "Angesicht" ganz elegant, dass die Studierenden Besucher beim Betrachten der Portraits portraitiert haben. Das hat natürlich viel mit unserer Entwicklung zu tun, dass wir Vertrauen in den Prozess haben, dass es ein Vermittlungs"display" geben wird und genauso einen Weg, dieses angemessen zu realisieren. Bei Camp1 und Camp2 hatte ich oft den Eindruck, den Studierenden ging es nur darum etwas aufzumischen ohne dass eine gute Idee dahinter war - Sie fragten ständig, können wir das oder das? #00:17:50-8#

#00:17:50-8#

Adi: Sie fragten oft nach, was erlaubt sei bei Camp2 aber wussten nicht, was sie machen wollten. Allerdings sehe ich einen Grund in impliziten Hoffnungen, Ansprüchen oder Erwartungen unsererseits, denn es gab ja ein Gefälle von Camp1 mit einem offenen Vermittlungsraum direkt in der Ausstellung und diesem sehr umfassenden Programm und zahlreichen Vorgaben von uns - **regelmässige Arbeitstreffen vor Ort** im Wochenrhythmus, ein **open classroom** mit gemeinsamer Textlektüre zusammen mit den Museumsbesucher\_innen einmal im Monat und der **räumlichen Interaktion oder Bühne** innerhalb des "Vermittlungsraumes" hin zu Camp2 mit viel weniger Vorgaben von unserer Seite - ich glaube, das war anspruchsvoll. Es entstand dadurch in Camp2 etwas Unvorhersehbares und die Grundvoraussetzungen mussten neu ausgehandelt werden. Bei Camp2 starteten wir dann mit all diesen Erfahrungen und doch wieder bei einem neuen Setting. #00:18:51-4#

#00:18:52-4#

SK: Gleichzeitig fand ich bei Camp2 den Open Classroom, bei dem wir in der Ausstellung Texte zu den gezeigten Arbeiten diskutiert haben, ein Highlight. Da hat sich die Auseinandersetzung mit Inhalten und Strukturen des Textes - etwa eine Frage im Text und entsprechende Punkte zu ausgestellten Arbeiten, direkt mit der Lektüre der Ausstellungsstruktur verwoben - wir haben dann gesagt: kommt nun gehen wir dahin und schauen das Bild dort an. Denn bei Camp1 waren wir sehr auf diesen CampRaum fixiert und der Inhalt der Textlektüre war nur partiell auf die zwei laufenden Ausstellungen, zwischen denen wir platziert waren, peripher bezogen. #00:19:32-9#

#00:19:32-9#

SGF: Ich war grundsätzlich von den Diskussionen in den Open Classrooms überrascht. So konnten wir gemeinsam sehr komplexe Texte wie Georges Didi-Hubermans "Bilder trotz allem" zusammen mit dem Museumspublikum lesen und diskutieren. Das war für mich ein Experiment und eine positive Erfahrung: ein Close Reading von einem Text interessiert eine zusammenarbeitende Gruppe und ein zufällig anwesendes Publikum, das gerne mitdiskutiert. In der Auswertung finde ich, dass man einen Open Classroom in Museum unbedingt etablieren sollte - es bedarf aber einer hohen Dichte von Anlässen für die Öffentlichkeit, einmal im Monat als Minimum - und einer langen Laufzeit - wie unser vier Jahre andauerndes zusammenarbeiten. #00:20:14-5#

