

Inhalt

1 Einleitung: Das räumliche Zu-sehen-Geben der Kunstvermittlung	15
Forschungsdesign	17
Kunstvermittlung vom Raum aus denken	18
Strukturierung der Arbeit	19
2 Hinführung: Entwicklung einer kritischen Perspektive aus den Praxiserfahrungen mit sichtbaren Vermittlungsräumen	25
2.1 Die Entstehung des <i>Eranda Studios</i> in The Photographers' Gallery in London	26
Resümee: Die Konzeption eines sichtbaren Vermittlungsraumes in der TPG, London	29
Raumbeispiel <i>Eranda Studio</i> in The Photographers' Gallery in London	30
2.2 <i>Palmenhaine</i> auf der documenta 12	32
Resümee: Zur veränderten räumlichen Ordnung auf der documenta 12	34
Raumbeispiel <i>Palmenhaine</i> auf der documenta 12 in Kassel	36
2.3 Das <i>studio</i> in der Ausstellung <i>The Global Contemporary. Kunstwelten nach 1989</i> am ZKM Zentrum für Kunst und Medien	38
Das <i>studio</i> ein sichtbarer Ort für die Kunstvermittlung	43
Raumbeispiel <i>studio</i> in der Ausstellung <i>The Global Contemporary</i> im ZKM, Karlsruhe	46
Resümee: Die eigene Praxiserfahrung im Feld der Kunstvermittlung und Formulierung der vorläufigen Forschungsfrage	48
3 Theoretische Verortung: Die Erforschung des sichtbaren Vermittlungsraumes aus der Perspektive kritischer Kunstvermittlung	51
3.1 Kritische Kunstvermittlung als eigenständige Theorie und Praxis	52
Kritische Theorien als konstitutiver Teil kritischer Kunstvermittlung	55
Übernahme künstlerischer Verfahren	57
Einflüsse auf die künstlerische Kunstvermittlung durch Erfahrungen und Berichte aus der Gallery Education (GB) und Museum Education (USA)	59
Konstruktivistische Verfasstheit von Lernprozessen	62
Lernen als Umlernen	64
Die Produktion einer Lerngemeinschaft	65

3.2 Abgrenzungen und Berührungspunkte der kritischen Kunstvermittlung zur Museumspädagogik	67
Museumspädagogik nach Ursula Heiligenmann	68
Museumspädagogik nach Elisabeth Köster	70
Resümee: Theoretische Verortung	72
4 Stand der Forschung: Diskurse des Vermittlungsraumes in Museumspädagogik und Kunstvermittlung	75
4.1 Museumspädagogische Perspektive auf separate Vermittlungsräume im Museum	76
Vermittlungsraum als Voraussetzung museumspädagogischen Arbeitens mit Kindern und Jugendlichen	76
Vermittlungsraum als Schutz für die Ausstellungsgegenstände	78
Differenzierende pädagogische Praxis durch die Einrichtung und Nutzung von Vermittlungsräumen	79
4.2 Die Perspektive der Kunstvermittlung auf sichtbare Vermittlungsräume im Museum	79
Akteur_innen und ihre Handlungen im sichtbaren Vermittlungsraum	80
Bühnenhandlung im sichtbaren Vermittlungsraum	83
Raumbeispiel <i>Tate Exchange</i> in der Tate Modern, London	84
Anlehnung an Grammatiken der Kunstaussstellung und produktorientiertes Arbeiten	87
Sichtbare Vermittlungsräume als Zeugnisse des institutionellen Selbstverständnisses	88
Erweitertes Raumverständnis in der Auseinandersetzung mit sichtbaren Vermittlungsräumen in der Kunstvermittlung	91
Raumbeispiel <i>aushecken</i> auf der documenta 12, Kassel	94
Resümee: Übertragung und Folgen des Diskurses auf die vorliegende Forschung	97
5 Forschungsdesign	101
5.1 Die Entstehung der Methodologie der Grounded Theory in ihren Grundzügen	104
5.2 Kathy Charmaz' konstruktivistische Grounded Theory	108
Die Konstruktion des Forschungsprozesses und seine Ergebnisse	109
Interaktiver Herstellungsprozess der Daten	110
Beobachtung und Position im Feld	111
Forschungsergebnisse in der konstruktivistischen Grounded Theory	112
Charmaz' KGTM als machtkritischer Forschungsansatz	113

