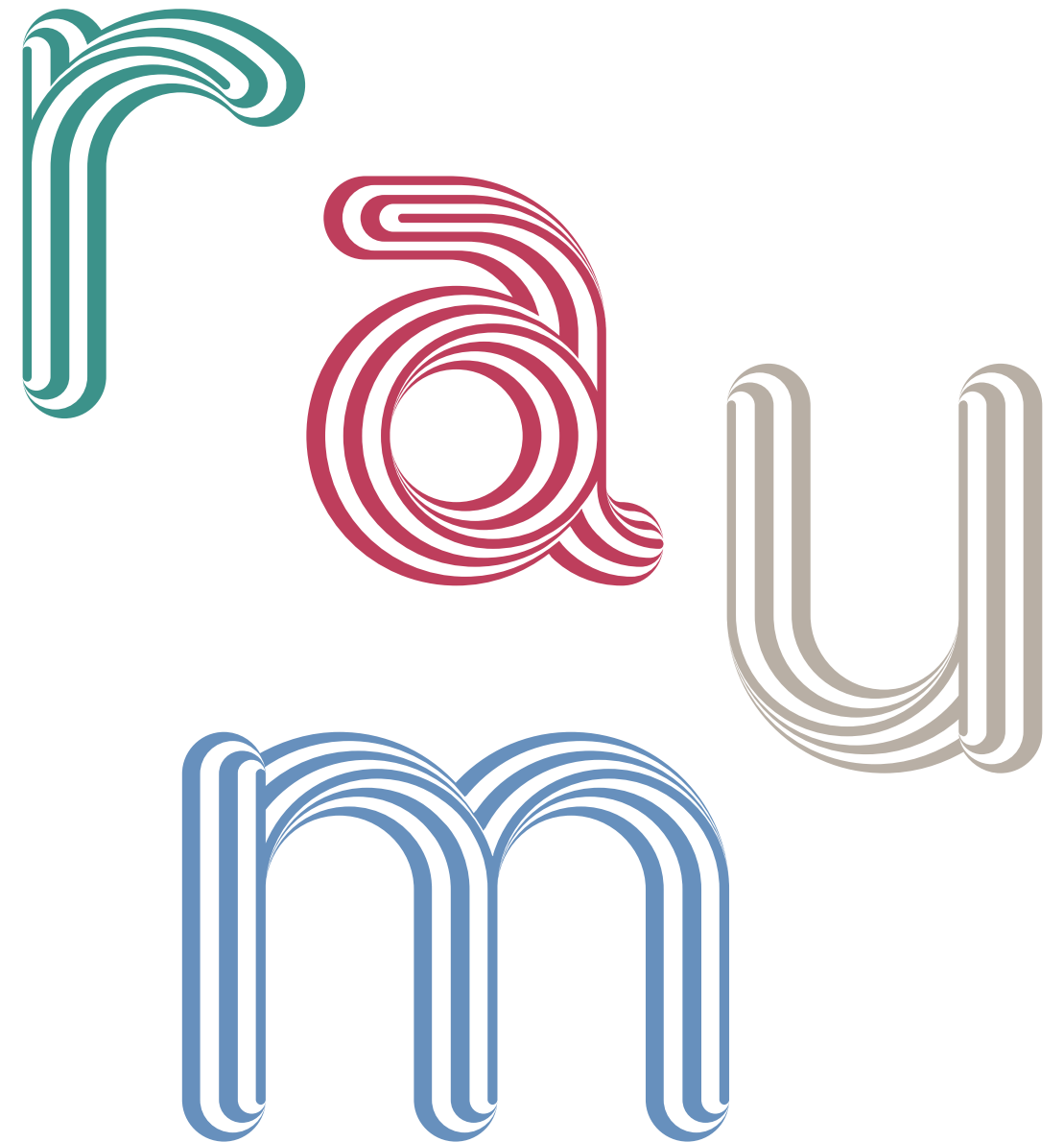


BEGEGNEN

DENKEN

VERMITTELN



raum

BEGEGNEN

DENKEN

VERMITTELN

Dossier Nr.2
STIFTUNG PINAKOTHEK DER MODERNE

MARIE SCHNELL

RAUM DER MÖGLICHKEITEN

Mit der temporären Schließung der Pinakothek der Moderne 2013 und den Veränderungen im Kunstareal München rückte das Thema Raum so stark in den Fokus der Stiftung Pinakothek der Moderne, dass wir ihm die zweite Ausgabe des Dossiers widmen. Ausgehend von der Frage, welchen Raum sich Besucher, Künstler und Kuratoren vorstellen und wünschen, wurden Gespräche mit John Stack, Leiter Digitale Transformation, Tate, der Schweizer Künstlerin Silvia Bächli oder etwa den Museumsdirektoren im Kunstareal geführt. Dabei ist es interessant, welche Möglichkeiten für das Museum gedacht, diskutiert, verworfen und realisiert werden.

Im Editorial des ersten Dossiers wurde die geplante Schaustelle als dynamischer und experimenteller Ort vorgestellt, von dem man sich eine neue Verbindung zwischen Museum und Öffentlichkeit erhoffte. Die Idee war, einen temporären Raum zu schaffen, der die Imagination der teilnehmenden Kuratoren und Besucher beflügeln sollte. Wie kreativ und wirkungsvoll das Vorhaben umgesetzt wurde, kann man den Beiträgen von Corinne Rose und Guido Redlich entnehmen. Neben den Museen ist es das Kunstareal München, das durch ein Begleitsystem zu einem neuen Raumbewusstsein führen soll. Die Stiftung hat diesen Prozess initiiert und begleitet ihn bis zur Vollendung.

Der räumliche Diskurs hängt eng mit der Kunstvermittlung im Museum zusammen. In diesem Förderbereich der Stiftung wurden in den letzten Jahren spannende, unkonventionelle und übergreifende Projekte realisiert. Wie vielfältig, teilnehmend und persönlich die Vermittlung von Kunst, Architektur und Design sein kann, wird anschaulich in vielen Beiträgen im Dossier beschrieben. Welche Wünsche in Bezug auf junge und jugendliche Besuchergruppen noch offen sind, und welche Konzepte diese erreichen können, ist ebenfalls ein Thema. Das Museum ist ein Raum der Möglichkeiten, ein Raum, in dem durch die Kunst soziokulturelle Fragestellungen erlebbar werden. Das aktuelle Dossier gewährt einen Blick in diesen Raum.



4	RÄUME – BEGEGNEN DENKEN VERMITTELN Rolf Nonnenmacher	40	ZEICHNUNGEN ÜBER DEN RAUM HINAUS Marie Schnell im Gespräch mit Silvia Bächli und Florian Seidel
7	STADT, STAAT UND BÜRGER Ludwig Spaenle über das Erfolgsmodell Kunstareal	46	DAS MUSEUM ALS MÖGLICHKEITSRAUM Angelika Nollert
8	LEITBILD Die Pinakothek der Moderne	48	SATELLITEN IN BEWEGUNG Corinne Rose über das Experimentieren, Partizipieren und Leben im Kunstareal München
9	ZAHLEN	51	WAS KANN EIN MUSEUM IM 21. JAHRHUNDERT LEISTEN?
10	ANSTIFTEN: Die drei Förderbereiche der Stiftung	52	ERLEBBARE VERNETZUNG Neue Perspektiven für das Kunstareal
12	EINSICHTEN & AUSSICHTEN Kunstvermittlung an der Pinakothek der Moderne	56	EINFACH, UNVERZICHTBAR UND SICHTBAR Interview mit Nitzan Cohen, Designer des Begleitsystems für das Kunstareal
16	KUNST & KOMMUNIKATION Impulse für eine kreative und effektive Zusammenarbeit	60	LABOR UND ZEITKAPSEL. EINE KLEINE REISE ZWISCHEN KUNST, NATUR UND WISSENSCHAFT 15 Blicke auf das Kunstareal München von den dort agierenden Museen und Hochschulen aus gesehen
20	DAS KULTURTAGJAHR Ein Tag. Ein Jahr. Ein Jahrgang.	66	ZWEI GENERATIONEN. EIN MUSEUMSBESUCH. Über Orte und Erlebnisse im Museum
22	TANZEN MIT SHRIGLEY Im Gespräch mit Patricia Wolf	71	IMPRESSUM
26	DER BESUCHER ALS TEILHABER Über die Vermittlung von Architektur im Museum		
32	PIN.YOUNG CIRCLE Junge Freunde für die Pinakothek der Moderne		
34	HOW TATE USES THE DIGITISATION TO PROMOTE PUBLIC UNDERSTANDING AND ENJOYMENT OF ART Interview with John Stack, Head of Digital Transformation at Tate		



RÄUME

BEGEGNEN DENKEN VERMITTELN

Die Stiftung Pinakothek der Moderne wurde im Jahr 1994 von Münchener Bürgern gegründet, um mit Spenden von Bürgern und Unternehmen den Bau der Pinakothek der Moderne zu ermöglichen. Indem die Stiftung erreicht hat, dass der erste Bauabschnitt errichtet werden konnte, hat sie auch unter Beweis gestellt, zu welchem Engagement Bürger und Unternehmen bereit sind, und gleichzeitig unterstrichen, dass die Pinakothek der Moderne ein Museum für die Bürger sein soll. Die Besucher und Nutzer sollen ebenso im Fokus stehen, wie die Sammlungen und Ausstellungen.

Mehr als zehn Jahre nach Fertigstellung des Neubaus der Pinakothek der Moderne versteht die Stiftung ihre Aufgabe zum einen darin, dem Kunstareal München Gestalt und Kraft zu geben, zum anderen die Kunstvermittlung in der Pinakothek der Moderne weiterzuentwickeln und zum dritten, daran zu arbeiten, dass die Pinakothek der Moderne eines nicht zu fernem Tages baulich vollendet wird. Denn die Staatliche Graphische Sammlung muss die völlig inakzeptablen Räume in der Katharina-von-Bora-Straße verlassen können, die Sammlung Moderne Kunst braucht Räume für Sonderausstellungen und Neue Medien und das Kunstareal München benötigt ein Education Center.

Das Kunstareal München steht für Kunst, Kultur und Wissen. In den Museen, Hochschulen und kulturellen Einrichtungen werden Kunstwerke aus 5.000 Jahren Kulturgeschichte präsentiert, vermittelt und diskutiert. Das Kunstareal München sucht in seiner Breite und Tiefe seinesgleichen, es wird aber von den beteiligten Institutionen und Besuchern nur ansatzweise als solches wahrgenommen. Das Kunstareal-Fest hat 50.000 Besuchern an einem Tag im September 2013 gezeigt, was für eine großartige Aufenthalts- und Erlebnisqualität das Kunstareal bietet, wenn sich die einzelnen Institutionen vernetzen und ein interdisziplinäres Programm gestalten.

Es ist außerordentlich erfreulich, wie entschlossen der Freistaat Bayern und die Landeshauptstadt München sich der Entwicklung des Kunstareals annehmen und die Museums-, Kunst- und Wissenschaftslandschaft rund um die Pinakotheken und den Königplatz fördern und Strategien für eine bessere Vernetzung und Präsentation

entwickeln. Die Stiftung hat mit der Konferenz „Kunstareal München“ im April 2009 den Stein ins Rollen gebracht und trägt seither vielfältig dazu bei, dass die Strategie kontinuierlich dahingehend weiterentwickelt wird, dass eine Organisation geschaffen wird, die die beteiligten Institutionen bei ihrer Vernetzung unterstützt, und dass wichtige einzelne Projekte vorangetrieben werden. Das gilt z.B. für das Begleitsystem, das den Besuchern im Kunstareal die Orientierung erleichtern soll.

Im Oktober 2012 hat der Stadtrat der Landeshauptstadt München ein Bürgergutachten zum Kunstareal München in Auftrag gegeben. 100 Bürger aus der Stadt und der Region wurden eingeladen, Vorschläge für die künftige Entwicklung des Kunstareals zu erarbeiten. Daraus ist ein überaus sorgfältig und kenntnisreich erstelltes Gutachten entstanden, das eine Vielzahl von vorgeschlagenen Maßnahmen enthält, die insbesondere auf eine Verkehrsberuhigung, schönere Frei- und Grünflächen, eine bessere Anbindung an die Umgebung, eine intensivere Zusammenarbeit der Museen, Hochschulen und kulturellen Einrichtungen, ein einheitliches Auftreten nach außen und die Erleichterung der Orientierung abzielen. Und immer wieder wird die bauliche Vollendung der Pinakothek der Moderne gewünscht.

Museen sind keine Musentempel mehr, sondern Räume der Interaktion zwischen Menschen und Kunst. Kunstvermittlung bedeutet, die Besucher bei der Auseinandersetzung mit der Kunst zu unterstützen. Die Pinakothek der Moderne bietet bereits ein reichhaltiges, inspirierendes Veranstaltungs- und Vermittlungsprogramm, das von der Stiftung und von PIN. gefördert wird. Bei der herausragenden Qualität der Sammlungen und der beeindruckenden kuratorischen Kompetenz in der Pinakothek der Moderne werden die weitläufigen Räume des Museums nicht entsprechend frequentiert. Um sehr viel mehr Menschen den Zugang zu Kunst, Graphik, Architektur und Design zu ermöglichen, die in den Sammlungen der Pinakothek der Moderne gesammelt, gezeigt und diskutiert werden, bedarf es einer umfassenden Besucherstrategie, deren Entwicklung und Umsetzung die Stiftung unterstützt.

Die Besucherstrategie soll insbesondere Antworten darauf geben, um welche Zielgruppen die Pinako-

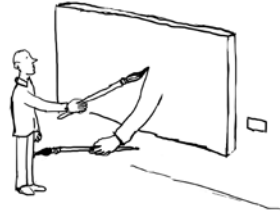
thek der Moderne sich besonders bemühen möchte, wie das Museum noch besucherfreundlicher werden kann, wie das Vermittlungsangebot insgesamt weiterentwickelt und vor allem, wie es in den digitalen Erlebnisraum erweitert werden soll. Hierzu fanden von der Stiftung vorbereitete und moderierte Workshops mit allen Direktoren und Kuratoren der vier Sammlungen statt. Wiederum auf Initiative der Stiftung haben sich Arbeitsgruppen gebildet, in denen die Ideen weiterentwickelt werden.

Als die Pinakothek der Moderne aufgrund von Sanierungsarbeiten von Februar bis September 2013 geschlossen werden musste, haben ihre vier Sammlungen in der temporären Schauhalle das Publikum mit interdisziplinären und experimentellen Formen der Museumsarbeit für sich eingenommen. Die Stiftung hat dieses Projekt als Ideengeber personell und finanziell unterstützt. Mit der Schauhalle ist zudem der Beweis erbracht worden, dass die vier Sammlungen durchaus dazu in der Lage sind, zu einem Verbund zusammenzuwachsen und neue Besucher anzusprechen.

Kooperationen mit Unternehmen und anderen Stiftungen eröffnen eine weitere Dimension des Erlebens von Kunst in der Pinakothek der Moderne. So hat sich mit der Allianz Deutschland AG eine wunderbare Partnerschaft entwickelt. Die Allianz ermöglicht seit September 2013 den freien Eintritt am Mittwoch. Die Besucherzahlen sind seither mittwochs stark angestiegen und es kommen neue Besuchergruppen ins Museum. Zu dieser Kooperation gehört auch, dass jeden Monat an einem Abend das Museum exklusiv für 100 Mitarbeiter der Allianz geöffnet ist, sowie ein gemeinsam entwickeltes Personalentwicklungsprogramm.

Im Herbst 2014 startete mit dem KulturTagJahr erstmals eine Kooperation für ein Bildungsprojekt. Schüler eines

Münchener Gymnasiums werden ein Jahr lang in den Fächern Deutsch, Kunst, Musik und Sport nicht von ihren Lehrern in der Schule, sondern an einem Tag in der Woche von Schriftstellern, darstellenden Künstlern, Orchestermusikern und Balletttänzern außerhalb des Schulgebäudes unterrichtet. Initiator und Träger dieses Projektes ist die Altana Kulturstiftung zusammen mit der Stiftung Nantesbuch. Kooperationspartner für die Kunst sind die Pinakothek der Moderne und die Stiftung.



„MUSEEN SIND KEINE MUSEENTEMPEL MEHR, SONDERN RÄUME DER INTERAKTION ZWISCHEN MENSCH UND KUNST.“

Als Förderer darf und sollte man Ziele „seines“ Museums formulieren. Die Stiftung wünscht sich, dass die Pinakothek der Moderne im Jahr 2020

- eine herausragende Rolle in einem Kunstareal spielt, das für sinnliches und geistiges Vergnügen, die Begegnung, das Entdecken und Forschen und die Diskussion über Themen und Strömungen der Gegenwart steht
- zu dem Museum für Kunst, Graphik, Architektur und Design zusammengewachsen ist, das es von Anfang an werden sollte,
- eher 800.000 als 400.000 Besucher im Museum und dazu eine noch nicht abzuschätzende Zahl virtueller Besucher haben wird und
- die dringend benötigten Räume für die Unterbringung der Staatlichen Graphischen Sammlung, für Sonderausstellungen und Neue Medien der Sammlung Moderne Kunst

und für ein vom gesamten Kunstareal genutztes Education Center erhalten wird.

Hierfür setzen wir uns mit den vielfältigen Programmen ein, die wir zusammen mit dem Museum, engagierten Unternehmen und begeisterten Privatpersonen entwickeln und umsetzen. Unser Ziel ist es, als unabhängiger und manchmal auch unruhiger Ideenstifter die Interessen und Stärken der Pinakothek der Moderne zu fördern.