#00:20:52-1#

SK: Allerdings birgt es auch Unwägbarkeiten mit dem Publikum - und so spielten Zufallselemente eine grosse Rolle. Es war ja unterschiedlich, wie gut uns die Texte "gepackt haben". Bei Landschaft haben wir dann zusätzlich zur Lektüre Bildprojektionen angefangen und haben andere Bildwelten aus dem Alltag oder von Filmen in die bestehende Ausstellung hineingespielt. Bei 4. Camp, bei dem es ums Portrait ging, wollte dann eine Studentin die 70er Jahre Version der Literaturverfilmung von "Edgar A. Poes "The picture of Dorian Gray" zeigen. Diese Projektion fand zwar in einem Vermittlungsraum ausserhalb der Ausstellung statt - doch dieser Raum war identisch mit der Raumsituation bei Camp1 am Anfang. Das war exakt dieser Raum, der bei Camp 1 zu Beginn des Projektes frei war und inzwischen ein fixes Vermittlungsatelier und eine Bibliothek beinhaltet. Es haben sich offensichtlich im Museum Sachen weiterentwickelt und durch unsere Kontinuität verändert. Durch die starke Prozessorientierung gab es seitens Studierender viele Möglichkeiten und die Offenheit unsererseits auf ihre Bedürfnisse oder Inputs einzugehen - also dass man "einfach auch machen konnte". Im Sinne der Aktualisierung oder überhaupt einer Nutzung von einem Feld der Vermittlung, für die eine längerfristige Sammlungsausstellung in einem Museum einen guten Rahmen bietet, finde ich unsere Camp-Ergebnisse ziemlich vorbildhaft und weit entwickelt als Vermittlungsarbeit. Bei Camp4 sah man dann den Vorteil einer langfristigen Kooperation: die Studierenden haben sich selber organisiert mit den Leuten an der Kasse und der Aufsicht, ich

musste nicht immer anwesend sein und alle Kommunikationen begleiten. Es gab keine Unklarheiten mehr, weil etwas Eingespieltes und Vertrautes entstanden ist. #00:23:02-9#

#00:23:03-6#

Adi: Bei der Person an der Kasse wurde Camp auch zum Begriff, man sagte dieses Codewort und bestimmte Dinge gehen einfacher - auch bezüglich Bewegungsfreiheit im Ausstellungsraum.

#00:23:21-1#

#00:23:22-3#

das hat mit Sorgfalt und Vertrauen uns Zeit zu tun. An einem Tag wäre es nicht so weit gekommen. Und obwohl immer andere Studierende an dem Camp teilgenommen haben, gab es eine Kontinuität in der Art und Weise wie man zusammen gearbeitet hat. Sowohl seitens der Studierenden als Vertrauen in uns, aber auch unsererseits, als Offenheit, die wir ihnen entgegenbringen und welche zugleich gewisser Verbindlichkeiten bedarf.

#00:24:11-8#

#00:24:11-9#

#00:24:12-9#

SGF: zugespitzt formuliert bedarf es einer mehrjährigen Dauer und eines vertrauten Teams, um das Konzept von Camp zu übernehmen. Dann können neue dazukommen, die den Vorlauf nicht kennen, die aber in dieser Haltung weiterarbeiten können. Dazu braucht es im Minimum ein Semester - in drei Tagen wie im Rahmen des Netzwerkmoduls Art Teaching versucht mit Camp 4.5 - geht dies nicht. #00:24:59-4#

#00:24:59-4#

Adi: Die Camps liefen jeweils mindestens ein Semester lang, wenn nicht zwei - und am Anfang stand immer dieses Fragen: Also was müssen wir genau machen? Was machen wir hier? Das braucht seine Zeit, bis alle kollektiv aber auch einzeln entscheiden, was das sein könnte. Aber auch dieses Befragen des Formates und der eigenen Rollen ist ein wichtiger Bestandteil des Camp. Und dann braucht es die notwendige Dauer, dass die Konzepte zu einer schlüssigen künstlerischen Vermittlung entwickelt werden können - wie bei Camp4 als Zeichnerische Intervention. #00:25:57-5#

*PUBLIKUM\_\_INVOLVIERTE\_\_FREUNDE*

#00:26:00-2#

SGF: Deutlich an Camp4.5 (Susanne Kudorfer war da bereits nicht mehr am Kunstmuseum tätig) wurde auch wie zentral die Kooperation mit der Institution ist. Es geht im Format Camp nicht um ein Agieren von extern - das Projekt Sviluppo Parallelo (link) hat ja dies versucht, eine ehemalige Ausstellung im