Formulierung der Forschungsfragen	114
Meine Position im Feld als spezifische teilnehmende Beobachterin	115
Anlass der Forschung: Irritation im Feld	116
Kodierverfahren bei Charmaz	118
Theoretisches Sampling im Forschungsfeld sichtbarer Vermittlungsräume	121
Abduktive Forschungslogik	122
Metaebenen der Forschungsreflexion	124
5.3 Allgemeines Forschungsvorgehen	125
Sondierung des Feldes	126
Erhebung der Daten	129
Fallbeispiel 1: <i>Projektpavillon</i> in der Städtischen Galerie Nordhorn	130
Datenmaterial	147
5.4 Konkrete Forschungspraxis	149
Produktion eines Textlabors durch Kodieren, Segmentieren, Kommentieren und Verknüpfen mit ATLAS.ti	149
<i>Focused Coding</i> mit ATLAS.ti	150
Theoretisches Sampling: Verdichtung der Kategorien, Herstellung eines Raummodells und die Verwendung von Bildmaterialien	154
Resümee: Forschungsdesign	155
6 Vom Raum aus Kunstvermittlung denken	157
6.1 Einrichten: Das Containerraumverständnis in erziehungs- wissenschaftlicher Raumforschung	158
Raum als Medium pädagogischen Handelns	158
Explizite Lernorte im Behälterraumverständnis	159
Doppeleigenschaft des Raumes in pädagogischen Kontexten	160
Anwendung: Containerraumverständnis im Feld der Kunstvermittlung	161
Raumbeispiel: <i>Das Kleine Studio</i> im K21, Düsseldorf	164
6.2 Ausweiten: Relationale Raumansätze in Kunstpädagogik und Kunstvermittlung bei Christine Heil	166
Zwischenfazit: Raum in der Kunstpädagogik bei Christine Heil	168
6.3 Herstellen: Das relationale Raumverständnis nach Martina Löw	169
Raum durch Vermittlung. Das relationale Raumverständnis nach Martina Löw	169
Gegenseitige Bedingtheit von Handeln und Struktur	172
Anwendung: Ungleichverteilung von Konstitutionsmöglichkeiten im Vermittlungsraum	174

Gegenkulturelle Räume und widerständiges Raumhandeln	176
Zwischenfazit: Anwendung der relationalen Raumtheorie nach Löw auf den Vermittlungsraum	178
Exkurs: Räume der Vermittlung im Museum für Gegenwartskunst	179
Möglichkeitsräume	184
Informationsräume	187
Anwendungsräume	188
Lernparcours	190
Kunstvermittlungsraum	193
Resümee: Räume der Vermittlung im Kunstmuseum	193
6.4 Produzieren: Die mehrdimensionale Betrachtung des Raumes nach Henri Lefebvre	195
Raum ist politisch	196
Raum ist ein gesellschaftliches Produkt	198
Trialektisches Raummodell	199
Der differenzielle Raum	202
6.5 Quintessenz für die Analyse sichtbarer Vermittlungsräume	204

7 Ein Raummodell für sichtbare Vermittlungsräume in Museen für Gegenwartskunst 207

7.1 Erste Raumebene: <i>Räumliche Struktur</i>	209
7.2 Zweite Raumebene: <i>Räumliche Praxis</i>	210
7.3 Dritte Raumebene: <i>Räumliche Repräsentation</i>	211
Repräsentation(en) in Lefebvres Raumtheorie	212
Sichtbare Räume der Vermittlung sind Repräsentationen der Kunstvermittlung	213
Repräsentation in den Visual Cultural Studies	215
Auswirkungen von Repräsentationen	218
Anwendung der Theorien aus der visuellen Kultur auf den sichtbaren Vermittlungsraum	219
7.4 Widerständige Räume der Kunstvermittlung	222
Resümee: Raummodell für sichtbare Vermittlungsräume	223

8 Zwischen Anerkennung und Kontrolle: Die Auswirkungen räumlicher Strukturen 225

8.1 <i>Räumliche Struktur</i> : ZENTRALE PLATZIERUNG und HERSTELLUNG VON SICHTBARKEIT	226
--	-----

Relationen zu ANERKENNUNG ERHALTEN und POTENZIELLES KONTROLLIERT-WERDEN	228
8.2 ANERKENNUNG ERHALTEN und ZENTRALE PLATZIERUNG	228
Relationen zwischen ANERKENNUNG ERHALTEN und ZENTRALER PLATZIERUNG im Datenmaterial	229
Bedeutungen des Begriffs der Anerkennung	231
Theoretisches Sampling mit Theorien von Pierre Bourdieu	232
Der soziale Raum	233
Angeegneter physischer Raum als Indikator der Stellung im sozialen Raum	235
Raum als Ausdruck sozialer Machtverhältnisse	236
Anerkennung und Positionierung im sozialen Raum	238
Anerkennung als Benennungsmacht	238
Anerkennung und Reproduktion der Werteverhältnisse	241
Anerkennung als Herstellung von Distinktion	242
Resümee: Folgen der räumlichen Struktur der ZENTRALEN PLATZIERUNG	244
8.4 POTENZIELLES KONTROLLIERT-WERDEN und HERSTELLUNG VON SICHTBARKEIT	245
Auswirkungen der Sichtbarkeit im Datenmaterial: „beobachtet werden“, „nackig sein“ und „etwas Cooles machen“	246
Sichtbarkeit ist eine Praxis	248
Positive Konnotiertheit von Sichtbarkeit problematisieren	249
Sichtbarkeit im Zusammenhang von Kontrolle und Regulierung	251
Disziplinarmacht durch räumliche Parzellierung und Herstellung von Sichtbarkeit	252
Raum und Verräumlichung als Herstellung von Klassifizierung und Evidenz	257
Resümee: Folgen der <i>räumlichen Struktur</i> über HERSTELLUNG VON SICHTBARKEIT	259
9 Die <i>räumliche Praxis</i> der sichtbaren Vermittlungsräume	261
9.1 Räumliche Praxis: Die MÖGLICHKEIT DES ZEIGENS	262
Die MÖGLICHKEIT DES ZEIGENS in Form von Ausstellungen	263
Die MÖGLICHKEIT DES ZEIGENS in den untersuchten Ausstellungsinstitutionen	266
Das Zeigen künstlerisch-ästhetischer Produkte ohne sichtbaren Vermittlungsraum	268
Divergierende Inhalte: Kunstvermittlung zeigt sich selbst	269
<i>Didaktische Ausstellungen und Kindermuseen</i> als Medium der Kunstausstellungsvermittlung	270