STADT, STAAT UND BÜRGER

LUDWIG SPAENLE, *Bayerischer Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst über das Erfolgsmodell Kunstareal*

Das Kunstareal im Herzen Münchens ist eines der weltweit bedeutendsten Museumsquartiere. Die Dynamik dieses Ortes wird bereits durch die großen Bauprojekte der letzten Jahre deutlich: die Pinakothek der Moderne (2002), das Museum Brandhorst (2009), die Neubauten für die Hochschule für Fernsehen und Film sowie das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst (2011/13) und bald auch das NS-Dokumentationszentrum. Allein die bauliche Entwicklung zeigt die rasante Entwicklung, die dieses Areal, insbesondere in den letzten zwölf Jahren, genommen hat. Dabei war auch schon der vorhandene Bestand mit der Alten Pinakothek, der Neuen Pinakothek, der Glyptothek und der Antikensammlung am Königsplatz, der Technischen Universität und den Institutsbauten der Ludwig-Maximilians-Universität ein äußerst beeindruckender und einzigartiger Ort.

Mit seiner Dynamik und seiner Vielfalt hat das Kunstareal das Potenzial, zu dem entscheidenden Anziehungspunkt in München und in ganz Bayern zu werden. Das wäre eine konsequente Fortführung der Ideen König Ludwigs I., der mit seinen Bauten den Grundstein für das Kunstareal gelegt hat. Jeder Besucher sollte das Gefühl haben, Bayern nur dann wirklich kennengelernt zu haben, wenn er zumindest einmal im Kunstareal gewesen ist. Mein persönlicher Lieblingsort im Kunstareal sind die Wiesen vor der Alten Pinakothek. Dort treffen sich Kunstbegeisterte, Studenten und Bewohner der Maxvorstadt – für jeden ist dort etwas geboten.

In den letzten Jahren wurde schon viel erreicht, um die Wahrnehmbarkeit des Kunstareals in der Öffentlichkeit zu stärken. Ich denke nur an den gemeinsamen Internetauftritt, das Kunstarealfest und Publikationen wie diese. Der nächste wichtige Schritt wird sein, ein Begleitsystem im Kunstareal zu realisieren, um den hoffentlich immer zahlreicher werdenden Besucherströmen den Weg zu den einzelnen Perlen zu weisen. Ich bin zuversichtlich, dass wir hier im nächsten Jahr weiter vorankommen werden, wesentliche Vorarbeiten wurden schließlich bereits geleistet.

Das Projekt ist ein gelungenes Beispiel für eine erfolgreiche Kooperation von Stadt, Staat und bürgerschaftlichem Engagement. Ich bin allen Beteiligten sehr dankbar, die sich hier engagieren – den Museen und Hochschulen, der Landeshauptstadt und insbesondere der Stiftung Pinakothek der Moderne, die immer wieder Motor und Antreiber beim Ausbau des Kunstareals ist. Auch persönlich werde ich mich mit Nachdruck dafür einsetzen, das Kunstareal kraftvoll weiterzuentwickeln.

DIE PINAKOTHEK DER MODERNE HAT SICH EIN
LEITBILD

GEGEBEN.

Die Pinakothek der Moderne ist das Museum für Kunst, Graphik, Architektur und Design. Die einzigartige Vielfalt der Ausstellungen begleitet ein reichhaltiges, inspirierendes Veranstaltungs- und Vermittlungsprogramm. Die Besucher erleben einen Ort des sinnlichen und geistigen Vergnügens, der Begegnung, des Entdeckens und Forschens – inmitten des Kunstareals München.

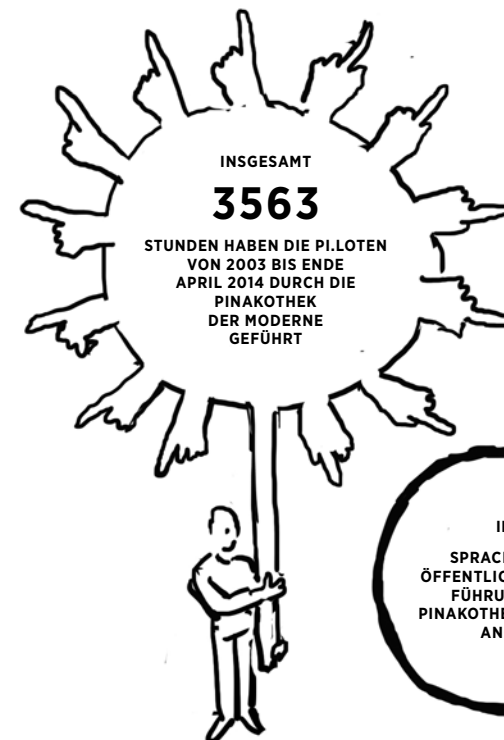
Die Pinakothek der Moderne ist Speicher und Gedächtnis der Kunst und Gestaltung im 20. und 21. Jahrhundert und zugleich Forum der Diskussion über Themen und Strömungen der Gegenwart. Die Grundlage dafür bilden ihre vier historisch gewachsenen Sammlungen, die stetig erweitert und digital erschlossen werden. Die Pinakothek der Moderne lädt zur aktiven Teilnahme ein, anregend, komplex, offen.

ZAHLEN

STIFTUNG PINAKOTHEK DER MODERNE
PINAKOTHEK DER MODERNE

50.000

BESUCHER LOCKTE DAS
KUNSTAREAL-FEST 2013
AN EINEM TAG IN DIE
MUSEEN IM KUNSTAREAL



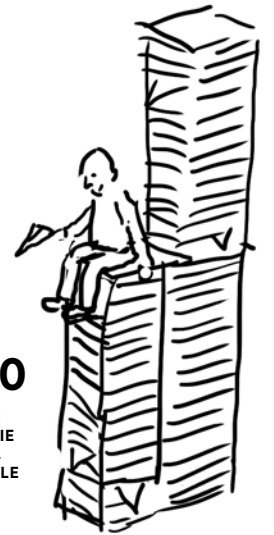
INSGESAMT

3563

STUNDEN HABEN DIE PILOTEN
VON 2003 BIS ENDE
APRIL 2014 DURCH DIE
PINAKOTHEK DER MODERNE
GEFÜHRT

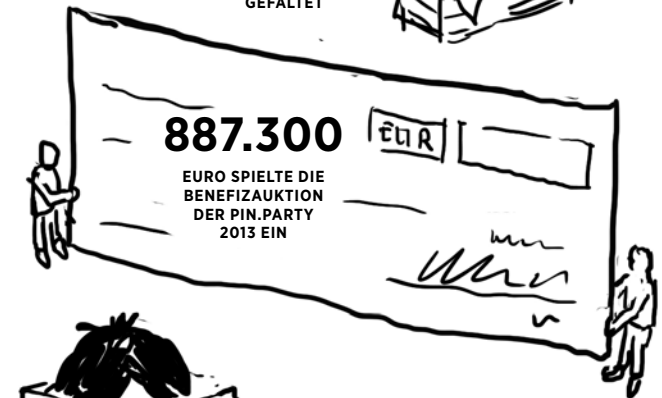
20.000

BLATT PAPIER
WURDEN FÜR DIE
PAPIERMÖBEL
DER SCHAUSTELLE
GEFALDET



887.300

EURO SPIELTE DIE
BENEFIZAUKTION
DER PIN.PARTY
2013 EIN



44.633

STUDENTEN
STUDIERTEN
IM KUNSTAREAL



IN 7

SPRACHEN WERDEN
ÖFFENTLICHE UND PRIVATE
FÜHRUNGEN IN DER
PINAKOTHEK DER MODERNE
ANGEBOTEN



88%

BESUCHERSTEIGERUNG
VERZEICHNET DIE PINAKOTHEK
DER MODERNE MITTWOCHS
SEIT EINFÜHRUNG DES „ALLIANZ
TAGS“ IM SEPTEMBER 2013



ANSTIFTEN:

DIE DREI
FÖRDERBEREICHE
DER STIFTUNG

VERMITTLUNG

Die Zeiten, in denen Kunstmuseen sich ausschließlich durch Ausstellungen und Publikationen an ihr Publikum gerichtet haben, sind vorbei. Heute ist Kunstvermittlung fester Bestandteil der Museumsarbeit. Auch die Pinakothek der Moderne richtet sich mit einem vielfältigen Vermittlungs- und Veranstaltungsprogramm an ein breites Publikum. Beim Ausbau der Angebote für junge Besucher steht die Stiftung dem Museum aktiv zur Seite und setzt sich zudem für die Kultur des freien Eintritts ein. Ein Novum ist der „Allianz Tag“ in der Pinakothek der Moderne mit freiem Eintritt an jedem Mittwoch. Mit dem unternehmensfinanzierten Eintritt betraten das Museum und die Allianz im September 2013 Neuland und blicken inzwischen auf ein Jahr mit steigenden Besucherzahlen zurück. Durch diese Partnerschaft sind auch die Allianz-Mitarbeiter als neue Zielgruppe in das Sichtfeld der Pinakothek gerückt. Entwickelt wurden zwei neue Formate: „Allein mit der Kunst“, Mitarbeiterführungen nach Schließung des Museums, sowie ein Mitarbeiterworkshop zur Personalentwicklung, der im Museum und in einem Künstleratelier stattfindet. Die Mitarbeiter lernen, wie sie ihre unterschiedlichen Stärken nutzen können, um erfolgreich miteinander zu kommunizieren und zusammenzuarbeiten. Ab 2015 ist das Programm auch für andere Unternehmen buchbar.

Warum die Allianz die Partnerschaft eingegangen ist und wie die Mitarbeiterworkshops ankommen, lesen Sie ab Seite 16.

Die erfolgreichen Angebote PIN.occhio für Kinder, PIN.X für Schüler sowie die pi.lot-Ausbildung für jugendliche Kunstführer stoßen nach wie vor auf großes

Interesse und werden fortgeführt. Neu hinzu kommt mit dem Schuljahr 2014/15 ein finanzielles Engagement für das KulturTagJahr, ein von der Altana Kulturstiftung entwickeltes Bildungsprojekt.

Einen detaillierten Erlebnisbericht finden Sie auf Seite 20.

Wer sich schon einmal im Studiensaal der Graphischen Sammlung die Zeit genommen hat, um Dürers Blätter im Detail unter der Lupe zu studieren, weiß, wie nachhaltig diese Betrachtung im Gedächtnis bleibt. Dank der Applikation OPEN BOXES kann man das nun auch zuhause in digitaler Form erleben. Klassisch nach Themengebieten und Künstlern oder spielerisch über interaktive Zusatzfunktionen sortiert, stehen 16 Apps mit jeweils etwa 100 Werken zur Verfügung. Besonders reizvoll dabei ist, dass die Originale durch Zoomen bis ins kleinste Detail betrachtet werden können. Mit OPEN BOXES hat die Stiftung einen ersten Schritt in den digitalen Erlebnisraum unterstützt. Dieses Projekt ist in die langfristig angelegte Strategie eingebettet, die u. a. die Realisierung des zweiten Bauabschnitts mit einem Raumprogramm zur Unterbringung der Graphischen Sammlung beinhaltet.

Gerade für diese neuen, innovativen Vermittlungsangebote ist in der Regel überhaupt kein Museumset vorhanden. Die Stiftung kommt dann nicht nur für eine Anschubfinanzierung auf, sondern gewinnt Unternehmen oder Privatpersonen als Unterstützer und wirbt gemeinsam mit PIN. weitere Spenden ein.

Haben wir Ihr Interesse geweckt? Dann erfahren Sie auf Seite 33, wie Sie die Kunstvermittlung unterstützen können.

RAUM

Mit 250qm Ausstellungs- und Erlebnisraum und einer Aussichtsterrasse auf 17 Meter Höhe war die Schauhalle von April bis Oktober 2013 einer der Besuchermagneten im Kunstareal. Anlässlich der Schließung des Museums aufgrund von Sanierungsarbeiten initiierte die Stiftung die Schauhalle als temporäre Plattform und übernahm neben dem Freistaat Bayern und der Audi

AG ein Drittel der Bausumme. Der temporäre Bau verdeutlichte zudem die Leerstelle der unvollendeten Pinakothek der Moderne.

Der Übergangsbau nach Entwürfen des Berliner Architekten Jürgen Mayer H. war eine Rasterstruktur aus wiederverwertbaren Gerüstelementen mit einem White Cube, einer Terrasse im ersten Obergeschoss und einer Aussichtsplattform mit Blick über das Kunstareal München. Die vier Sammlungen nutzten die Schauhalle, um Museumsarbeit in einer ganz neuen Form zu präsentieren: Performances, Konzerte, Tanzaufführungen, Kunst- und Designinstallationen sowie Podiumsdiskussionen und Künstlergespräche wurden gerade auch von einem jungen Publikum besucht und aktiv diskutiert.

Nach sieben Monaten kehrten die vier Sammlungen aus dem temporären Aktionsraum inspiriert und mit neuen Erfahrungen in die Pinakothek der Moderne zurück. Derzeit stellen sie gemeinsam Überlegungen an, welche neuen Formate eine Brücke zwischen den Sammlungen, aber auch in den Außenraum schlagen können.

Die positive Resonanz auf die Schauhalle hat eindrucksvoll gezeigt, dass der zweite Bauabschnitt wesentlich dazu beitragen wird, dass das Museum seinen Auftrag als Bildungsinstitution und als offenes Haus für unterschiedlichste Zielgruppen angemessen wahrnehmen kann.

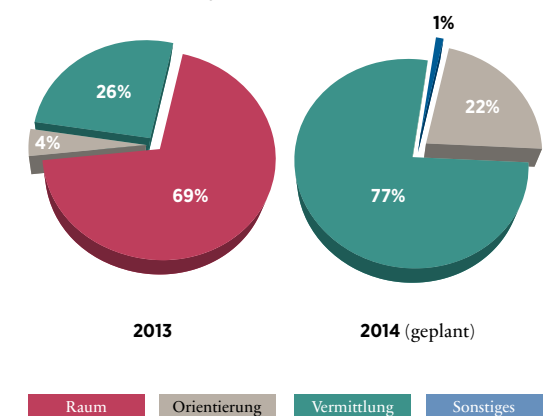
Wie auch das Kunstareal von den Erfahrungen der Schauhalle lernen kann, lesen Sie ab Seite 48.

KUNSTAREAL MÜNCHEN

KUNST | KULTUR | WISSEN

Seit 2009 begleitet die Stiftung dieses einmalige Museumscluster und engagiert sich sowohl finanziell als auch durch intensive Mitarbeit. Ein Schwerpunkt-Thema bei der Entwicklung des Kunstareals ist die von allen Beteiligten formulierte Forderung nach einem gut erkennbaren Begleitsystem. Es soll die Besucher im Kunstareal begleiten und die Vielzahl an Museen, Ausstellungshäusern und weiteren Institutionen im öffentlichen Raum miteinander verbinden.

FÖRDERPROJEKTE
Stiftung Pinakothek der Moderne



Im Frühjahr 2014 wurde der Prototyp des Begleitsystems – entworfen von Nitzan Cohen – den Museumsdirektoren und Institutsleitern vorgestellt. Im Juni folgte eine Ortsbegehung zur Festlegung der Standorte und in einem nächsten Schritt ist die Finanzierung durch den Freistaat und die Landeshauptstadt zu klären.

Im Interview mit Nitzan Cohen ab Seite 56 erfahren Sie mehr über die schwarz-weißen Elemente, aus denen das Begleitsystem besteht.

Der Aufgabe, das Kunstareal als Ganzes sichtbar und für Bewohner wie Besucher intensiv erlebbar zu machen, hat sich der „Förderkreis Kunstareal“ gestellt. Auf Initiative der Stiftung haben sich 13 Freundeskreise der Museen und Hochschulen zusammengeschlossen und im September 2013 mit großem Erfolg das erste Kunstareal-Fest organisiert. Das Programm mit Führungen, Workshops, Vorträgen, Filmen, Konzerten etc. in den Häusern und auf den Freiflächen war innerhalb kurzer Zeit ausgebucht. Mehr als 50.000 Besucher wurden in den Häusern gezählt. Der Freistaat und die Landeshauptstadt hatten freien Eintritt in alle Museen und Ausstellungshäuser ermöglicht und durch das großzügige Engagement der Partner und Förderer waren alle Programmangebote kostenfrei. Das zweite Kunstareal-Fest ist derzeit in Planung und findet im Frühjahr 2015 statt.

EIN & AUS SICHTEN & SICHTEN

KUNSTVERMITTLUNG AN DER PINAKOTHEK DER MODERNE

Braucht Kunst Vermittlung? Davon ausgehend, dass Kunstvermittlung nicht trockene Belehrung ist, sondern ein gelungener kommunikativer Akt, bereichert eine starke Kunstvermittlung das Museum und definiert es als lebendigen Ort für außergewöhnliche Begegnungen. Kunst gibt es nicht ohne Menschen – wir wollen mit unserer Kompetenz und Erfahrung zwischen beiden Brücken bauen und Kultur erlebbar machen.

Ob in historischen, sozialen oder ästhetischen Dimensionen: Ein Museum wie die Pinakothek der Moderne kann alle Register ziehen, um ein vollkommen unterschiedliches Publikum am kulturellen Reichtum, aber auch kritischen Moment seiner Sammlungen und Ausstellungen teilhaben zu lassen. Architektur, Design, Graphik und Bildende Kunst geben eine einmalige Basis dafür. Das Museum als öffentlicher Raum, in dem Menschen Kunst (und sich selbst) begegnen, dient sicher auch dem Kenner und Liebhaber. Das genügt uns jedoch nicht. Wir sind der Meinung, dass Kunst zu wichtig ist, um ihr sinnliches und geistiges Potential exklusiv zu nutzen.