Kunstmuseum Luzern der 1970er Jahre künstlerisch zu vermitteln. Aus Sicht der Netzwerkstudierenden erschien ihnen diese Intervention wie eine hermetisch abgeriegelte Erzählung. Die Leute im Museum wussten nicht, was konkret geschieht, es gab kaum Publikum. Der Kurator aus Genf hat eine Arbeit mit schönen Beiträgen zahlreicher KünstlerInnen in einen Raum gesetzt, aber die enge Anbindung an die Institution, der Wissenstransfer hat aus meiner Perspektive gefehlt, den bei Camp du Susanne garantiert hast.  
#00:27:00-8#

#00:27:01-7#

SK: Meiner Meinung nach hat dies wiederum mit Ernsthaftigkeit und Sorgfalt zu tun, wie man sich mit derartigen Projekten auseinandersetzt. Es muss jemand wollen! Wenn es nur darum geht, Vermittlung auf einer repräsentativen Ebene zu erledigen, etwa durch ein super experimentelles Ausstellungsformat oder durch künstlerische Vermittlung von einem etablierten Ort im Ausland, hat es null Verbindung zum Geschehen hier und wird dann auch wie eine externe Blase wahrgenommen (Sviluppo Parallelo). Dies ist grundsätzlich ein wesentlicher Punkt bei Vermittlungsangeboten - wenn ich von der Institution her als Vermittlerin und als Publikum oder als Person, die für etwas angefragt wird, den Eindruck erhalte, das passiert nur, weil ich "behindert" oder "erwachsen" oder "Schulkind" bin, also nur weil ich eine Zielgruppe bedeute und nicht ein wirkliches Interesse an meiner Sichtweise an Kunst besteht, dann wird das Angebot unglaublich. Dem Museumspublikum kommt vieles auf einer Repräsentationsebene und Symbolebene entgegen - und das kann skeptisch machen. Mich persönlich interessiert eine Ausgangslage, in der etwas neues entstehen kann aus der Vermittlungs-Konstellation, in der auch verschiedene Menschen dazu kommen.  
#00:29:20-6#

*AM SGF: das andere ist das Risiko, eines derart Fragegeleiteten Prozesses: Fragen sind riskant, "weil sie Ausdruck von Unsicherheit sind. Sie geben keinen Halt, sondern sie verweisen darauf, dass sich alles im Werden befindet, alles vorläufig ist und wir nur vorübergehend Illusionen von bestehendem Wissen haben." (Freiräume für kollektive Diskurserweiterungen schaffen. Einladung in einen Kommunikationsraum im Foyer, von Sara Burkhardt/Antje Duden/Christine Heil/Sabine Sutter, in: Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen BÖKWE, No 4, Dezember 2015, S. 169-173, S. 171.*

#00:29:54-8#

#00:29:54-8#

SK: Wenn wir also die räumliche Situation von Camp1 analysieren zeigt sich, dass die Gruppe, die das verantwortet hat, im Verlauf der Eingriffe und Umbauten im Ausstellungsraum, sich einen zweiten Raum geschaffen hat, der eine Bühne oder Rahmung für ihre aktivistische Arbeit ausserhalb des Museums bedeuten konnte. Das Gebilde oder der "Schuppen" von Camp1 war wie die Markierung, dass Teile der Gruppe, auch Projekte und Zwischennutzungen aus Luzern dort vorgestellt haben. Sie haben selbst eine kursorische Rolle eingenommen und weitere KünstlerInnen oder AktivistInnen aufgefordert, Sachen ins Museum zu bringen (Workshops, Zollhaus-

Konzepte, etc.). Dabei hat dann eine eigentlich Überlagerung, räumlich wie inhaltlich stattgefunden, die Aktionen von anderen Orten ins Camp transportiert haben. #00:31:09-8#

#00:31:09-8#

#00:31:11-5#

SGF: Kritisch wäre hier das Beziehungsgeflecht zwischen Institution und Selbstorganisierten Aktionen/Orten zu beleuchten: inwiefern nutzt das Museum diese Aktionen für seine bessere Einbettung. Umgekehrt - was bedeutet den Transfer in einen musealen Ausstellungsraum für ein künstlerisch-aktivistisches Projekt wie das Zollhaus mit seinen autonomen Ausstellungen, gemeinsamen Kochanlässen, dem Dachgartenprojekt etc.?