<i>Ausstellungen für Kinder in der Kunsthalle Karlsruhe</i>	270
<i>Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen</i>	271
Die Vermittlung des Ausstellungsmachens	273
Resümee: Folgen der MÖGLICHKEIT DES ZEIGENS in Form von Ausstellungen	274
9.2 <i>Räumliche Praxis</i> : die MÖGLICHKEIT DES ZEIGENS als pädagogische Operation	276
Raumbeispiel: Vermittlungsräume lab.Bode, Berlin	278
9.3 <i>Räumliche Praxis</i> : INTERAGIEREN MIT DEM AUSSTELLUNGSRAUM	280
Interagieren mit Kunst: Spontanes Kunst-Anschauen	280
Interagieren mit Kunst: Unruhe und Störungen	281
Interagieren mit dem Ausstellungspublikum: Störungen und Unterbrechung	283
9.4 Folgen räumlicher Praxis	285
Die VERMITTLUNG VON KUNSTVERMITTLUNG	285
Resümee: <i>Räumliche Praxis</i>	288
10 Räumliche Repräsentation der sichtbaren Vermittlungsräume	291
10.1 <i>Räumliche Repräsentation</i> : Räumliches Zur-Schau-Stellen	292
GESTALTET SEIN: Der Rahmen als Teil des sichtbaren Vermittlungsraumes	293
Rahmen als Grenze und Herstellung von Evidenz	293
Der voyeuristische Blick durch den Rahmen und die Herstellung des weiblichen Objekts	295
Die Vergabe von Titeln als zugehörige Instanz des Rahmens	297
GESTALTET SEIN: Teil des Ausstellungsdisplays sein	297
Die Legitimierung der Bildungsarbeit im Museum	301
GESTALTET SEIN: Herstellung von Atmosphären	304
Adressierung über die ästhetische Form des Raumes	308
Adressierung über Formsprachen aus Kinder- und Jugendzimmern und Kinder- und Jugendkulturen	310
Herstellung des Vermittlungsraumes durch mehrheitlich <i>weiße</i> Akteur_innen	311
GESTALTET SEIN: symbolische Aufwertung	312
Resümee: Die Evidenzproduktion der Kunstvermittlung und der Entwurf der Zugehörigkeit	312
10.2 <i>Räumliche Repräsentation</i> : Das gezeigte Verständnis von Kunstvermittlung	314
GESTALTET SEIN: Die Differenz zum Ausstellungsraum	315

Räumlich Rollenzuschreibungen durch die Einrichtung von Gruppentischen	316
Der Gruppentisch als Symbol zur Herstellung von Gemeinschaft	317
KUNSTNAHE KUNSTVERMITTLUNG: Über das Präsentieren ästhetischer Produkte und das praktische Arbeiten im sichtbaren Vermittlungsraum	319
Raumbeispiel: <i>Little Palais</i> im Palais de Tokyo in Paris	322
PROZESSORIENTIERTE KUNSTVERMITTLUNG	324
Resümee: Das repräsentierte Selbstverständnis der Verfahren der Kunstvermittlung	325
11 Widerständige Räume der Kunstvermittlung?	327
12 Resümee: Räume der Kunstvermittlung	331
12.1 Die ambivalenten Effekte sichtbarer Vermittlungsräume	332
Selbstbestimmtes Zeigen und ausgestelltes Objekt	333
Anerkennung der eigenen Position und Steigerung der Arbeitseffektivität	333
Zugehörigkeit und Differenz zur Ausstellung	334
Sichtbare Einlösung kulturpolitischer Forderungen und Adressierung gleichbleibender Teilnehmer_innenschaft	335
Produkt- und prozessorientierte Kunstvermittlung	336
13 Ausblick und Empfehlungen für das Feld der Kunstvermittlung	339
13.1 Blickregime aufdecken und Repräsentationen aufbrechen	340
13.2 Räume der Halbsichtbarkeit und Unsichtbarkeit aufsuchen beziehungsweise schaffen	345
13.3 Räume zur Verfügung stellen und Gegen-Öffentlichkeiten organisieren	346
13.4 Räume für die Weiterentwicklung des Feldes nutzen	349
Danksagung	351
Literaturverzeichnis	353
Abbildungsverzeichnis	383