Die im Dossier Nr. 1 unter dem Titel „Museum für alle?“ vorgestellte Studie, die von der Stiftung gemeinsam mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 2011 beauftragt wurde und den damaligen Stand der hauseigenen Kunstvermittlung unter Berücksichtigung internationaler Bezugspunkte analysierte, war ein sehr

hilfreiches Instrument, um das Angebot zielgerichtet weiterzuentwickeln. Die im Folgenden aufgezeigten Inhalte entsprechen vielfach den dort formulierten Ideen. Obwohl dafür keine neuen festen Stellen eingerichtet werden konnten, wurden die öffentlichen Programme ausgebaut sowie durch Sponsoren und Kooperationen völlig neue Angebote entwickelt. So hat sich das im Dossier Nr. 1 bereits präsentierte Kinderprogramm PIN.occhio im dritten Jahr fest etabliert und bietet durch die Einbindung von sechs Münchener Horten Schulkindern aus sozial schwachen Familien einen Zugang zur Kunst. Durchgeführt von erfahrenen Kunstpädagogen, vernetzen vier Module die Themen Museum, Farbe, Material sowie den persönlichen Bezugsrahmen Ich und Wir. Daneben bieten die PI.loten seit vielen Jahren für zahlreiche Jugendliche einen fast schon professionellen Schritt in die Kunstvermittlung. Sie werden in einem mehrtägigen Seminar unter Anleitung von Künstlern und Designern dazu ausgebildet, selbst ein Werk oder Objekt zu vermitteln. Jeweils am letzten Sonntag im Monat sind sie dann in der Pinakothek der Moderne und im Museum Brandhorst als junge Botschafter und echte Ansprechpartner der Kunstvermittlung aktiv. Beide, PI.loten und PIN.occhio, sind wichtige Knotenpunkte eines neu geknüpften Netzes zielgruppenorientierter Angebote.

Kunstvermittlung teilt sich in eine personale und eine mediale Vermittlung. Letztere umfasst beispielsweise Audio- und Multimediaguides, Apps oder WLAN-ba-

sierte lokale Websites. Dabei steht die Pinakothek der Moderne allerdings – nicht zuletzt aufgrund der hohen Investitions- und Folgekosten sowie des notwendigen personalen Betreuungsaufwandes – noch am Anfang. Während also im Handlungsfeld der medialen Vermittlung in den nächsten Jahren noch zahlreiche Spielräume erschlossen werden können, ist die Entwicklung der personalen Kunstvermittlung weit vorangeschritten. Sie befindet sich in einer Phase der Qualitätssicherung, Prüfung und Evaluierung.

Die personale Vermittlung kann unterschieden werden in „sichtbare“ und „unsichtbare“ Programme. Sichtbare Programme sind die beinahe täglichen Führungen durch freie Mitarbeiter und die eigenen Kuratoren oder Restauratoren.

Hier differenzieren wir zwischen Angeboten, deren Weg man ins Museum kommt, und solchen, die zur spontanen Teilnahme einladen. Neben den traditionellen Themenführungen wurden deshalb neue Überblicks- und Einstiegsführungen entwickelt. Sie sollen das Museum durch ein positives Erlebnis nachhaltig als besuchenswerten Ort markieren. Des Weiteren führen muttersprachliche Kunsthistoriker in Englisch, Französisch, Italienisch und Spanisch Touristen und neugierige Einheimische zu populären Objekten. Die Stiftung unterstützt diese öffentlichen, „sichtbaren“ Angebote.

Darüber hinaus wird die Kunstvermittlung der Pinakothek der Moderne mit Workshops, Seminaren und besonderen Angeboten inzwischen (fast) allen Bedürfnissen gerecht, ob es um Tun oder Reden, Beobachten oder Selbermachen geht, ob für Fachleute oder Laien, Kinder oder Senioren. Für junge Erwachsene gibt es seit 2013 einmal im Monat die Kunstspeisen. Man trifft sich im Café der Alten Pinakothek, und jedes Mal ist ein neuer Überraschungsgast dabei, kurzfristig ange-

kündigt über Facebook, der zu aktuellen Themen im Kunstareal spricht. Kinder ab fünf Jahren kommen z.B. jeden Freitag ins Kinderpalais, wo zumeist aktuelle Präsentationen zum Ausgangspunkt eigenen kreativen Handelns werden. Als wahrer „Renner“ erwies sich eine Design-Schnitzeljagd, bei der Kinder mit spielerischen Aufgaben die Neue Sammlung selbst entdecken konnten. Workshops zu „Afritecture“ und „Show and Tell“ ließen junge Besucher im Modell eigene Architekturideen verwirklichen. Auch zur Ausstellung „Königsklasse. Kunstwerke aus der Pinakothek der Moderne in Schloss Herrenchiemsee“ konnten im Jahr 2013 Workshops für Kinder und Erwachsene veranstaltet werden. Familienangebote ergänzen die reinen Kinderprogramme. So dreht sich alles um Raum und

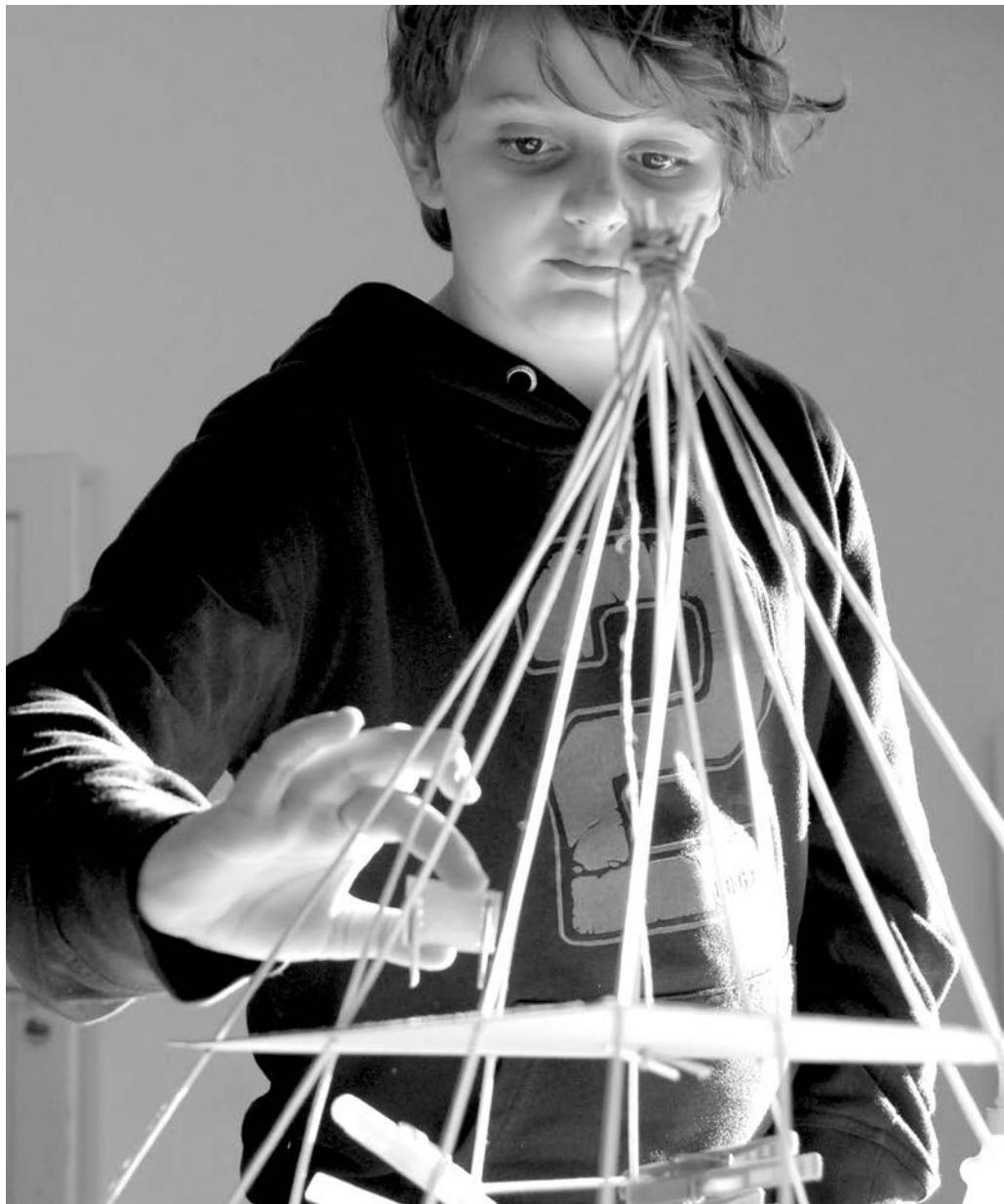
Material, wenn Chillidas' Großplastik „Buscando la Luz“ mit Hilfe von Tastsinn, Bewegung und Musik wahrgenommen wird. Dieser Workshop „Mit allen Sinnen“ ist ein gutes Beispiel für effizientes Arbeiten durch Synergieeffekte. Er konnte für unser erstes inklusives Angebot modifiziert werden – dank einer Kooperation mit der „Stiftung Wort und Tat“ der evangelischen Kirche und



„Offene Behindertenarbeit in der Region München“. Letztere organisiert die Teilnahme von Gruppen mit besonderen Bedürfnissen. Doch im Gegensatz zu reinen Programmen für Menschen mit besonderen Bedürfnissen steht der Workshop tatsächlich allen offen, die sich bei uns dafür anmelden.

Wir teilen den Wunsch nach Vernetzung und Zusammenarbeit für alle Bereiche der Pinakothek: Seminare zu marokkanischen Teppichen (Design), Workshops zu den Arbeiten Silvia Bächlis (Graphik) oder dem fotografischen Aspekt bei Fritz Winter (Kunst) lassen Kunsthistoriker und (Foto-)Künstler ebenso wie interdisziplinäre Experten zu Wort kommen. Kooperationen beispielsweise mit der Münchner Volkshochschule, der

WORKSHOPS
zu „Afritecture“ und
„Show and Tell“
ließen junge Besucher
im Modell eigene
Architekturideen
verwirklichen.



Bayerischen Staatsoper, der Evangelischen Stadtakademie und Studentengemeinde sowie insbesondere auch mit benachbarten Institutionen wie dem Museum Reich der Kristalle, dem Lenbachhaus, der „Kulturkirche“ Sankt Markus, der Akademie der Bildenden Künste oder dem Kunstpädagogischen Institut der LMU zeigen, wie weit die lokale Vernetzung schon reicht.

Ein großer Teil des jüngeren Publikums der Pinakothek kommt nicht ganz freiwillig - sondern mit Klassenkameraden mehr oder weniger eingebunden in einen Lehrplan. Die Aufgabe, diesen Gruppen eine ihren Bedürfnissen gerechte Kunstvermittlung zu geben, liegt beim Museumspädagogischen Zentrum (MPZ). Die inzwischen erfolgreiche Zusammenarbeit, die auch Sonderöffnungen für Schulklassen vor den Sommerferien oder zu Sonderausstellungen beinhaltet, führte zu einem weiteren Projekt, bei dem sich Stiftung und PIN. engagieren: PIN.X für Schüler ab zehn Jahren. Vier thematische Module werden mit Unterstützung des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst interessierten Schulen angeboten und orientieren sich praktisch am Profil der jeweiligen Schulform, ob Mittelschule, Realschule oder Gymnasium. So können Mittelschulen beispielsweise im Fach Technik das Thema „Sitzmöbel im Design“ wählen und die Besuche in der Neuen Sammlung durch Praxisübungen vertiefen.

Damit sind wir bei den „unsichtbaren“ Programmen. Diese werden nur von Gruppen nach spezieller Absprache wahrgenommen. Der Klassiker ist dabei PINK, das sich wie PIN.OCCHIO und PIN.X an vermutete „Nichtbesucher“ richtet und durch die Zusammenarbeit z. B. mit einem Musiker und einer Tänzerin interdisziplinär neu ausgerichtet wurde. Eine Kooperation mit der gemeinnützigen Joblinge AG, die in einem einwöchigen Workshop im Rahmen von Ausbildungsvorbereitungskursen sowohl die Kreativität als auch das Selbstvertrauen von Jugendlichen fördert und – sozusagen nebenbei – Kunst thematisiert, ist das jüngste Produkt in diesem Bereich. Möglich sind alle Programme

und Projekte nur durch den motivierten Einsatz eines großen Teams freier Mitarbeiter, deren selbstständige Arbeit in enger Absprache mit dem Team des Palais Pinakothek beauftragt wird.

Besondere Erwähnung sollen noch zwei Projekte finden, denen in diesem Dossier eigene Beiträge gewidmet sind: Die Mitarbeiterworkshops „Kunst und Kommunikation“ (Seite 16) sind ein von der Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Coach Frank Rebmann und dem Künstlerduo Empfangshalle für die Allianz Personalentwicklung konzipiertes Angebot und zeigen, wie sehr ein Sponsor auch intern von unseren Inhalten profitieren kann. So wie das „KulturTagJahr“ (Seite 20) in Kooperation mit der Stiftung Nantesbuch, welches ein ganzes Schuljahr lang an einer Münchener Schule einen Wochentag für ein interdisziplinäres Kulturprogramm ermöglicht.



Beide Projekte sind hoch innovativ und erfüllen alle Anforderungen, die wir im Kulturbereich mit dem Begriff des Leuchtturms verbinden, machen sie doch eine unserer wichtigsten Fähigkeiten sichtbar: ganz verschiedene Zielgruppen mit der uns anvertrauten Kunst verbinden zu können.

Auch wenn es ohne eine personelle Erweiterung kaum gehen wird: Gemeinsam wollen wir noch mehr. Insbesondere für Jugendliche kann sich die Pinakothek der Moderne stärker als ein attraktiver Ort ausrichten und im Lebensgefühl einer Generation zwischen 16 und 25 Jahren fest verankern. Wir glauben, dass dies am besten gelingt, wenn wir die Jugendlichen an der Entwicklung beteiligen, weshalb ein von der Stiftung beauftragter Workshop mit dieser Altersgruppe Anregungen und Stoff für weitere Überlegungen gab (Seite 22). Die Diskussion der Vorschläge macht zugleich die schwierigste Aufgabe der Kunstvermittlung klar: die Balance und den Ausgleich unterschiedlicher Interessen und Bedürfnisse im Umgang mit der Kunst und ihrem, unserem gemeinsamen Ort, dem Museum. Das versuchen wir im Dialog mit Kuratoren, Projektleitern, Förderern und last but not least den Menschen, denen wir unsere Leidenschaft für, aber auch den Respekt vor Kunst vorleben dürfen.

KUNST & KOMMUNIKATION



IMPULSE FÜR EINE
KREATIVE UND EFFEKTIVE
ZUSAMMENARBEIT

Stiftung, Museum und die Allianz haben mit dem Workshop „Kunst & Kommunikation“ exklusiv für Mitarbeiter der Allianz Deutschland ein ganz besonderes Personalentwicklungsprogramm konzipiert.

MARKUS MICHALKE, Stiftungsrat, und ANETTE MEISTER im Gespräch mit BERND HEINEMANN, Mitglied des Vorstands der Allianz Deutschland, sowie GUDRUN STEINKE, Personalentwicklung, und ANTONELLA FORTE-WOLF, Kunst- und Kultursponsoring der Allianz Deutschland

M. MICHALKE: Auf Initiative der Stiftung übernimmt das Unternehmen seit September 2013 jeden Mittwoch mit dem „Allianz Tag“ den Eintritt für alle Besucher. Was war Ihre Motivation?

A. FORTE-WOLF: Die Allianz Deutschland ist seit der ersten Stunde Partner der Pinakothek der Moderne. Sie hat mit einer Millionenspende zum Bau des Museums beigetragen, war 1994 an der Gründung der Stiftung Pinakothek der Moderne aktiv beteiligt und ist seither im Stiftungsrat bzw. im Kuratorium vertreten. Zudem ist die Allianz langjähriger Versicherer der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Als die Stiftung angeregt hat, die Partnerschaft anlässlich des zehnjährigen Geburtstags des Museums zu aktivieren, ging es uns um ein Kultursponsoring, das nach außen und nach innen Wirkung erzielen sollte: freien Zugang zu einem großartigen Museum, das schon durch seine weiten, gläsernen Eingangsbereiche allen offen stehen will, sowie zwei völlig unterschiedliche Mitarbeiter-Programme. „Allein mit der Kunst“ bietet einmal im Quartal nach Schließung des Museums exklusiv Führungen durch die aktuellen Ausstellungen an. Der Workshop „Kunst und Kommunikation“ wurde als spezielles Angebot zur Mitarbeiterqualifizierung konzipiert.

M. MICHALKE: Der eintägige Workshop in der Pinakothek ist ein Pilotprojekt. Was waren Ihre Ziele?

G. STEINKE: Die bewusste Wahrnehmung der Mitarbeiter, dass sich das eigene Unternehmen in einem komplett anderen Kontext als dem der Finanzbranche, beispielsweise im Sport oder in der Kunst, engagiert, war uns von Anfang an ein wichtiges Anliegen. Unser Ziel war es, die Kunst als Mittel zur Förderung und zum Ausbau von Potenzialen zu nutzen.

M. MICHALKE: Welche Erwartungen haben Sie prinzipiell an ein Mitarbeiterprogramm?

B. HEINEMANN: Das aktuelle Bildungsangebot der Allianz Deutschland umfasst vielfältige Programme, die Führungskräfte und Mitarbeiter in fachlicher und persönlicher Kompetenz qualifizieren. Wir legen großen Wert darauf, dass alle Maßnahmen und Programme unseres Qualifizierungsportfolios die persönliche Weiterentwicklung unterstützen, Praxisnähe aufweisen und Nutzen im Arbeitsalltag bieten.