#00:31:12-5#

Adi: Hier stellt sich mir die Frage nach den unterschiedlichen Zulänglichkeiten verschiedener Besuchergruppen. Was hat diese Camp-Bühne in Camp1 für Besucherinnen und Besucher bedeutet und inwiefern war sie schwer fassbar? Was bedeutet der Einbezug von anderen Gruppierungen, die den Raum weiter bespielt haben - als dies im Rahmen einer Ausstellungsvermittlung ansonsten der Fall ist? #00:31:41-1#

#00:31:41-1#

SK: Schliesslich sollte man auch die Mitarbeiter des Museums nicht vergessen - also Leute die Aufsicht machen oder an der Kasse arbeiten, die so jeden Tag über eine lange Zeit in so einem Raum sich aufhalten und da gewissen Monotonien erleben, wie hat sich für diese Camp dargestellt? Dann wird im Rahmen von Camp in diesem Raum auf einmal getanzt und es kommen andere Leute, die haben Spass und da ist was los und es findet auch eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Gezeigten statt. Da wirkt Vermittlung innerhalb der Institution weiter! #00:32:25-0#

#00:32:26-2#

Adi: Vielleicht können wir da nochmals ansetzen mit dem Zielpublikum. Wir haben den Studierenden oft nahegelegt ein Interesse oder ein Bedürfnis zu verfolgen und sich dann zu überlegen, wen man damit ansprechen könnte als Publikum? Und das war teilweise oder fast immer schwierig für sie.

#00:33:29-9#

#00:33:31-0#

#00:33:34-8#

#00:33:35-5#

#00:33:55-3#

#00:33:59-1#

SGF: Die Frage war: macht es wirklich Sinn, weil ich über Landschaft arbeite jetzt einen Wanderverein einzuladen? Hab ich ein Interesse daran, mich mit diesen Menschen auszutauschen? #00:34:47-8#

#00:34:50-1#

#00:34:50-1#

Adi: Aber wenn den Studierenden kein Adressat einfiel, dann kamen Freunde oder Mitstudierende als Publikum #00:35:00-0#

#00:35:01-4#

SK: ich finde das ist auch ein weiterer Knackpunkt. Weil ich glaube für die Studierenden ist es immer schon ein "Erlebnis" dieses reguläre Museumspublikum anzutreffen. Müssen wir das auch wie als nötigen Schritt sehen, dass es zuerst um diese Leute und das Wahrnehmen von dieser Atmosphäre geht. Das ist für sie manchmal schon ein Stückweit auch kurios dieses klassische Museumspublikum. Und dann gibt es natürlich ein Interesse seitens Institution neue Publika zu generieren - diese Erfolgs- und Marketingseite. Dazu kommt das Anliegen, heute für mehr Leute relevant zu sein als für dieses klassische Museumspublikum. Es kann aber auch sinnvoll sein zu sagen: ja da bring ich jetzt meine Leute mit. Gerade beim Landschaftscamp war das ja unglaublich wie viele Familien es hatte - sowohl seitens Akteurinnen als auch seitens der Leute vor Ort. Es wurde zu einer Art Nachbarschaftstreff, der denn mal im Museum war. Daneben war aber auch ein Dozent der Universität da, der zu historischen Wegen geforscht hat. Also das fände ich ein aktuelles Forschungsfeld: wenn man dieses Konzept weiterentwickeln wollte - wohin kann es gehen? Ich habe Freude und Kollegen, eine Gruppe von Vermittlern in Belgien, mit denen ich immer wieder in Kontakt bin, die haben mal ganz dezidiert gesagt, sie wollen nicht das Gemeindehaus vom Museum sein. Also was repräsentiert die Vermittlung, was für Rituale hat sie und welche Funktion nimmt sie ein? Diese Punkte möchte ich weiter befragen in Vermittlungssettings. Und aus meiner Perspektive ist dies eine zentrale Frage für alle Institutionen wo längerfristige Community-Projekte stattgefunden haben wie etwa der Serpentine Gallery in London.