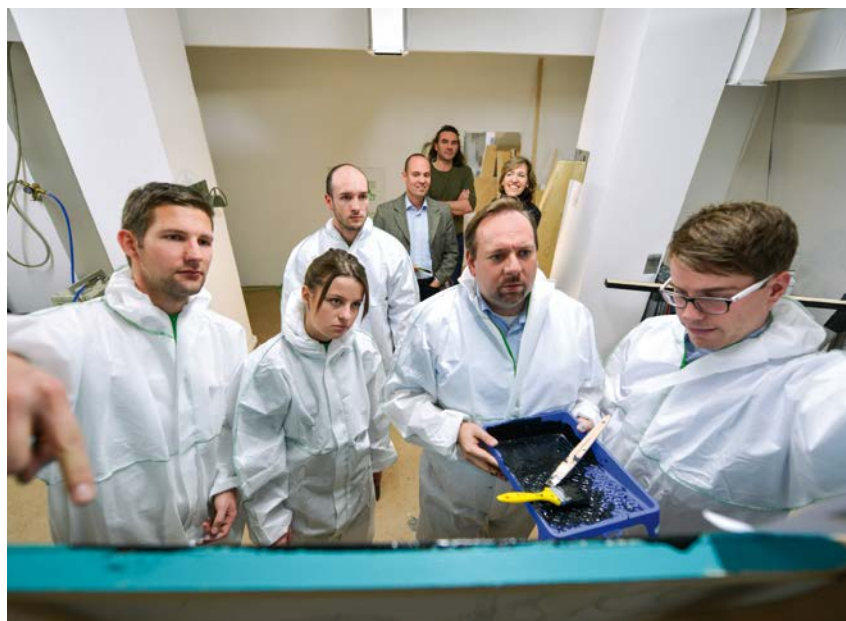
A. MEISTER: Was unterscheidet „Kunst & Kommunikation“ von anderen Trainings?

G. STEINKE: Ein Workshop, der zwei komplett unter-



IM AUSSERGEWÖHNLICHEN LERNUMFELD

des Künstlerateliers und im Museum lernen die Teilnehmer u.a., den eigenen Blick zu schärfen, das Gesehene in Sprache umzusetzen, zuzuhören, sich auf etwas Unbekanntes einzulassen und der eigenen Urteilskraft zu trauen – Eigenschaften, die auch im Berufsalltag von Bedeutung sind.



schiedliche Themen, in diesem Fall Kunst und Kommunikation, miteinander verbindet, ist per se nicht alltäglich und in der Kombination spannend. Der Ablauf des Tages ist abwechslungsreich: Er beginnt mit einer Kunstführung im Museum und wird in einem Künstleratelier fortgesetzt, in dem die Teilnehmer selbst aktiv werden. Der Höhepunkt ist eine detaillierte Analyse des eigenen Kommunikationsstils und der Interaktion in der Gruppe.

M. MICHALKE: Es geht also darum, im Rahmen des Trainings etwas auszuprobieren, was man ansonsten nicht machen würde, sich auf unsicheres Terrain zu wagen und damit nicht zu scheitern?

B. HEINEMANN: Wenn ich ein bisschen provozieren wollte, würde ich sagen, dass ich diesen Effekt auch beim Bauen eines Baumhauses hätte. Ich glaube aber, das es hier um mehr geht. In der Auseinandersetzung mit der Kunst wird die Ausdrucksfähigkeit, die emotionale und die kreative Seite der Teilnehmer in einer besonderen Weise stimuliert. Häufig beschäftigen wir uns bei der Allianz mit Zahlen und Fakten und stellen uns in unserem Kommunikationsverhalten entsprechend darauf ein. Die Teilnehmer machen die Erfahrung, dass sie sich auf die Analytik nicht stützen können – sie müssen einen farbigen, bildhaften Wortschatz aktivieren. Anschaulich zu kommunizieren und in Bildern zu sprechen, kann nur von Vorteil sein.

M. MICHALKE: Für die Pinakothek muss die Qualität stimmen, denn sonst funktioniert so ein Konzept nicht. Der Leiter der Kunstvermittlung, der die Führung macht, die beiden Künstler und der Kommunikationstrainer bilden meines Erachtens ein exzellentes Team.

B. HEINEMANN: Das sehe ich auch so. Das ist genau das Erfolgsrezept für die Veranstaltung. Die Workshop-Leiter sind authentisch, absolute Experten in ihrem Fach und gleichzeitig offen für den jeweiligen Themenbereich des anderen. Am Ende ist es doch so: Man kann nur dann aus so fremden Bereichen Erfahrungen übertragen, wenn jemand hilft, die Brücke zu schlagen.

M. MICHALKE: Unsere Idee war, mit Ihnen gemeinsam den Piloten zu entwickeln und das ausgereifte Konzept auch anderen Unternehmen anzubieten. Was sind Ihrer Meinung nach die Lerneffekte?

G. STEINKE: Es gibt unterschiedliche Lerneffekte. Für

die Teilnehmer ist es eine interessante Erfahrung, sich in der Veranstaltung nicht ausschließlich auf das reine Expertentum zu konzentrieren. Je schneller sich die Welt wandelt, desto wichtiger ist es, sich nicht nur auf die eigene Fachexpertise zu beziehen, sondern flexibel zu sein, sich auf Unbekanntes einzulassen, Ideen zu generieren und neue Wege zu gehen. Genau das gilt es im Workshop auszuprobieren. Bereichernd ist dabei zu erfahren, dass in einer solchen Situation Teamarbeit und eine funktionierende Kommunikation untereinander von essenzieller Bedeutung sind. Aus meiner Sicht ist darüber hinaus das persönliche Stärkenprofil, das jeder Teilnehmer am Ende des Tages erhält, sehr wertvoll; sich die eigenen Potenziale in der Praxis, im Arbeitsalltag, gelegentlich zu vergegenwärtigen, ist oft hilfreich.

A. MEISTER: Was für eine wunderbare Möglichkeit, das Museum und die Kunst wirken zu lassen. Wie ist denn Ihre Erfahrung bei den Workshops mit den Mitarbeitern aus verschiedenen Abteilungen?

G. STEINKE: In den Pilot-Workshops haben wir Erfahrungen mit verschiedenen Teilnehmerkonstellationen gesammelt. Wir hatten sowohl feste Teams aus einer Abteilung, z.B. eine IT-Projektgruppe oder die Underwriter, darüber hinaus aber auch Gruppen mit Mitarbeitern aus ganz verschiedenen Abteilungen und Themengebieten. Unabhängig von der Zusammensetzung des Teilnehmerkreises haben die einzelnen Mitarbeiter nach eigenen Angaben von der Veranstaltung profitiert und wertvolle Erkenntnisse für sich selbst gewonnen.

M. MICHALKE: Wie geht die Kooperation weiter?

B. HEINEMANN: Wir haben uns dazu entschlossen, den „Allianz Tag“ zu verlängern und übernehmen bis Ende 2015 jeden Mittwoch weiterhin den Eintritt für alle Besucher.

A. FORTE-WOLF: Auch „Allein mit der Kunst“ wird fortgeführt. Ich kann jetzt schon sagen, dass wir dieses Konzept sogar noch ausbauen werden.

B. HEINEMANN: Die Mitarbeiter-Workshops kommen sehr gut an. Ich könnte mir sehr gut vorstellen, dieses Angebot auch mit dem Top-Management durchzuführen. Der Workshop ist eine hervorragende Möglichkeit, die Kommunikationsfähigkeit im Team zu fördern – eine elementare Voraussetzung für exzellente Arbeitsergebnisse.

EIN TAG. EIN JAHR. EIN JAHRGANG.

Das KulturTagJahr

Die knisternde Anspannung einer Premiere liegt in der Luft des „Frankfurt LAB“, dem Experimentierraum für Projekte zwischen Theater, Tanz und Musik. „Einbrechen Aufbrechen“ steht auf dem Programm und ist zugleich der Abschluss eines ganz besonderen Schuljahres. Rund 100 Schüler des 8. Jahrgangs einer Stadtteilschule haben im Rahmen des KulturTagJahrs ein Jahr lang jeden Donnerstag mit Musikern, Schauspielern, Tänzern, Bildenden Künstlern und Schriftstellern zusammengearbeitet. Sie haben Bewegungsabläufe erforscht, Klänge erprobt, Texte geschrieben, mit Farben und Materialien experimentiert und dabei viel erfahren und gelernt: über Kunst und künstlerische Prozesse, über die Dynamik einer Gruppe und das Sprengen selbst gesteckter Grenzen. Kurz vor Ende des Schuljahres brennen sie nun darauf, ihre Ergebnisse in einer Performance zu präsentieren. Ein Regisseur und eine Bühnenbildnerin unterstützen die Jugendlichen, die mit Skulpturen, Papierbahnen und live Painting den Bühnenraum erobern, ihre eigene Ordnung mit tänzerischem Chaos zerstören und musikalische und schauspielerische Elemente zu einer großen Aufführung verweben. Erleichterung und Stolz sind den jungen Darstellern anzusehen, als sie nach gut ein- einhalb Stunden mit einem langen Schlussapplaus belohnt werden.

Das KulturTagJahr ist eine Idee der Altana Kulturstiftung und verfolgt das Ziel, „ästhetische Inhalte wieder im Schulunterricht stark zu machen, die aufgrund von G8 sehr gelitten haben“, so Friederike Schönhuth, Leiterin Kulturelle Bildung. Da künstlerische Prozesse Zeit brauchen und mit dem Rhythmus normaler Schulstunden nur schwer in Einklang zu bringen sind, legt die Schule im KulturTagJahr Deutsch, Musik, Sport und Kunst an einem Wochentag zusammen und stellt so bis zu vier Zeitstunden für Kultur zur Verfügung.

Das KulturTagJahr bleibt damit Bestandteil der zu benotenden Fächer, legt aber neue Bewertungsmaßstäbe an. Losgelöst von der Stunden- und Klassenstruktur des Schulalltags wird „Kunst zum Lehrfach wie Mathe oder Sprachen, vermittelt Vorstellungen von Kreativität und Prozesshaftigkeit und dient als Katalysator für den Einsatz von Fantasie und Perspektive“, erläutert Christopher Roman, stellvertretender künstlerischer Direktor der Forsythe Company. Er sieht seine Verantwortung als Künstler darin, Schüler in eine Welt mitzunehmen, mit der sie sonst vielleicht nie in Berührung gekommen wären. Fester Bestandteil des Projektes ist daher, dass die Schüler das Schulgebäude verlassen, in die Natur gehen und Museen, Bühnen, Proberäume und Ateliers kennenlernen. Für Uwe Gehrman, Schulleiter der beteiligten Stadtteilschule, ist „entscheidend, was während des Schuljahres passiert. Das soziale Gefüge rüttelt sich zurecht, sodass in der 9. und 10. Klasse alles geklärt ist. Die Übertritte in die gymnasiale Oberstufe sind bei uns von 55% auf 73% gestiegen – ein Erfolg, den wir auf das KulturTagJahr zurückführen können.“ Seit sieben Jahren ermöglicht die Altana Kulturstiftung Schulen in Hessen dieses auf Langfristigkeit angelegte Bildungsformat. Im Oktober 2014 startete das KulturTagJahr auch in München mit 130 Schülern des 7. Jahrgangs des Luitpold-Gymnasiums. Kooperationspartner sind die 2012 gegründete Stiftung Nantesbuch für Kunst und Natur ebenso wie die „große Schwester“ Altana Kulturstiftung, eine Gründung der Unternehmerin Susanne Klatten. Gefördert wird das KulturTagJahr durch das Bayerische Staatsministerium für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst. Weitere Partner sind das Bayerische Staatsballett, die Kammerspiele, das Münchner Rundfunkorchester, das Literaturhaus sowie die Pinakothek der Moderne und ihre Stiftung. Schon jetzt ist die Muffathalle für die Abschlussaufführung im Sommer 2015 reserviert.

Text: ANETTE MEISTER



**100 SCHÜLER,
60 PROFESSIONELLE
KÜNSTLER,
EIN SCHULJAHR
INTENSIVER
ZUSAMMENARBEIT:**
Zum Abschluss des KulturTagJahres bringen die Schüler eine interdisziplinäre Aufführung aus Tanz, Bildender Kunst, Literatur & Schauspiel und Musik auf die Bühne.



Fotos: MICHAEL HABES & ASTRID KORNTHEUER

TANZEN MIT

Ein Gespräch zwischen PATRICIA WOLF, Kuratoriumsmitglied
und Kunstpädagogin, ANETTE MEISTER, Leiterin
der Geschäftsstelle der Stiftung Pinakothek der Moderne und
MARIE SCHNELL, Chefredakteurin des Dossiers



SHRIGLEY

MS: Kurz vor den Sommerferien stehen Schlangen von Schulklassen vor der Pinakothek der Moderne. Warum sieht man sonst nicht so viele Jugendliche?

PW: Jugendliche in ihrer Freizeit ins Haus zu holen, bedarf besonderer Angebote, von denen es hier in der Pinakothek schon einige, längst aber noch nicht genügend gibt. Da sind z.B. die Ploten, junge Kunstführer, die einmal im Monat vor ihrem Lieblingswerk stehen und zum Dialog auffordern. Oder die sogenannten Kunstspeisen, ein monatliches Treffen, bei dem junge, interessierte Leute Kunst kennenlernen und im Anschluss bei einem gemeinsamen Essen darüber diskutieren. Es gibt noch weitere, die ich jetzt nicht alle erwähnen möchte. Ohne spezielle Angebote ist es sicherlich schwierig, Jugendliche für das Museum zu begeistern. Eigentlich wäre jetzt die ideale Zeit, um junge Leute einzuladen. Das Schuljahr ist zu Ende, der Druck ist weg. Die Frage ist also, welche Rahmenbedingungen gibt es für junge Besucher und wie erreiche ich sie. Ein positives Beispiel hierfür war für mich die Schaustelle.

AM: Bei der Schaustelle war vieles anders als sonst im Museum: freier Eintritt, längere Öffnungszeiten, ein schnell getaktetes Programm, das drinnen und draußen stattfand, andere Werbung. Was können wir daraus für die Pinakothek der Moderne lernen?

PW: Ich vermute, dass bei der Schaustelle auch viele Jugendliche waren, die normalerweise nicht in die Pinakothek gehen. Als Kunstpädagogin bin ich mit meinen

Schülern häufig im Museum. Dabei habe ich manchmal das Gefühl zu stören. Die Gruppe will diskutieren, spontan auf die Kunst reagieren, das stört manche Besucher und die Aufsicht. Bei der Schaustelle war das ganz anders. Ein junges Publikum wünscht sich unterschiedliche Angebote mit Aufforderungscharakter und ist interessiert an unkonventionellen Präsentationen. Diese Wünsche hat die Schaustelle bereits identifiziert

und bedient. In Kooperation mit der Musikhochschule gab es einen Jodelworkshop, es gab Konzerte und Partys. Ein Höhepunkt war die Dauerperformance „Konkordia“, bei der Schauspieler einen neuen Staat gegründet und diesen in der Schaustelle gelebt haben. Der Staat war eine Diktatur und die Besucher mussten sich den Regeln anpassen. Es war ein spannender Dialog. Ich weiß nicht, ob die Schaustelle eine einmalige Situation war, die in der Realität eben doch nicht funktioniert, wünsche mir aber auf jeden Fall, dass sich das Museum mehr Freiheit für Experimente nimmt.

„EIN JUNGES PUBLIKUM WÜNSCHT SICH UNTERSCHIEDLICHE ANGEBOTE MIT AUFFORDERUNGSCHARAKTER.“

MS: Inwieweit spielen andere Kommunikationsformen eine Rolle?

PW: Die Ausstellung von David Shrigley hat mich beeindruckt. David Shrigley hat 200 Personen eingeladen, sich in kleineren Gruppen auf Kunst einzulassen. Seine Kommunikation hat viele Jugendliche angezogen, die sich ja oft gar nicht trauen, ins Museum zu kommen. Sie sind unsicher im Umgang mit der Materie. Ich glaube, dass ich Jugendliche herausfordern und auch mit intellektuellen Themen konfrontieren darf. Das wird

auch hier im Haus gemacht. Aber wir brauchen viel mehr Angebote, andere Kommunikationswege und eine ganz eigene Herangehensweise.

AM: Welche neuen Wege kann man in der Vermittlung gehen?

PW: Aus dem Austausch mit Musikern, mit Bildhauern, mit Philosophen etc. neue Formate zu entwickeln, finde ich interessant. Auch das Kunstareal ist spannend. Hier lässt sich ohne Weiteres ein Dialog zwischen den Alten Meistern und den noch zeitgenössischen Künstlern herstellen. Inwieweit lässt sich zum Beispiel eine Rosemarie Trockel von Arbeiten aus der Alten Pinakothek inspirieren? Welche Bilder zur Rolle der Frau lassen sich in den Museen finden? Wie werden politische Themen aufgegriffen? Wir haben Jugendliche mit Migrationshintergrund aus ganz unterschiedlichen Kulturen und es gibt hier im Haus und in den anderen Häusern im Kunstareal genügend Kunstwerke, in denen auch sie sich wiederfinden.

MS: Um dies zu entdecken, müssen die Jugendlichen aber ins Museum kommen. Wie kommuniziere ich nach außen, damit sie überhaupt ihren Weg hierher finden? Inwieweit kann sich die Architektur öffnen?

PW: In dem Moment, in dem ich junge Besucher durch besondere Angebote anspreche und ihnen auch Möglichkeiten zum Chillen, zum Musikhören etc. anbiete, sie auch mit ihren Wünschen und Bedürfnissen willkommen heiße, ist die erste Hürde gefallen und das Haus geöffnet. Es gibt mittlerweile Museen, die neue Wege gehen und beispielsweise gemeinsam mit den

Jugendlichen ein Konzept entwickeln. Stiftung und Museum haben diese Idee ja auch schon aufgegriffen.

AM: Gemeinsam mit dem Referat Kunstvermittlung, einer Studentin der Filmhochschule und einer Studentin der Akademie, haben wir Jugendliche zu einem Workshop eingeladen, bei dem sie Ideen erarbeitet haben, wie sie die Pinakothek der Moderne erleben wollen.

Da sind interessante Ansätze entstanden und ein Format mit dem Arbeitstitel „Youth Night“ werden wir auch weiterentwickeln und im Frühjahr 2015 ausprobieren.

PW: Es geht um ein von Jugendlichen entwickeltes Abendformat mit Musik, Tanz und natürlich auch Kunst an verschiedenen Orten in der Pinakothek. Da haben wir schon ein paar Ideen. Es darf laut und leise sein. Es darf schrill und ruhig sein. Das klassische Konzept, bei dem einer zuhört und der andere redet, wird es sicherlich nicht sein. Mehr verrate ich noch nicht.

AM: Seit den Ergebnissen der internationalen Benchmarkstudie zum Thema Kunstvermittlung, die wir 2012 gemeinsam mit dem Museum durchgeführt haben, ist es ein Ziel der Stiftung, mit dem Museum ein

vielfältiges und spannendes Vermittlungsprogramm zu gestalten, um die Pinakothek der Moderne vielen Menschen zugänglich zu machen. Als Kuratoriumsmitglied haben Sie uns immer wieder angeregt, verstärkt Jugendliche und junge Erwachsene in den Blick zu nehmen.

PW: Jugendliche hören irgendwann auf zu sagen, dass sie ins Museum gehen möchten. Dann müssen wir sagen: „Ihr seid uns wichtig! Wir möchten euch gerne Kunst vermitteln und Kunst erlebbar machen.“ Ich ken-

„WIR HABEN SCHON EIN PAAR IDEEN. DAS KLASSISCHE KONZEPT, BEI DEM EINER ZUHÖRT UND DER ANDERE REDET, WIRD ES SICHERLICH NICHT SEIN.“

ne Befragungen, die zeigen, dass sich Jugendliche wünschen, Kunst und Kultur auf eine neue Art und Weise wahrzunehmen. Die Tate Modern, das Städel Museum, das Züricher Kunsthaus – alle gehen neue Wege, weil sie erkennen, dass auch die Jugendlichen die Besucher von morgen sind. Da ist es für mich selbstverständlich, dass wir auch mit der Pinakothek der Moderne innovative Formate entwickeln.

MS: Sie haben andere Museen erwähnt, können wir auch von anderen Kulturinstitutionen lernen?

PW: Die Münchner Kammerspiele sind absolut genial. Sie haben ein riesiges Angebot und überhaupt keine Berührungängste. Mehr noch: Sie haben die Jugendlichen auf einen Sockel gestellt und damit gezeigt, dass sie ihnen äußerst wichtig sind. Außerdem wird den Pädagogen und Lehrern beratend zu Seite gestanden. Es gibt Veranstaltungen und Materialien, die den Lehrern Tipps geben, wie sie Inhalte vermitteln können.

MS: Also „To train the trainer“.

PW: Genau, aber auf eine unkomplizierte Art. Das muss kurz und klar in zwei bis drei Stunden erklärt werden, damit der Lehrer das dann auch gut vermitteln kann.

AM: Wir sollten uns also ein Beispiel daran nehmen, wie andere Kulturinstitutionen junge Besucher wertschätzen.

PW: Ja, wir brauchen ein anderes Marketing, sicherlich auch andere Öffnungszeiten und vor allem müssen

wir investieren. Die Kammerspiele haben erkannt, dass sie einen öffentlichen Auftrag haben, den sie umsetzen müssen. Hier im Museum ist das Referat Kunstvermittlung super engagiert, hat aber personell und finanziell nur einen begrenzten Rahmen an Möglichkeiten und zudem viel Administratives zu bewältigen. Wir brauchen ein ganz anderes Budget und viel mehr Personal, wenn es uns mit den jungen Besuchern ernst ist und wir neue Angebote entwickeln und ausprobieren möchten.

AM: Eines kann ich mit Bestimmtheit sagen: An Ideen für neue Angebote mangelt es uns allen nicht.

PW: Wenn wir Jugendliche als eine eigene Interessengruppe betrachten und ernst nehmen, bekommt die Pinakothek der Moderne eine neue Lebendigkeit, die für alle Besucher attraktiv ist. Ich möchte in der Pinakothek der Moderne unter Shrigley tanzen. Ich wünsche mir Picknickflächen wie zum Beispiel im Louisiana in Kopenhagen. Ich wünsche mir Videoinstallationen, in denen ein Künstler, ein Besucher und ein Kunst-

historiker etwas zu einem Kunstwerk erzählen. Ich hoffe mir mehr Projekte wie die Schaustelle oder auch die Königsklasse im Schloss Herrenchiemsee. Die Kunst aus dem bekannten Museumsraum an einen anderen Ort zu transferieren, ist eine grandiose Idee und eine tolle Chance, etwas von innen nach außen zu holen und umgekehrt. Für mich ist die Öffnung des Dialogs das Wichtigste.



PATRICIA WOLF
im Dialog mit einer Arbeit
von David Shrigley

DER BESUCHER ALS TEILHABER

ÜBER DIE VERMITTLUNG VON ARCHITEKTUR IM MUSEUM

Die Vermittlung von Architektur im Museum stellt eine besondere Herausforderung dar. Während die Präsentation von Kunst oder Design Originale wie Gemälde und Skulpturen oder Stühle und andere Möbel zeigen kann, auf denen die Vermittlung aufbaut, ist die Darstellung von Architektur auf referenzielle Objekte angewiesen, d.h. auf Zeichnungen, Modelle und Fotografien, die als Medien zum Entwurf und zur Darstellung von Bauvorhaben dienen, aber nicht für sich selbst stehen. Das grundsätzliche Problem ist: Gebaute Architektur findet im Museum in der Regel keinen Platz. Allein die Bauausstellung im Außenraum oder Musterbauten und Pavillons lassen eine direkte Begegnung mit Architektur für den Besucher zu. Die Vermittlung von Architektur ist also innerhalb des Museums nur auf indirekte Weise möglich.

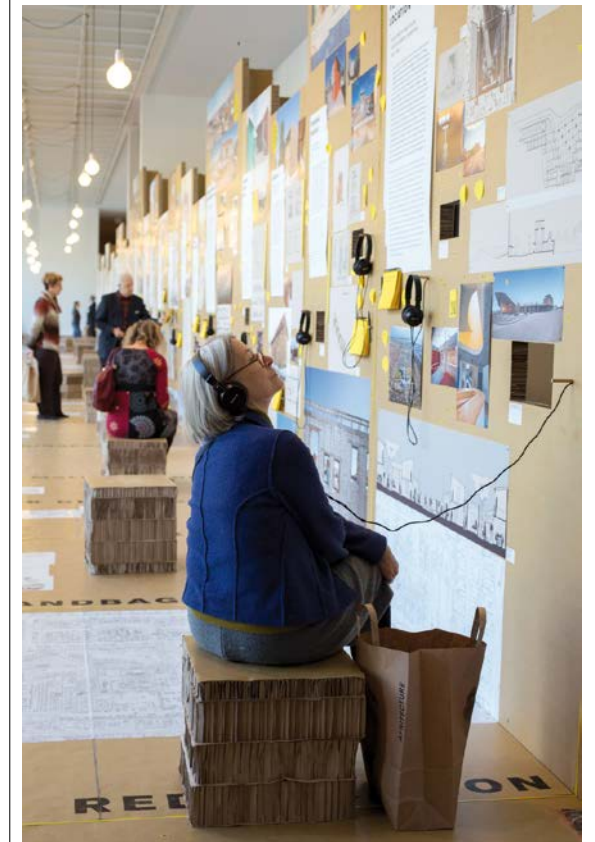
Der Herausforderung, Architektur im Museum zu präsentieren, kann grundsätzlich durch zwei unterschiedliche Strategien begegnet werden. Die erste besteht darin, ästhetisch ansprechende (Hand-) Zeichnungen, Fotografien und Modelle auszustellen. Bei dieser Form der Präsentation werden Modelle in Vitrinen, Zeichnungen in Passepartouts und Rahmen gezeigt – analog zur Kunst. Damit wird der künstlerische Aspekt von Architektur in den Vordergrund gestellt und die gezeigten Objekte erhalten im Bezugssystem des Museums ihren Eigenwert. Die eigentliche Vermittlung der Inhalte und Konzepte erfolgt durch die ebenfalls in der Kunst angewandten Medien wie Objektbeschriftungen, Wandtexte, Audioguides, Kataloge etc. Konkrete Interaktionen zwischen den Ausstellungsobjekten und den Besuchern wie eigenes Blättern in Skizzenbüchern, Drehen und Wenden von Plänen oder eigenständiges Teilhaben durch Kommentieren, Fragen Stellen und Bewerten sind aufgrund der grundsätzlich geltenden konservatorischen Vorgaben im Museum nicht möglich.

Ein zweiter Ansatz setzt bei der generellen Unmöglichkeit der realen Präsentation von Architektur innerhalb des Museumsraumes an und nimmt dies zum Ausgangspunkt, die Ausstellung selbst zu einer räumlich erfahrbaren Installation zu machen. Auch hier können zusätzlich Modelle, Zeichnungen und Fotografien gezeigt werden, doch sie werden nicht als „wertvolle Originale“ inszeniert, sondern als Teil eines Vermittlungsprozesses. Das Entscheidende ist hier die unmittelbare Raumerfahrung, wobei eine Interaktion mit den Besuchern möglich ist, teilweise sogar zum Teil des Konzeptes werden kann. Wie diese Strategie umgesetzt werden kann, lässt sich am Beispiel von „Afritecture“ erläutern.

PARTIZIPATION ALS METHODE DER ARCHITEKTUR- VERMITTLUNG

Die Ausstellung „AFRITECTURE. Bauen mit der Gemeinschaft“, gezeigt von September 2013 bis Februar 2014 in der Pinakothek der Moderne, stellte 26 Architekturprojekte in Subsahara-Afrika vor, bei denen Architektur als Instrument gesellschaftlicher Prozesse eingesetzt wird. Von Schulbauten aus Lehmbausteinen in Burkina Faso und Mali über ein Frauenzentrum in Ruanda bis hin zum sogenannten „Slum-Upgrading“ in den Megacities von Nairobi oder Johannesburg wurden unterschiedliche Beispiele vorgestellt, die aber gemeinsam von einem erweiterten Architekturbegriff ausgehen. Das bedeutet unter anderem, dass in der Mehrzahl der Projekte die lokale Bevölkerung beziehungsweise die konkreten Nutzer im Verlauf der Planung und auch teilweise bei der Konstruktion mit einbezogen sind. Der Architekt ist hier also nicht der allwissende Planer, sondern eher ein Vermittler in einem Prozess. Eine grundlegende Idee für die Vermittlung dieser Bauvorhaben war es, das architektonische Instrument der Partizipation in den Ausstellungsraum zu übertragen. Schon die ersten Vorgespräche mit den ausgewählten Gestaltern Inés Aubert, Rubén Jódar und Rusmir Ramic des Büros Stiftung Freizeit aus Berlin zeigten die vielfältigen Möglichkeiten, das Thema der

Ausstellung in eine experimentelle Form zu übersetzen. Angesichts der Tatsache, dass die in dieser Ausstellung präsentierten Bauten für die Mehrzahl der Besucher kaum bekannt sind, wurde ein integriertes Darstellungs- und Vermittlungskonzept erarbeitet, das unterschiedliche Informationen auf mehreren Ebenen ermöglichte. Eingesetzt wurden verschiedenen Medien, die sowohl einen schnellen Einstieg als auch eine intensivere Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Thema erlauben. Durch Fotodarstellungen konnte jedes Gebäude schnell erfasst werden, Filme dienten der vertieften Auseinandersetzung, und zeichnerische Illustrationen erläuterten Fragen zum Kontext der Entstehung des Baus, zur technischen Umsetzung oder der spezifischen gesellschaftlichen Situation. Der Zugang zu den umfangreichen Planmaterialien wurde durch



Ausstellung „Afritecture. Bauen mit der Gemeinschaft“
im Architekturmuseum der TUM, 2013

„DIE PARTIZIPATION LIEGT DARIN, MÖGLICHKEITEN ZU SCHAFFEN, UM DAS WISSEN DER BESUCHER SELBST IN DIE AUSTELLUNG EINZUBINDEN.“

Maßbänder erleichtert, mithilfe derer auch Ungeübte Werkpläne und deren maßstäbliche Darstellung leicht erfassen konnten. Das Ausstellungskonzept setzte ganz im Sinne der ausgestellten Projekte auf Partizipation: allerdings in der übertragenen Form, da die Besucher der Ausstellung ja nicht – wie in der gezeigten Architektur – selbst an der Planung und dem Aufbau teilhaben konnten. Wenn man den Ausstellungsraum aber als eine offene Plattform betrachtet, konnte die Partizipation darin liegen, Möglichkeiten zu schaffen, um das Wissen der Besucher in die Ausstellung selbst einzubinden.

Zu den erfolgreichsten Vermittlungselementen, die durch Stiftung Freizeit für Afritecture vorgeschlagen und umgesetzt wurden, gehörten die Besucherbücher. Sie waren zu jedem einzelnen Projekt so an der Wand angebracht, dass die Besucher sie in die Hand nehmen, sich auf einen davor stehenden Hocker setzen und ihre Kommentare hinein schreiben konnten. Im Unterschied zu den sonst im Museumsbetrieb üblichen Besucherbüchern, die am Ende eines Rundgangs aufgestellt sind und jede Form des Kommen-

tars erlauben, – was oft zu einer starken Beliebigkeit der Einträge führt – wurden in diesem Fall konkrete Fragen formuliert, die schon an der Wand durch gelbe Sticker lesbar waren, z.B.: „Glaubst du, dass nachhaltige Musterbauten die zukünftige Entwicklung in Afrika beeinflussen können?“ oder „Sollte moderne Architektur überall nur auf die lokal verfügbaren Baumaterialien zurückgreifen?“. Schon wenige Tage nach der Eröffnung wurde bei der ersten Sichtung dieser Bücher deutlich, dass eine große Zahl der Besucher diese Chance einer unmittelbaren Interaktion gerne aufnahm und hier zum Teil sehr ausführliche und differenzierte Einträge hinterließ. Am Ende wurden 48 Bücher mit ca. 3500 Kommentaren gezählt. Noch Häufiger wurden von den Besuchern die selbstklebenden Sprechblasen (Post-it) für Anregungen und Kommentare frei im Raum benutzt, insgesamt über 4000. Eine ähnlich starke Reaktion löste auch der sogenannte „Meinungsautomat“ aus, in dem die Besucher mit einer Videoaufnahme zu je einer von sechs Fragen Stellung nehmen konnten. Hier sammelten sich bis zum Ende der Ausstellung über 3000 auswertbare Videokommentare der Besucher.



Ausstellung „Afritecture. Bauen mit der Gemeinschaft“ im Architekturmuseum der TUM, 2013

Eine der grundlegenden konzeptionellen Entscheidungen in Bezug auf den Umgang mit dem vorgegebenen Ausstellungsraum war es, einen open space – eine offene Plattform für den Wissensaustausch – im Ausstellungsraum des Museums zu installieren, der durch seine Einsehbarkeit von der nördlichen Fensterfront eine direkte Verknüpfung des Innen- und Außenraumes herstellte. Die aus einzelnen L-Segmenten für jedes Ausstellungsprojekt angefertigte und vom natürlichen Licht durchflutete Plattform war als „weiche Ebene“ konzipiert, um den Besucher nah und vertraut an die Ausstellungsinhalte herantreten und interagieren zu lassen. Der ursprüngliche Maßstab des Ausstellungsraumes wurde in seinen Proportionen neu definiert, an den menschlichen Maßstab angepasst. Der veränderte Raum wurde zugleich Inhaltsträger und Interaktionsort: Wand und Boden waren aus Wabenkartonplatten gefertigt und mit Texten, Graphiken und Illustrationen belegt. Zur Verbesserung der Haltbarkeit des Bodenmaterials und der Bodengraphiken waren die Besucher aufgefordert, ihre Schuhe vor dem Betreten der Ausstellung auszuziehen. Diese aus einer funktionalen Überlegung

heraus entwickelte Forderung stellte sich in der weiteren Diskussion als ein zusätzliches Element dar, um die Besucher zu einer vertieften Auseinandersetzung mit den dargebotenen Inhalten anzuregen. Durch den Akt des Schuheausziehens wurden die Besucher quasi initialisiert, den Raum der Architekturpräsentation körperlicher und sensibler zu erfahren, als sie dies sonst im Museum gewohnt sind. Diese Geste hat sich bei der Mehrzahl stark eingepreßt und zusammen mit den angebotenen partizipativen Vermittlungsebenen dazu geführt, dass die Ausstellung als Ganzes vielschichtiger wahrgenommen wurde als bisherige Ausstellungen im Architekturmuseum der Pinakothek der Moderne. Die Dokumentation der Besucherkommentare und -fragen zeigt, dass Erwachsene und Kinder die Chance einer aktiven Teilnahme an der Ausstellung wahrgenommen haben. Sie ist außerdem ein spannendes Zeugnis des aktuellen Zeitgeistes und der Wahrnehmung von Architektur.

Zum Thema „partizipative Vermittlungsangebote“ siehe auch: Museum für alle? Ergebnisse der internationalen Studie zum Thema Vermittlung, in: Menschen im Museum, Dossier Nr.1, München, S. 21f.