Schliesslich bin ich überzeugt - es müssen in diese Projekte immer wieder Brüche rein. Die Projekte muss man dann auch wieder abschliessen, damit für andere Leute offen wird, um nicht in Clans zu verfallen - als Sache von einigen wenigen, die da ihre Gemeinschaft finden. Das ist eine grosse Herausforderung, damit umzugehen und glaubwürdig zu bleiben

#00:39:31-5#

#00:39:33-3#

#00:39:56-2#

#00:39:56-2#

#00:40:44-7#

*INSTITUTIONSBEFRAGUNG\_\_\_Kunst&Vermittlung im öffentlichen Raum*

#00:40:44-7#

Adi: Es wurde - durch den Semestertakt, jeweils neue Studierende, neue Ausstellungsthemen, neue Raumkonstellationen - tatsächlich mit sehr

unterschiedlichen Akteuren und Gruppen eng zusammengearbeitet. Da wo es nicht ging, weil zu viele Studierende sich schon inhaltlich nicht einigen konnten, oder wo es schwierig war einen Konsens zu finden, da gab es auch nicht so eine enge Zusammenarbeit mit anderen Akteuren, wie bei Nr. 2.

#00:40:45-6#

#00:40:48-0#

#00:41:49-0#

#00:41:50-2#

SK: Das Projekt mit der Künstlerin Emma Smith hat sich dann vom Musen in den Aussenraum - den öffentlichen Raum - ausgedehnt. Die Möglichkeit war, ein Areal als Ausgangspunkt zu nehmen, eine Gegend in Luzern, was überschaubar ist, so ein Parameter. Punkt und Kreis drum rum. Da schauen wir jetzt hin. Wenn ich eine Künstlerposition dazu nehmen, wie das Projekt mit Emma, kommen diese künstlerischen Egos und Haltungen und Produktionsweisen dazu. Diese sind für die Zusammenarbeit mit Leuten unterschiedlich produktiv. Im Fall von Emma Smith ist diese stark geprägt als Autorin, sie hat gewisse Fragestellungen verfolgt und versucht, diese gemeinsam mit Leuten aus unterschiedlichen Disziplinen zu bearbeiten. Kunst ist für sie nicht eine exklusive Praxis. Alle Leute die da mitgehen, liefern eine Tätigkeit oder gleichwertige Expertise dazu. Dies eignet sich gut für Studierende als Modellfall, um dann eine eigene Praxis zu entwickeln.

#00:44:10-5#

#00:44:10-5#

#00:44:15-2#

#00:44:15-3#

#00:44:16-6#

#00:45:02-4#

#00:45:03-2#

#00:45:08-0#

#00:45:08-0#

#00:45:24-4#

#00:45:25-7#

#00:46:02-5#

#00:46:05-2#

#00:46:18-3#

#00:46:19-6#

#00:46:34-6#

#00:46:36-3#

#00:46:37-1#

#00:46:38-0#

SGF: Nach dieser Analyse von Modellfällen ist die Frage, wie wie interagieren Künstler/innen in Vermittlungskontexten aktivistisch zusammen mit bestimmten Gruppen; wobei letztere wieder ihre eigenen Fragen und Anliegen für einen bestimmten Raum mitbringen. Ausgehend davon könnten kleinere Projekte mit Studierenden entwickelt werden. Als Wechselwirkungen

zwischen gesellschaftlichen und künstlerischen Anliegen oder als gemeinsame Potentiale. #00:47:11-6#

#00:47:12-8#

#00:47:27-1#

#00:47:27-8#

Adi: Vor allem für Public Spheres, unseren Major im Studiengang, ist das eigentlich ein grundsätzliches Anliegen. In diesen Projekten wird fassbar: Was kann das alles sein? Oder was sollte das alles sein! #00:47:40-0#