Fotos: LISA HINDER (links), GUNNAR GUSTAFSSON

BE A PART OF
PIN.YOUNG CIRCLE
 JUNGE FREUNDE
 FÜR DIE PINAKOTHEK
 DER MODERNE

2011 gegründet, ist der PIN.Young Circle für junge Kunstinteressierte bis 40 Jahre eine der spannendsten Möglichkeiten, zeitgenössische Kunst in München zu erleben. Angedockt an den „Mutterverein“ PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne, bietet auch der Young Circle ein umfangreiches Programm. Julie Schemann, die den Freundeskreis ehrenamtlich leitet, ist es ein Anliegen, den Mitgliedern einen Blick hinter die Kulissen des Kunstbetriebs zu ermöglichen und zusammen mit Kuratoren, Künstlern und Kunsthistorikern die Orte zu besuchen, an denen zeitgenössische Kunst entsteht und ausgestellt wird. Der Young Circle hat es sich zudem zur Aufgabe gemacht, junge Künstler auf ihrem Weg zu begleiten, ihre Entwicklung zu verfolgen und damit auch Antworten auf die spezifischen Fragestellungen der jungen Mitglieder geben zu können.

Neben gemeinsamen Veranstaltungen und Kunstwochenenden in Berlin, Düsseldorf oder Wien, ist der jährliche Ankauf ein wesentliches und identitätsstiftendes Element. Ganz der mäzenatischen Tradition eines Fördervereins folgend, hat sich auch der Young Circle zum Ziel gesetzt, Werke junger Künstler für die Pinakothek der Moderne anzukaufen und diese auch selbst zu finanzieren. In einer Ankaufssitzung unter der Leitung von Bernhart Schwenk wird gemeinsam entschieden, welches Kunstwerk eines Künstlers unter 40 Jahren für die Sammlung Moderne Kunst erworben wird. Während PIN. bei der ersten Erwerbung, der Medienarbeit „Was bleibt“ der Künstlerin Franka Kaßner aus dem Jahr 2005, noch Finanzierungshilfe leisten musste, konnten die beiden darauf folgenden Ankäufe der Künstlerinnen Kathrin Sonntag und Natalie Czech vollständig aus

Spendengeldern aus dem jungen Kreis finanziert werden. Familientradition und das Gefühl, der Gesellschaft etwas zurückgeben zu wollen, sind häufige Gründe, dem Young Circle beizutreten. Auch symbolisiert eine Mitgliedschaft eine engere Verbindung zur Pinakothek der Moderne, als sie der normale Besucher zum Museum hat. Über Museumsbesuche und die inhaltliche Beschäftigung mit den gezeigten Kunstwerken und Objekten hinaus, besteht bei vielen Mitgliedern auch der Wunsch, die Zukunft des Museums mitzugestalten, den Sammlungs- und Ausstellungs- und nachfolgenden Generationen etwas zu hinterlassen, das die Kunststadt München auch zukünftig prägt. Nicht zuletzt äußert sich dies in dem euphorischen Engagement für den Ankauf.

Die persönlichen Beweggründe für eine Mitgliedschaft sind vielfältig. Was alle Mitglieder verbindet, ist die große Leidenschaft für zeitgenössische Kunst. Der PIN. Young Circle bildet dabei eine Plattform, diese gemeinsam zu erleben und sich regelmäßig mit Gleichgesinnten darüber auszutauschen. Für Zugezogene bietet der Young Circle eine ideale Anlaufstelle, um einerseits sozialen Anschluss zu finden und andererseits die Stadt und ihre Kunstszene kennenzulernen. Für viele fungiert der PIN.Young Circle als Ratgeber und Ausstellungsservice: Einige der Mitglieder sind dabei, eigene Sammlungen aufzubauen und daran interessiert, aussichtsreiche junge Künstler ihrer Generation kennenzulernen, deren Kunst noch zu erschwinglichen Preisen erhältlich ist. Der Young Circle verzeichnet einen regelmäßigen Mitgliederzuwachs und schafft es mühelos, die jungen Freunde auch langfristig an das Museum und den Verein zu binden. Die meisten Mitglieder bleiben PIN. auch nach Überschreitung der Altersgrenze von 40 Jahren als Unterstützer erhalten. Sehr positiv lässt sich damit auch in die Zukunft der Pinakothek der Moderne blicken, die junge Menschen so sehr für sich begeistert, dass diese sich mit Leidenschaft für das Haus engagieren.

Der PIN.Young Circle wurde 2011 gegründet und richtet sich an Kunstinteressierte bis 40 Jahre. Das Programm umfasst ca. 15 Veranstaltungen im Jahr, darunter Führungen, Atelierbesuche, Galerietouren, die Ankaufssitzung und -präsentation sowie ein Kunstwochenende in einer europäischen Stadt.

*Mitgliedsbeiträge bis 35 Jahre: 200 Euro,
 bis 40 Jahre: 400 Euro*

KUNST BRAUCHT VERMITTLUNG

Kunst und Party

Ein neues Angebot für junge Besucher in der Pinakothek der Moderne

Wir wollten von Jugendlichen und jungen Erwachsenen wissen, was sie von einem Museum erwarten, wie sie konkret die Pinakothek der Moderne erleben und bei welchen Angeboten sie einem Besuch nicht widerstehen könnten. Dazu haben wir einen Workshop organisiert. Die Antworten waren überraschend, vielseitig und haben uns und das Museum zu einem Experiment ermutigt:

Im Frühjahr 2015 laden wir erstmals zu einer Nacht in die Pinakothek der Moderne ein. Mit einem neuen Vermittlungskonzept und einer Party wollen wir die Begeisterung der jungen Erwachsenen für Kunst wecken.

Bitte helfen Sie uns, mit Ihrer Spende, dieses Projekt zu entwickeln und zu etablieren und diese wichtige Besuchergruppe noch mehr an das Museum zu binden. Danke!

BANKVERBINDUNG: HypoVereinsbank
 BLZ: 700 202 70 | Konto: 5800 525 332
 IBAN: DE12 70020270 5800525332 | BIC: HYVEDEMMXXX

Eine Spendenbescheinigung wird nach Erhalt der Spende ausgestellt.

VERMITTLUNG BRAUCHT FÖRDERUNG

HOW TATE USES THE DIGITISATION TO PROMOTE PUBLIC UNDERSTANDING AND ENJOYMENT OF ART

Interview by MARKUS MICHALKE *with*
JOHN STACK, *Head of Digital Transformation at Tate*

MM: You are the Head of Digital at Tate and leading a digital transformation initiative. What exactly do you want to transform?

JS: In the past digital activity was a niche activity in a museum. It is now going from something that was really the concern of a small number of specialists in one department to something that is touching all the different areas of a museum. Some areas in the museum

have quickly seen the opportunities. Others are only now coming to recognise these.

MM: So is it a question of a transformation of the institution for the audience or of the management of a museum of the 21st century?

JS: It's both. Audiences are changing and therefore the external environment in which the museum is

operating is radically different to what it was ten years or a hundred years ago. So the relationship between the museum and its audiences is something that is in transformation. Museums have to respond to this. This is both an opportunity and a threat.

MM: What kind of a threat do you see in the digitisation and in the expectation of the audience today?

JS: Historically what the museums have been is the depository of objects. Our activities have really been around preserving those materials and those art works and then presenting those to the public and researchers. Those activities, of course, stay the same. So in many ways our values are the same as they were one hundred years ago. What is changing is the way in which we can achieve our mission. Historically the way we have done it is through displaying the collections in the spaces of a gallery and in researching the art works and presenting those things through printed publications, lectures and education programmes. We have always thought of the knowledge that has been researched and presented to the audience as something that only happens to people who are actually coming to the museum. The change is now that we can do that on a global scale to audiences all over the world, many of whom will not come to our institution. It's significant that the number of visitors to our website is now twice that of the number of the people who come to our galleries.

So we are starting to operate in this very different context. That means that the kinds of programmes, activity and the content that we are producing needs to change. And secondly, digital space is shifting in the way that audiences are interacting with each other and with the institution more broadly. Social media are transforming the way that audiences expect to be able to interact with us. There is an expectation to be able to have a dialogue with us, to be able to exchange ideas, and to have a live conversation with us. This challenges the way we operate because historically the way curators, scholars and the institution work is to slowly publish content that is very polished, completely final and does not invite audience contribution. The second aspect is that the digitised collections that we publish are increasingly reused and republished by audiences. So the audience goes from something very passive, as a receiver of knowledge and expertise, to something that is much more active. They

want to take pictures and put them on their social media accounts and so on. This is not something we can stop. This is something that is only going to increase, and we should welcome this as the kind of deep engagement with collections that is fundamental to our mission.

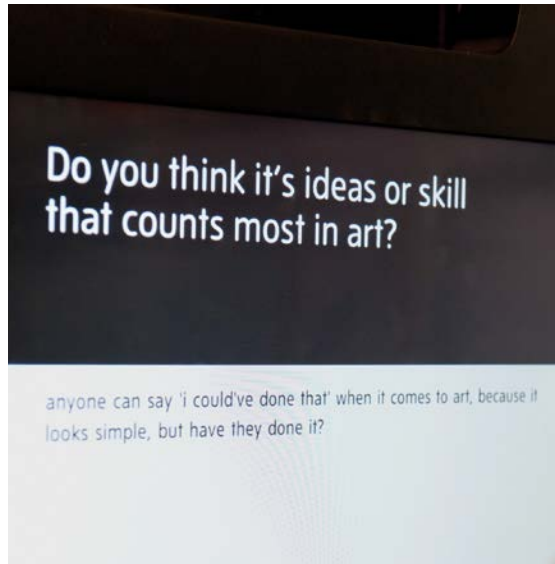
MM: How do you make sure that the museum itself does not lose the connection to their physical works of art when they are mainly in dialogue with people who have only a digital experience?

JS: Well, what I don't think will happen is that people will stop coming to see the art works, and indeed, the primacy of viewing the art work in person is something which is at the core of our understanding how an art work should be experienced. However, digitisation means, as you say, that many people will experience the art work only as a digital representation. I don't really think that those two things are in conflict and there is a lot of research that has shown that if you digitise art works, it actually increases the number of people who physically want to see those art works. In the same way that when television came along people said, no one will want to leave the house anymore – they'll just stay at home and watch television all the time. In reality these new media – radio, television and now the internet – have actually increased visits to museums.

MM: Besides the effect of attracting more people by using the digitised image, what are the other ways of using the digitised collections?

JS: When you view the art work digitally it can be surrounded by all kinds of material which the museum can produce to give it context and these can range from scholarly art historical articles and research to video interviews with the artist, with the curator or even with non-experts talking about the art works providing alternative readings of the art work. So this notion that the art work generates many meanings and interpretations is easier to represent and activate online than it is in the gallery where there is limited space to layer content for different audiences.

In a way this goes back to what is the mission of the organisation. In our case it is to increase the public's understanding and enjoyment of art. There are new opportunities to do that digitally. One of the things we are thinking about a lot at the moment is how can

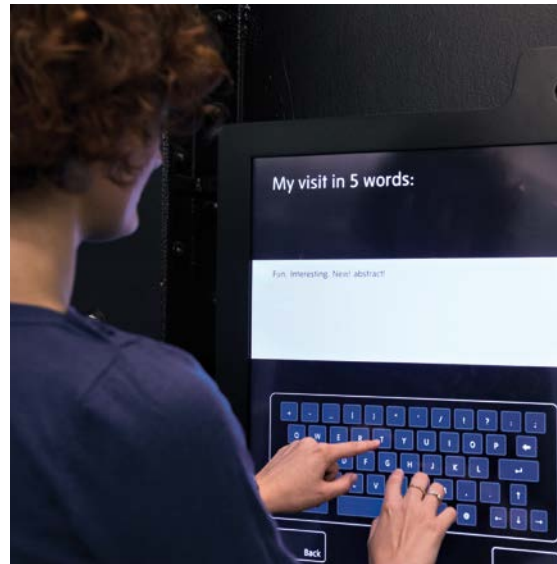


we move curatorial activity from being something that is presented in the galleries and then translated to the digital space to something that is created specifically for the digital space.

MM: Are there examples?

JS: At the moment there aren't many. Our digital offerings at the moment – and the websites of many other museums – are serving well those people who come with a degree of knowledge about art. So they know what they are looking for and they broadly know the context. If you look at the way our collection is presented online, it is structured as a kind of searchable database of art works. If you are therefore interested in a particular art work, you can come and there is a lot of material around that.

But, if you come with a very general knowledge, we are not serving you very well. If you come and you are interested in the Pre-Raphaelite Movement, for example, we have an extraordinary collection of those paintings. But we don't give you a place to start. We don't give you a grounded knowledge that helps you to start to understand and engage with those works. We do that somewhat in a museum. There are text panels on the walls that provide a way of orientating yourself and starting to understand those art works room by room. Online we don't do that.



If we do it, we are doing it in a kind of fragmented way, we are not doing it in a very systematic way.

There is a huge opportunity to activate the collection online in new ways. One way of articulating this would be as a kind of thinking of the online collection and the digitised art works in the same way as we would of an exhibition. It has a beginning – although online there will be many beginnings – and the content is layered and structured to facilitate different ways of exploring and understanding it.

MM: One of the things the museum has is the authority of deciding what is in the museum and what is not. In the exhibition it is the same, as the curator decides what is in the exhibition and what is not in the exhibition making a point about quality and about the story he wants to create and by that educating and inspiring the audience. If you only have a stack of digitised images on the web, everything is individualised and there is no judgement by the museum.

JS: Yes and to take that point one step further, the collection is in some regards uneven. Some areas are strong, others are not so strong and it is challenging to build strength everywhere. In an exhibition, what you would do is you apply for loans from other institutions. If you wanted to tell the story, you would have to borrow other

art works and they would allow you to tell a wider story. So one of the limiting factors of trying to introduce people to art and to present the art history properly is how to do that online, given that there are gaps in the collection.

MM: This would lead to the question, does it make sense that only Tate has its own digital repository or does it make sense that the five or ten big museums in the world create an own, combined website where people can see the treasures of the art of the 20th century or the 21st century.

JS: It does and aggregations of collections are something that you see more and more of: The Public Catalogue Foundation's Your Paintings website, The Google Art Project, The Digital Public Library of America, Europeana and so on. Nonetheless, our scholarship and our curatorial expertise is around our collections. So these are some of the things we are starting to think about as we explore the next iteration of our website. We haven't really resolved these questions yet. If we start to work on these ideas a bit further, we have to consider what it is that makes Tate different from the Museum of Modern Art, the Hamburger Bahnhof or another institution. What flavour do we bring to this?

MM: Coming back to the strategy

of Tate. Tate is putting a lot of resources into the digital transformation, but at the same time Tate is heavily investing in physical space. What is the link between the digital space and the physical space?

JS: We have been thinking a lot about this, too. The digital spaces are going to drive interest in the art works. Tate Modern is extremely crowded so we are creating more space to display more art and to improve the experience in the exhibitions to come. We are also looking at what the digital experience is like before you come and then when you are in the space and then after you leave. We are thinking of it in those three categories.

Audiences increasingly come with mobile telephones that are equipped with web browsers, video players, social media and so on, and the gallery has free public Wi-Fi. What does this mean for things like audio guides? What does this mean for a ticket for an exhibition? What does this mean for the kind of content that you can consume in the museum? And what kinds of things can we offer to visitors after their visit? In ways that we have never previously done, we are thinking about the

digital space and the gallery visit as a continuum. That means we need to work differently as an organisation. In part this is what the digital transformation is about. We need to not think of ticketing, marketing, interpretation and curatorial activity in the same ways that they did ten years ago, but to think of them from an audience perspective – as all contributing to a kind of holistic experience. To do this, we need to operate in different ways and to start generating content in different ways, and we need the skills and knowledge to achieve this. That means in a large part having a wider knowledge of how digital audiences behave and having the digital skills to produce content and manage digital experiences throughout the organisation. That is a big change.

IN WAYS THAT WE HAVE NEVER PREVIOUSLY DONE, WE ARE THINKING ABOUT THE DIGITAL SPACE AND THE GALLERY VISIT AS A CONTINUUM. THAT MEANS WE NEED TO WORK DIFFERENTLY AS AN ORGANISATION.

MM: And it centres all around the visitor.

JS: Yes. We have a lot of research going back many years around visitors who come to the galleries. In the last few years we have started to apply that level of rigour to digital visitors. In the past we have looked at things like the number of visitors to the website and how long they stayed. We were conducting this digital audience research purely in a quantitative way and only at a very high level. Now we have started to do much more qualitative research of the digital experience and to become much more sophisticated in our approach to digital audience research both online and in the gal-

leries. Then we use that knowledge to work on design and how the content is created and presented to better serve those audiences.

MM: How does the visitor perceive the digital space? Does he or she perceive it as a curatorial space, as an educational space or as a purely informative space?

JS: All of them. Therefore we have developed an audience segmentation – a view of the digital audiences that divides them into a number of categories. Those are fundamentally – I’m simplifying this a little bit – people who are planning a visit to the galleries and interested in “what time is Tate Modern open?”, which is consistently one of the most popular pages of the website. Then there is a large number of people who are describing what they are doing on our website as “research”. They are looking at the museum’s digital space as a resource. But the people who belong to that group have very different needs. Therefore, we are starting to subdivide those further into those who have a professional, academic interest in the collections and then those who have no professional interest. They have a personal interest. Then there are many students. So we are really using this way to try and reshape what kind of digital offering it will be.



JOHN STACK

For more information visit:
www.thestacker.net

opportunity that we could have a fantastic online shop. We do have an online shop, but we think there is an opportunity to start to bring in even more revenue into the organisation especially as the funding model is shifting and the central government is asking us to raise more income for ourselves.

MM: Convinced! What would be my first steps?

JS: The technology is changing very fast and audiences’ expectations of technology are moving very fast, too. All children think that all screens are touch screens, and not only that, they think they are multitouch screens. Websites, interactive kiosks in galleries and mobile applications that were fantastically new two years ago, now feel old and outdated. So they need to be constantly refreshed and constantly kept up to date. This is very difficult. We haven’t got the answer to this. But in order to meet audiences’ expectations and the opportunities, we need to be moving much faster. So, there is a sense of urgency around the use of technology and digital media.

MM: But at least we can start at a time, when everybody seems to have his own digital device. The museums don’t have to invest in devices anymore but rather in content and structure behind the walls.

JS: I totally agree on that. The focus should be the development of content. We have that expertise in the organisation. We have educators. We have people who can talk about art and interpret it. We have all the pieces that we need to realise the opportunities. We just need to put those pieces together and make it a priority.

MM: How come Tate made the digitisation a priority?

JS: We were able to present a digital vision that was achievable and to outline what the benefits would be. The senior management team is very supportive of this work and this really comes from a longstanding realisation at Tate that this is something important.

MM: Thank you so much, John, for sharing your insights with us.

Interview: MARKUS MICHALKE



Baufinanzierung 2014

ZEICHNUNGEN ÜBER DEN RAUM HINAUS

MARIE SCHNELL *im Gespräch mit* SILVIA BÄCHLI,
Künstlerin, und FLORIAN SEIDEL, *Pictet & Cie*

MS: Wie sieht der Raum aus, in dem Sie arbeiten?

SB: Zum Zeichnen brauche ich einen Tisch, einen Stuhl, Pinsel, Farben und einen Teller, ein Glas Wasser und Papier. Am Anfang war dies ein Zimmer in meiner kleinen Wohnung, heute ist mein Atelier ein zwölf mal acht Meter großer, heller Raum mit einem Oberlicht und einer Fensterfront an der Schmalseite des Raumes.

FS: Du brauchst nicht viel. Arbeitest du so reduziert, weil deine Räume so reduziert sind oder willst du gar nicht anders arbeiten?

SB: Seit meinen Anfängen ist der Arbeitsraum nur mit dem Nötigsten möbliert. Ich mag leere Räume. Im Durcheinander verheddern sich meine Gedanken hinter dem vielen Zeug.

FS: „...sich verheddern“, „... hinter dem vielen Zeug“, das hast du schön gesagt. Das fasziniert mich so an deiner Arbeit, wie klar du bist, wie konsequent du an einem Thema arbeitest, wie ehrlich du dabei bist. Darin bist du mir auch ein Vorbild für meine Arbeit als Vermögensverwalter bei Pictet. Konsequenz, Redlichkeit und immer wieder am gleichen Thema



Marie Schnell, Silvia Bächli
und Florian Seidel (v. l. n. r.)

weiterzuarbeiten, dieses „immer weiter...“ bei dir, das ist auch für meine Arbeit von Bedeutung.

SB: Zeichnet man jeden Tag z. B. Finger, werden sie jedes Mal anders. Das Gleiche – aber mit kleinen Unterschieden. Es ist eine schöne Erfahrung, dass das Gleiche (falls man selbst die Intensität, das Interesse daran behalten kann) so viele Varianten, so viele neue Bilder ergeben kann.

MS: Ich denke da an Ihre Arbeiten mit den Körperteilen.

SB: Ja, die Körper gibt es immer noch. Jedoch waren die Körper in den frühen Zeichnungen viel einfacher zu lesen. Auf einer frühen Zeichnung wären z. B. wir drei am Tisch sitzend abgebildet, vor uns drei Gläser und eine Flasche. Durch die Jahre aber haben mich diese erzählbaren Geschichten immer weniger interessiert. Mich begann das Flüchtige zwischen den Geschichten zu interessieren, der Tonfall wurde wichtiger, mit allen Lücken, dem Nichtgesagten, den Andeutungen, den Pausen. Der Blick ging immer näher. Mir ist es aber sehr wichtig, dass auch dieser fokussierende Blick das Gefühl für das volle Ganze gibt. Die Imagination des



SILVIA BÄCHLI

gilt als bedeutendste Zeichnerin ihrer Generation in der Schweiz. 2009 vertrat sie ihr Heimatland auf der Biennale in Venedig, 2014 hatte sie eine große Ausstellung in der Pinakothek der Moderne.

Betrachters wird natürlich so viel stärker herausgefordert. Es muss ergänzt werden.

Auch wenn meine Zeichnungen heute öfter ein nicht-figuratives Gesicht haben – sie sind immer noch eng mit dem Körper verknüpft. Ein Linienbündel kann Handliniensterne als Ausgangspunkt haben, oder gebogene Linien können aus einer Erinnerung an eine hüpfende Figur entstanden sein.

Jede Zeichnung lässt sich aber auch losgelöst von bekannten Formen lesen, indem man einfach der Linie folgt und beobachtet: Wird sie dicker oder blasser, wo beginnt sie, berührt sie eine andere?

Auf alle Fälle, sei es figurativ oder ungegenständlich: Jede Linie muss die Qualität einer guten Tänzerin haben. Die Energie muss bis über die Fingerspitze hinaus in den Raum strömen.

Zeichnen ist Neuland betreten und darin herumgehen. Raum schaffen und erkunden, mit den Rändern und gegen die Ränder des Papiers arbeiten.

FS: Wenn man sich mit deinen Bildern beschäftigt, dann sieht man anders, man bekommt den Silvia-Bächli-Blick: Ich sehe die Spalte zwischen meinen Fingern und erkenne plötzlich ein mögliches Motiv.

SB: Die Frage ist dann, welchen Bild-Ausschnitt wählt man?

Hans Rudolf Reust hat es einmal sehr treffend formuliert: „Es ist ein filmischer Blick auf Körper und Dinge oder deren Details, auf Landschaften, Gesten, Strukturen oder Verläufe, wie in Stills eingefangen.“

FS: Du hast einen starken Bezug auch zur Poesie. Deine Ensembles sind für mich wie optische Gedichte.

SB: Du denkst jetzt sicher an die mehrteiligen Cluster von Zeichnungen. Sie hängen an der Wand in unterschiedlichen Höhen, mit verschiedenen Abständen. Sie sehen wie Notationen von Gregorianischen Gesängen aus – es sind mehrstimmige „Lieder“.

MS: Wenn Sie heute eine Ausstellung haben, wie arbeiten Sie mit dem Raum?

SB: Wenn ich zu einer Ausstellung eingeladen werde, besuche ich als Erstes die Räume und frage nach einem Grundrissplan. Wände, Boden, Licht, Materialien und Farben, Öffnungen, Raumhöhe, dies schaue ich mir genau an. Ich beobachte die Besucher: Welchen Weg nehmen sie? Gibt es eine „Fallrichtung“ im Raum? Wohin schaut man zuerst? Welche Wand hat einen leiseren Ton? Zuhause im Atelier wird die ganze Hängung 1:1 ausprobiert. Über Wochen werden Veränderungen an dieser Anordnung vorgenommen. Ein Blatt etwas höher, das Nächste weiter weg, ein Neues kommt dazu und das ganze Gefüge im Raum verändert sich. Das lange sorgfältige Platzieren der Zeichnungen in Höhe und Abstand halte ich auf einem Hängeplan fest. Gute Zeichnungen sind größer als das durch den Papierrand begrenzte Format. Die Blätter sind wie „Skulpturen“, sie ragen unterschiedlich weit in den Raum hinein. Die

Zeichnen heißt für Silvia Bächli weglassen. In vielen konzentrierten Arbeitsschritten reduziert sie das Motiv.



Blätter greifen ineinander, borgen sich Stimmungen, knüpfen Verbindungen. Pausen und Zwischenräume sind genauso wichtig. Die weiße Wand und der Raum werden Teil des Werkes, werden zusammen ein Ganzes. Mein Atelier ist meist weniger groß als der Ausstellungsraum, das heißt, ich probe stückchenweise und kann die Wandabschnitte vorerst nur in meinem 1:50 Modell zusammensetzen.

Später vor Ort im Museum ist dies der spannende Teil: Klappt es so wie im Modell? In der Ausstellung soll ein Geflecht von Bezügen quer durch den Raum entstehen. Der Besucher ist mittendrin und Teil davon.

MS: Und wie fühlen Sie sich in den Ausstellungsräumen in der Pinakothek der Moderne?

SB: Es sind zwei schöne, angenehm proportionierte Haupträume. Auch die leicht unterschiedliche Größe dieser beiden Teile mag ich sehr gerne. Fragen stellen sich mir bei der Lichtdecke im vorderen Teil: Weshalb ist sie zu kurz geraten? Und man müsste eine Reihe Spots mit gelbem Licht anhängen.

Der lange, dunkle Gang mit den quadratischen stehenden Vitrinen (je 180x180cm) war für mich sehr schwierig als Situation, selten habe ich so gekämpft mit Architektur.

FS: Wie ist es für dich, wenn du in so einem musealen Umfeld bist? Siehst du deine eigenen Sachen distanzierter?

SB: In jedem Raum sehen Arbeiten etwas anders aus. Alle Elemente im Raum wirken zusammen: die Proportionen, das Licht, der Boden und die Werke.

Die Räume der Graphischen Sammlung sind neutral, aber da mein Atelier nicht groß anders aussieht, konnte ich mir die Ausstellung schon gut zuhause vorstellen. Die Distanz zu den Arbeiten muss schon im Atelier passieren. Beim Zeichnen mag es beim Entstehen der Blätter sowas wie „die Hand ist schneller als der Kopf“ geben. Die fertigen Zeichnungen unterwerfe ich einer distanzierten Betrachtung. Nicht alles, was man während dem Arbeiten macht und zulässt, hält einer kritischen Begutachtung ein paar Tage später stand! Ich werfe sehr viele Zeichnungen weg.

MS: Im Gegensatz zu den Arbeiten mit den Körperteilen gehen Sie mit Ihren „Gitterbildern“ ganz anders an den Raum heran. Welchen Ansatz verfolgen Sie hier?

SB: Wenn alle Linien gleich dunkel sind, dann entstehen starre Gitter.

Mich interessiert aber bei diesen überkreuzten Linien die Durchsicht, die verschiedenen Ebenen, das Hinten und Vorne, das Schleierartige, das sich Bewegende. Deshalb habe ich immer versucht, nicht von Gitter zu reden.

FS: Aber was würdest du sagen „Überkreuzungen“, „Netze“?

SB: Ja, das ist eben bei meinen Arbeiten das Schwierige. Kaum spricht man das vermeintlich treffende Wort aus, merkt man, dass es nicht das Richtige ist, dass man damit etwas fixiert, was beweglich, schillernd und doppeldeutig bleiben möchte. Mit Worten kann man sich nur annähern, aber dies ist schließlich auch das spannende Spiel.

MS: Genauso spannend ist der Umgang des Betrachters mit Ihrem Werk. Haben Sie eine Idee oder eine Idealvorstellung, wie er sich im Ausstellungsraum bewegt?

SB: Mein idealer Betrachter, hätte er Kreide unter den Füßen, würde eine kurvische Schlittschuhspur durch den Raum ziehen. Eine ganze Wand, dann nahe hin zu einem Detail, weiter weg, drehen, nur eine Raumecke, nochmals zurück, dann quer durch den ganzen Raum. Dieses Hin- und Herspiel finde ich faszinierend. Das Komponieren der Abfolge der Bilder an der Wand ist wie das Einladen zu einer Tischgesellschaft: Die Gäste werden so gesetzt, dass sich möglichst interessante Gespräche ergeben können.

MS: Bei Ihnen hängen die Arbeiten aber nicht nur an den Wänden. Wie kamen Sie auf die Idee mit den Tischen?

SB: Die kleinen Formate entstehen am Tisch. Aus dieser nahen Sicht sehe ich die Zeichnungen zuerst. Wenn ich sie am nächsten Tag, nach dem Trocknen und Pressen wieder anschau, breite ich sie auf dem Tisch aus, acht, zehn, zwölf Arbeiten nebeneinander. Diese Nähe wollte ich den Museumsbesuchern auch zeigen.

In einem Raum mit Tischen ist es nicht das schweifende Schauen wie in Räumen mit Bildern an der Wand, sondern der Betrachter geht der Tischkante entlang, schreitet linear vorwärts und hat immer etwa den gleichen Abstand, einen Buchleseabstand.

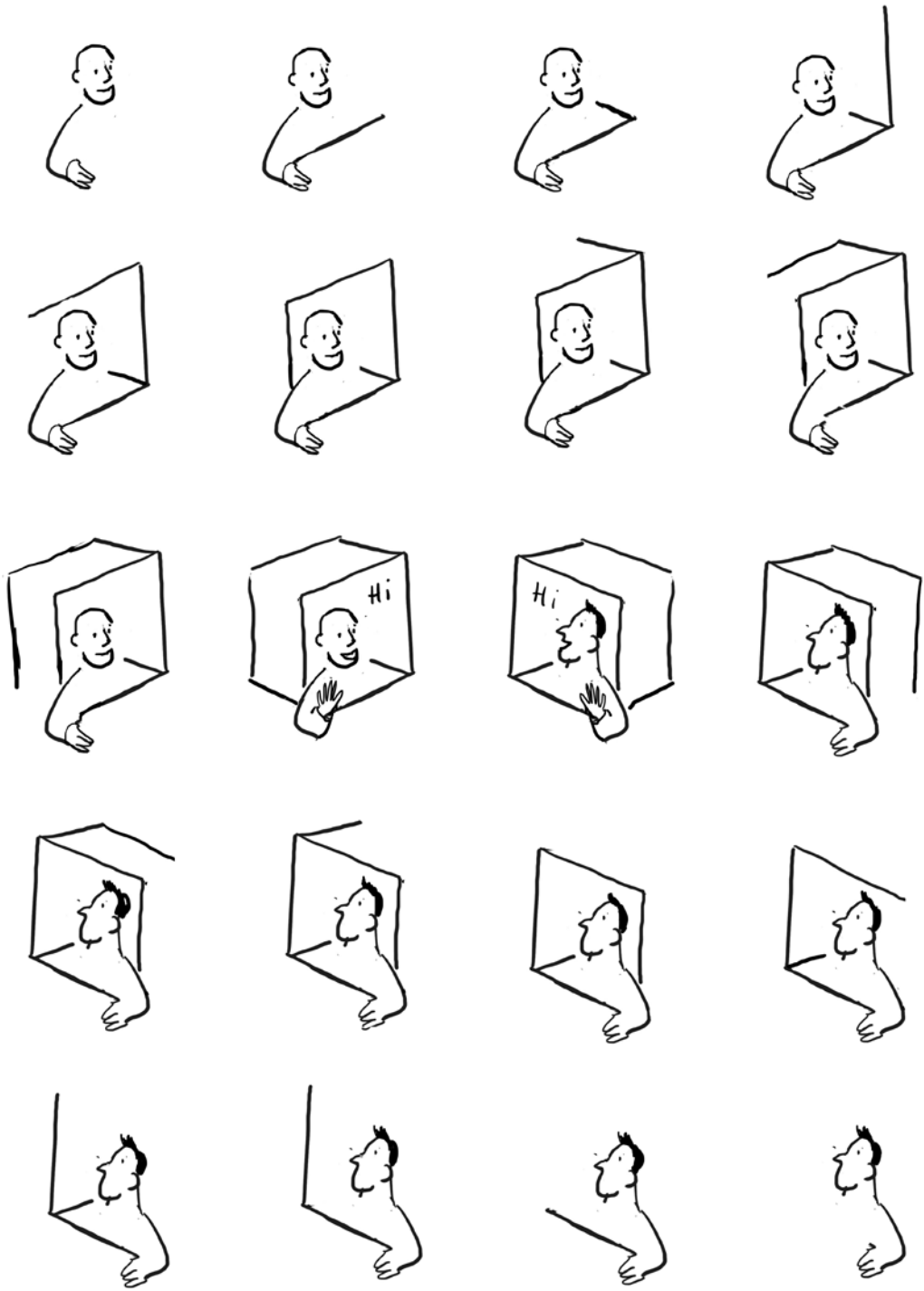


Foto (rechts): RAINER VIERTLBÖCK



DAS MUSEUM ALS MÖGLICHKEITSRAUM

Der Raum des Museums ist ein künstlicher Ort, der nach Definition von Michel Foucault als „Heterotopie“ bezeichnet werden kann. „Heterotopien“ sind „reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.“¹

Es handelt sich um institutionelle Räume, die eigenen Regeln folgen und deren Nutzer einer Kontrolle unterliegen, Räume, die gesellschaftliche Verhältnisse spiegeln, indem sie diese repräsentieren, negieren oder umwidmen. Durch ihre Andersartigkeit bieten sie aber auch die Möglichkeit einer Reflexion und Kritik der gegebenen Normen. Zu diesen Räumen zählen nach Foucault Gefängnisse, psychiatrische Kliniken, Kasernen, Friedhöfe, Kinos und Theater, Gärten, Bibliotheken oder eben nach seiner Definition auch Museen. Tatsächlich können Museen und Ausstellungsinstitutionen als solche Parallelwelten verstanden werden. Es sind artifizielle Räume, in denen spezifische Regeln gelten und in denen ein Kunstwerk vorgestellt und zur Rezeption dargeboten wird. Heterotopien sind wie ihre gesellschaftlichen Kontexte dem Wandel unterworfen, und so haben sich auch im Museums- und Ausstellungsbereich in der Folge unterschiedliche Raumkonzepte entwickelt.