#00:47:42-2#

#00:48:15-0#

#00:48:16-4#

#00:48:18-3# #00:48:16-7#

#00:48:17-9#

Susanne #00:48:20-1#

kann ich als jemand, der Kunst studiert, macht oder werden will auch dazu was beitragen. Da gibt es historische Referenzen, sei es konkret was bewirken, aber auch auf Probleme aufmerksam machen oder auf Fallen. Oder problematisieren. Oder auch utopische Räume aufmachen, wo klar ist, dass das nie komplett so realisiert würde. Aber ohne Visionen und Möglichkeitsräume, was offenes, gehts auch nicht. Und da ist die Kunst schon ein gutes Feld wo man auf so was trifft. #00:49:24-2#

*PUBLIKATION\_\_DOKUMENTATION:  
TRADIERBARKEIT\_SICHTBARKEIT\_WIE WEITER?*

#00:49:24-8#

#00:50:12-9#

#00:50:14-0#

SGK Publikation und Dokumentation ist eine Reflexionsmöglichkeit, nochmals zu hinterfragen, was haben wir produziert? Braucht es einen Vermittlungs-Raum überhaupt? Oder kann das auch mobil sein? Was sind die Unterschiede? In unserer postmigrantischen Gesellschaft treffen wir aktuell auf politisch reaktionäre Strömungen, wir beobachten Kriege an den Grenzen zu Europa. Da kann man nicht die Augen verschliessen. Das Interesse an der Schnittmenge zwischen vermittlerischen Kompetenzen und künstlerisch-aktivistischen Strategien. Allerdings frage ich mich: Was brauchen die Studierenden, um mit diesen Problemen produktiv arbeiten zu können, was ist als Kooperation verantwortlich? Mit welcher Gruppe funktioniert eine Partizipation. Ohne ganz eigenartige Projekte zu verfolgen - wir sehen alle die Dringlichkeiten, aber es mangelt an Fertigkeiten und Kompetenzen, wie man ethisch verantwortlich und konstruktiv damit umgehen kann.

#00:52:37-2#

#00:52:38-7#

SK: Aber Vermittlung oder diese Arbeit mit Menschen ist immer ein Praxisfeld, das per se Gefahren birgt. Ich frage immer: was machen wir? Wenn man etwas macht, dann macht man auch vieles falsch. Und ich kann mich auch nicht hinstellen und sagen, gut ich lass jetzt da die Finger davon weil es ist mir zu heikel ist. Aber es wäre auch schade oder nicht angemessen und naiv rein zu gehen und zu sagen, ja wir müssen da jetzt was machen weil alle machen etwas mit Flüchtlingen. Und ich fand schön an diesem Push Projekt der HSLU was ich mitgekriegt habe, dass sie angefangen haben, zu diskutieren, ja wie können wir Geflüchtete an der Hochschule aufnehmen. Weil das ist doch eigentlich konsequent. Mit dem Thema bin ich beschäftigt. Wer erhält die richtigen Papiere? #00:54:43-8#

#00:54:45-7#

#00:56:05-5#

#00:56:08-0#

#00:56:19-5#

#00:56:20-7#

Adi: wir haben immer wieder die Idee der Plattform formuliert und des Austauschs und des Weitergebens von Erfahrungen, gelungene und weniger gelungene. Diesen Anspruch formulierten wir. #00:56:47-2#

#00:56:48-2#

SK: und wie du vorher gesagt hast, es dokumentieren, es zeigen, es würdigen, dass es stattgefunden hat. Weil das ist etwas, das ich sehr stark erlebe, wenn ich auf verschiedene Institutionen schaue, Vermittlungsprojekte, das sind so ephemere Dinge, die ganz schnell wieder verschwinden und keiner weiss mehr davon. #00:57:16-7#

#00:57:18-6# #00:57:19-8#

Adi: Wir haben ja auch immer wieder um Sichtbarkeit gekämpft für das Camp Projekt. Da ist diese Ausstellung mit diesen Objekten, welche den Raum ausfüllen. Und es gibt die Institution. Schliesslich kommen wir und sind im Moment sichtbar, wenn wir vor Ort sind oder wenn wir eine Tafel aufgestellt haben für den Open Classroom aber sonst mussten wir immer alles wieder zusammenpacken, ausser bei Camp 1, und waren wieder weg bis wir das nächste Mal kamen und uns den Raum neuerlich angeeignet haben. Andererseits hat sich Sichtbarkeit hat in zahllosen kleinen Dingen manifestiert: einem Flyer, eine Online-Schaltung, bei uns oder bei euch, und beim letzten Projekt CAMP4 mit dem Titel "ich sehe dich" in Form der Postkarten, wo sich Zeichnungen in Postkartenformat mit die Postkarten beim Kassenraum im Verkaufsstand überlagert haben. Solche Formen einer kurzen Sichtbarkeit und ein Aneignung von Terrain, das nicht primär für Vermittlung bestimmt war, gab es mehrfach. #00:58:37-7#

#00:58:39-1#

#00:59:30-2#

#00:59:31-4#

#00:59:36-3#

#00:59:36-3#

#00:59:56-3#

#00:59:57-0#

#01:00:10-9#

#01:00:11-8#

#01:00:59-8#

#01:01:00-5#

#01:01:33-2#

#01:01:35-2#

SK: Die Dokumentation sollte auf einer reflexiven Ebene die Bilder und Erfahrungen "validieren".

Und auf der Format- wie auf praktischer Ebene ist mir der Open Classroom als Stichwort geblieben. Das könnte man weiterziehen. Das könnte man auch im Supermarkt machen! #01:02:01-5#

#01:02:02-2#

Adi: ja das kann man flashmob-mässig organisieren - das kann man überall interventionistisch umsetzen. Ich habe kürzlich von einer Künstlergruppe gelesen, die kein Geld hatte für einen Ausstellungsraum, welche diese Strategie Popup-mässig in Ausstellungen in Foyers von Banken angewendet hat. Rein, Ausstellen, fünf Minuten später alles wieder raustragen. Aus meiner Sicht eine sehr spannende Strategie! #01:03:09-3#

#01:03:10-7#

SK: das war auch ne wichtige Erfahrung, das zu erleben, sich dem auszusetzen. Ich bin keine Künstlerin und ich würde das von mir aus nicht machen, in so einen Prozess im öffentlichen Raum und einer völlig queren Nutzung von Raum teilnehmen.

Für mich war das jedes Mal neu - etwa bei Lotti Child war es sehr spielerisch. Sie zeigte, was Bewegung mit mir dir macht, sie zeigte einfache Ermächtigungsmöglichkeiten, die jeder wahrnehmen kann. Das hatte vielleicht auch mit meiner Situation damals an der Institution zu tun, dass man merkt, dass man Macht oder Gewalt hat, die nicht brutal sein muss und die andere nicht kaputt machen muss, aber die man schon nutzen kann! Freiheit als Möglichkeitsraum aber auch als Angstraum. Und dessen Effekte auf dich und deine Umwelt. #01:04:46-7#

#01:04:47-5#

Adi: Bei Camp 1 haben wir uns nicht verbarrikadiert aber wirklich so manifestiert im Raum indem wir noch was anderes in den Raum gestellt haben und Leute aussen bewusst reingeholt haben. Und beim letzten Camp, bei der Landschaft, gingen die beiden raus und haben einen Film draussen produziert, den sie zurück brachten. Bei "ich sehe dich", wo sie die Besucherinnen und Besucher gezeichnet haben - ungefragt-, da fühlten sie sich auch als Zeichnende sehr exponiert, das mussten sie aushalten. Und das haben sie auch draussen probiert, wo eine ganz andere Dynamik und auch

inhaltlich ein anderes Setting entstand. Da zeigte sich, dass es schon konsequent wäre, das Museum jetzt zu verlassen, für eine zukünftige Ausgabe, das fände ich schon sehr schlüssig! Wenn wir uns den Verlauf anschauen wirklich sehr konsequent. #01:05:52-1#

#01:05:53-1#

SK: Als Ausgangspunkt hatten wir im Museum künstlerische Strategien und Haltungen und Themen als Ausgangspunkt, die dehnen wir nun als eine Art Lektion, in den Aussenraum aus, um sich damit intensiver zu beschäftigen.