Die Gemälde der späteren Salons grenzten sich durch ihre Rahmungen nach außen ab und bildeten keinen Kontext zum Ort ihrer Ausstellung. Als erster Künstler, der Mitte des 19. Jahrhunderts durch die Hängung sei-

nes Gemäldes selbst einen Bezug zum Raum herstellte und damit die Präsentationsbedingungen selbst definierte, gilt Gustave Courbet.²

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts gründeten sich auch die ersten Kunstgewerbemuseen, die als Muster- und Vorbildersammlungen für Unterricht und Wirtschaftsförderung entstanden. Als Designmuseum werden Museen bezeichnet, die sich der zeitgenössischen Gestaltung verpflichtet sehen und ihre Sammlung aus der Gegenwart aufbauen. Die Neue Sammlung in München gilt als ältestes Designmuseum der Welt, das 1925 in Abkehr von der historischen Ausrichtung tradierter Kunstgewerbemuseen gegründet wurde. Das „Neu“ im Namen steht für die neue zeitgenössische Ausrichtung, das Objekt in seinem Selbstwert zu würdigen.

Zeitgleich zur Gründungsphase des Hauses begann sich auch allgemein die Idee von Exponaten und ihrer Präsentation zu ändern. „Die Ausstellung als dramatisches Gefüge, als Struktur, in der unterschiedliche Zeichen und Objekte aufeinander bezogen sind, hatte ihren ersten Aufschwung am Anfang des 20. Jahrhunderts erfahren, als nicht mehr das Werk selbst im Mittelpunkt des Interesses stand, sondern die Ausstellung als eigenes Medium, als erfahrbarer Raum entdeckt wurde.“

¹ Michel Foucault: *Von anderen Räumen. Ursprünglich Vortrag im Cercle d'études architecturales am 14. März 1967. Foucault genehmigte die Veröffentlichung des 1967 in Tunesien geschriebenen Textes erst im Frühjahr 1984. Hier zitiert nach: Jörg Dünne und Stephan Günzel: Raumbtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt 2006, S. 320*

² vgl. Brian O'Doherty: *Die weiße Zelle und ihre Vorgänger*, in: W. Kemp (Hg.): *Inside the White Cube – In der weißen Zelle*, Berlin 1996, S. 7-33

³ Eva Maria Stadler: *Body Display*, in: Angelika Nollert (Hg.): *Performative Installation*, S. 147ff

⁴ Johannes Stahl: „Installation“, in: Hubertus Butin (Hg.): *DuMonts Begrifflexikon zur zeitgenössischen Kunst*, S. 122-126, hier S. 124

⁵ Boris Groys: *Die Erzeugung der Sichtbarkeit*, in: B. Groys: *Kunst-Kommentare*, Wien 1997, S. 27-38, hier S. 36

⁶ Begriffsdefinitionen nach Groys, vgl. ebd., S. 31

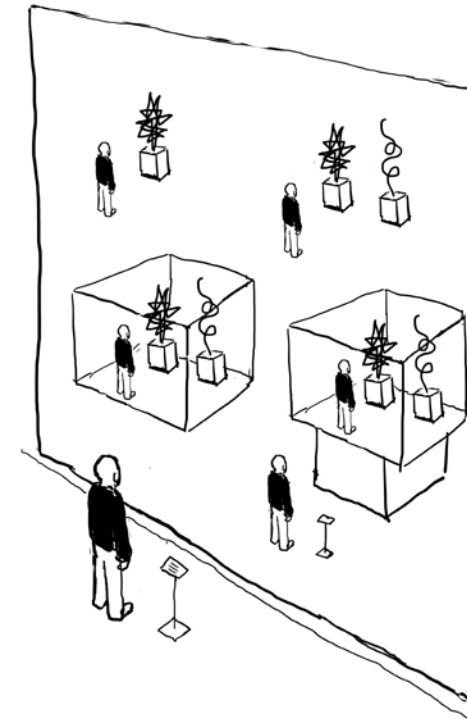
Germano Celant verortet in der ‚Ausstellung‘ dieser Zeit eine theatralische Dimension. [...] Erst durch das Schaffen einer eigenen Plattform, einer Bühne, bringt sich die Kunst selbst in Erscheinung.“³

Die Idee vom Ausstellungsraum als Ort der Bühne und als Ort der Wandelbarkeit wurde maßgeblich von Friedrich Kiesler geprägt. Für die Ausstellung „Art of this Century“ in der Peggy Guggenheim Gallery in New York 1942 entwarf Kiesler eine Innenarchitektur, die neue Methoden für das Ausstellen von Bildern, Zeichnungen, Skulpturen und Objekten ermöglichte. Hierzu zählten vor allem multifunktionelle Präsentationssysteme: Artefakte wurden im Raum verspannt und schienen zu schweben, kinetische Betrachtungsapparate ermöglichten ein individuelles Betrachten.

Die Bedeutung der individuellen Werke kann so durch ihre Inszenierung zunehmend mitgestaltet werden. Die Kunst selbst hat diese Neudefinition maßgeblich mitbestimmt. Ein frühes Beispiel ist der Merzbau (ab 1920) von Kurt Schwitters: Erstmals umgibt hier ein Kunstwerk den Betrachter, der hier von einem eigenen Kosmos mit eigener Geschichte umfungen wird. Dies gilt ebenso für die Environments seit den 50er Jahren, z.B. eines Edward Kienholz. In der Folge entwickeln sich zunehmend Kunstformen, die die Kategorien von Raum und Zeit in sich selbst aufnehmen. Hierzu gehören seit den 60er Jahren Happenings, Body Art oder Fluxus. Im Design beginnen in den 60er Jahren Persönlichkeiten wie Eero Aarnio, Roberto Sebastian Matta oder Verner Panton mit ihren flexiblen und offenen Sitzsystemen Möbel als Möglichkeitsformen zu definieren, die erst durch die Partizipation der Nutzer ihr Potenzial entfalten. Vielfach besitzen diese Kunst- und Designformen einen ephemeren oder performativen

Charakter. Analog zum Theater liegt der Performanz ein Handlungsmoment zugrunde, eine Ereignishaftigkeit, ein Bezug auf die Gegenwart, eine Präsenz im Jetzt. Seit den 60er Jahren entwickelt sich ebenfalls eine Kunst, die nach Dan Flavin als Installation bezeichnet wird. Installationen besitzen einen Bezug zu dem sie umgebenden Raum und evozieren eine räumliche Erfahrung. Dabei unterscheiden sie sich von Skulptur oder dem einzelnen Objekt insofern, als sie etwas zueinander in Beziehung setzen, „das heißt im Gegensatz zur traditionellen Plastik die Grenzen zwischen Werk und Betrachterumfeld auflösen.“⁴

Nach Boris Groys findet ein Prozess der künstlerischen Innovation dort statt, wo neu konstruierte Kunstkontexte das Fehlen eines universalen Kunstkontextes kompensieren.⁵ Die Installation nun scheint in der besonderen Lage, einen Ersatz für den „Eigenkontext“ der Kunst („die gesamte Masse der archivierten und uns heute zugänglichen Kunst“) zu bilden und sich in besonderer Weise mit dem Außenkontext der Kunst („die Masse an visuellen Zeichen, Gegenständen und Umgangspraktiken [...]



außerhalb der archivierten, musealen Kunst“) zu beschäftigen.“⁶

Das heißt aber auch, dass ein im Museum autonom präsentiertes Objekt den Verweis auf seinen Außenkontext benötigt und in einen räumlichen Kontext gestellt werden muss. Dies beinhaltet die Möglichkeit seiner Inszenierung durch bühnenhafte oder theatralische Elemente. So wie die Theatralik den Raum oder die Bühne voraussetzt, so können Kunst und Design erst mit ihrer Verräumlichung theatralisch werden. Kunst und Design können eine räumliche Inszenierung erfahren, indem Präsentationssysteme kommunikative Bedeutung erhalten.

SATELLITEN IN BEWEGUNG

*Die Kuratorin und Künstlerin CORINNE ROSE über das Experimentieren,
Partizipieren und Leben im Kunstareal München.*

Inmitten des Herzens einer Kulturmetropole – auf einer Fläche von nur fünfhundert mal fünfhundert Metern – bergen Kunstsammlungen von Weltrang, international renommierte Museen, Galerien, Hochschulen und Akademien, sowie Kultur- und Bildungseinrichtungen ihre wertvollsten Kunst- und Wissensschätze.

Auf dieser Fläche zwischen Königsplatz und Sammlung Brandhorst schlummert ein enormes Potenzial – und zugleich liegt ein Areal in seinem Dornröschenschlaf. Dieses Areal wartet darauf, zu einem glühenden Zentrum städtischen Lebens und kulturellen, gesellschaftlichen und intellektuellen Austauschs gebracht zu werden. Sein Name ist Kunstareal.

In vielen Städten der Welt bilden sie sich – die Orte der Agglomeration von Kunst und Kultur, genannt „Museumsinseln“, „Kulturmeilen“ oder „Museumsquartiere“. Doch jener Ort im Herzen der bayerischen Landeshauptstadt bringt ein außergewöhnliches Reservoir an Grundsubstanz mit, da er neben der Zusammenkunft der Künste zugleich eine zweite Säule ermöglicht – die Begegnung von Kunst und Wissenschaft bzw. universitären Einrichtungen auf höchstem Niveau. Während weltweit derzeit Institutionen gegründet werden, die sich der Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst verschreiben, besitzt München eine derartige Plattform für diesen Austausch der Disziplinen in naturgegebener, historisch gewachsener Form.

Der Begriff „Transdisziplinarität“ verfolgt als Brückenbauer zwischen den Disziplinen den Grundgedanken, dass weder die Kunst noch die Wissenschaft noch das Denken an disziplinären Grenzen Halt machen sollte. Gerade durch die sehr unterschiedlichen Erkenntnis-

und Darstellungsformen von Kunst und Wissenschaft kann ein Zusammentreffen an den Schnittstellen neue Prozesse und unvorhersehbare Synergien freisetzen und somit ein Ort der Kommunikation geschaffen werden, der innovative und kreative Perspektiven, Fragestellungen und Lösungen generieren kann.

Das Kunstareal mit seiner Ansammlung hoch renommierter Einrichtungen aus Wissenschaft, Kultur, Kunst und Bildung birgt in diesem Zusammenhang große Chancen, deren potenzieller Wirkungsgrad weit über die Agglomeration aller seiner bereits sehr wertvollen Einzelbestandteile hinaus reicht.

Sollte sich im Zuge der Entwicklung des Kunstareals nicht ein Zentrum gründen, das einen Rahmen für das Zusammentreffen all dieser Ressourcensysteme schafft?

Könnten nicht zusätzlich Satelliten an wechselnden Stellen des Areals generiert werden, die einen Austausch der Ressourcensysteme in unterschiedlichsten Konstellationen im Rahmen von temporären Aktionen verfolgen?

Was würde entstehen, wenn das Ägyptische Museum für einige Wochen oder Monate mit dem Institut für Mathematik kollaborieren würde? Oder etwa: Das NS-Dokumentationszentrum mit der Hochschule für Fernsehen und Film? Die Hochschule für angewandte Wissenschaften mit der Glyptothek?

Von grundlegender Bedeutung sind in diesem Zusammenhang nicht nur die beiden genannten Säulen, die zum einen die Begegnungen innerhalb der Künste und zum anderen die Interaktion zwischen Wissenschaft und Kunst umfassen. Insbesondere der Einbezug der



DAS VERSCHNEITE KUNSTAREAL MÜNCHEN

zwischen Schaustelle,
Alter Pinakothek
und Technischer
Universität München.

Besucher und Bürger in das Kunstareal sollte als dritte Säule der Interaktion und des Austausches eine ebenso starke Bedeutung erhalten.

Ein erster großer Meilenstein in diese Richtung wurde bereits gesetzt: das Bürgergutachten. Das Bürgergutachten wurde mit hohem Aufwand und einer elaborierten Prozedur durchgeführt. Ob Stadtaktivist oder Politiker – es redet sich leicht von Partizipationsprozessen und Einbezug von Bürgern (und ist stimmbringend). Doch selten, wenn nicht noch nie dagewesen, ist die Durchführung eines Bürgergutachtens in einer derart hochwertigen, durchdachten und ernsthaft umgesetzten Form. Gerade im Hinblick auf Prozesse der Partizipation könnten Ergebnisse eines Bürgergutachtens aussagekräftiger sein als ausladende, intellektuelle Analysen auf Expertenseite. Studien, auf die sich der Direktor des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung, Prof. Dr. Gerd Gigerenzer, bezog, zeigten überraschend, dass Laien mitunter bessere Entscheidungen als Experten. Halbwissen kann dem Expertenwissen überlegen sein! Die Interaktion mit den Bürgern und Besuchern sollte in Bezug auf das Kunstareal integraler Bestandteil über

diese Vorplanungsphase hinaus bleiben und als dritte Säule neben jener des Austauschs innerhalb der Künste und der Interaktion von Wissenschaft und Kunst in seine Grundkonzeption eingehen.

Viele Museen suchen heute die Auseinandersetzung mit den Besuchern oder Bürgern ihrer Stadt und integrieren Projekte in den urbanen Kontext. Dies zeigt sich am Beispiel des BMW Guggenheim Lab und seinem Fokus auf Entwicklungen der Städte – ebenso wie in der Schaustelle der Pinakothek der Moderne, einer offenen Kunstplattform für Bürger und Kulturschaffende inmitten des Kunstareals des vergangenen Sommers.

Werden Menschen stärker in die Prozesse ihrer Stadt eingebunden, erhöht dies das Gefühl von Verantwortung und die Identifikation mit der eigenen Stadt. Untersuchungen des Kassler Sozial- und Persönlichkeitspsychologen Prof. Dr. Lantermann gehen sogar noch einen Schritt weiter und zeigen einen Zusammenhang zwischen gesellschaftlicher Teilhabe und Lebenszufriedenheit.

Tatsächlich kann die Schaustelle als eine Art Feldstudie, als Pilotprojekt oder eine Art Versuchs-Satellit für die

zukünftige Umsetzung der Konzeption des Kunstareals angesehen werden. Viele Elemente fanden im Rahmen der Schaustelle ihre Erprobung: der interdisziplinäre Austausch, sowohl innerhalb der Künste als auch zwischen Wissenschaft und Kunst; die partizipativen Elemente eines vielfachen Einbezugs von Bürgern und Besuchern; der Einsatz unterschiedlicher, mitunter außergewöhnlicher Formate, die von Diskussionen, Performances und Do-it-yourself-Interventionen über Musikabende, Workshops,

künstlerische Live-Acts und wissenschaftliche Vorträge bis hin zu urbanem Gärtnern reichten. Der offene Charakter des Projekts sowie das Experimentieren mit Prozessen der De-Institutionalisierung mögen zum Verweilen oder gar zur Muße im musealen Kontext eingeladen und auch junges Publikum einbezogen haben. Auch das Zugänglichmachen vermehrter Informationen durch Digitalisierung, sowie die Integration unterschiedlichster Medien, die Verschränkung von zeitgenössischen Ansätzen mit den Traditionen des Museums, die internationale Ausrichtung von Projekten gekoppelt an einen immer wiederkehrenden Fokus auf die Stadt München

sowie die Zusammenschaltung von länger andauernden Projekten mit temporären Interventionen – all dies hat die Schaustelle zu einer Plattform für Experimente und Begegnung gemacht, die zum Verlassen alltäglicher Denkstrukturen einlud.

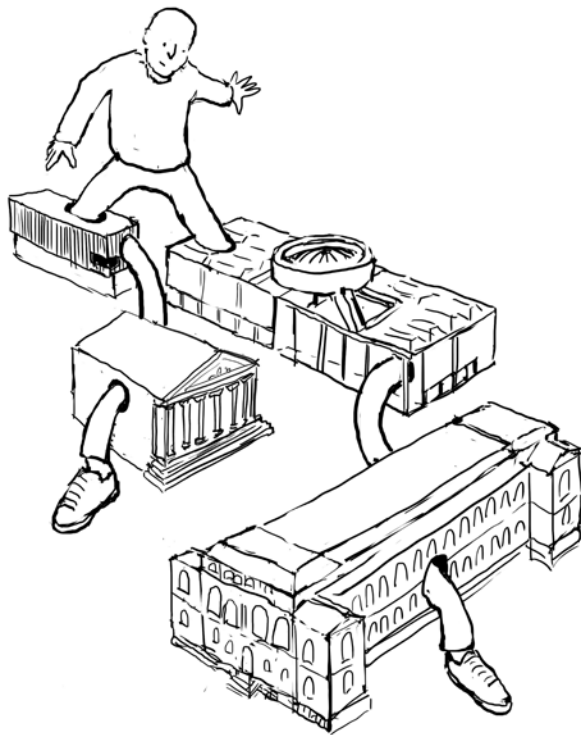
Die vier Museen der Pinakothek der Moderne (Architekturmuseum, die Neue Sammlung (- The International Design Museum Munich), Sammlung Moderner

Kunst und Staatliche Graphische Sammlung) zeigten Mut, die Grenzen ihrer eigenen Disziplin zu überschreiten, sich auf einen Weg fern der gewohnten Abläufe des Museums zu begeben und miteinander zu kollaborieren, ohne dabei ihre Identität zu verlieren. Dies sowie der Einbezug von Hochschulen, Akademien oder Vertretern der performativen Künste und insbesondere das Offenhalten von Vakanzen innerhalb der Programmplanung für spontane Entwicklungen ließen

sie positive, neue, bahnbrechende Erfahrungen machen, die nach den Worten eines der vier Sammlungsdirektoren „einer Frischzellenkur gleich kämen“.

Für das Kunstareal hat die Schaustelle als Versuchssatellit einen ersten Impuls gesetzt. Ihr Erfolg kann als Ideengeber fungieren. Überarbeitete Konzepte oder weiterführende Experimente können durch die gemachten Erfahrungen getriggert werden. Das Entwicklungspotenzial ist enorm. Jetzt geht es darum, die Chance nicht zu verpassen, dieses Potenzial im Kunstareal zu entfalten. Dazu hat die Reaktion der Münchener gezeigt: Die Stadt ist reif für Projekte und Formate dieser Art.

Durch die genannten Formen von interdisziplinärer bis hin zu gesellschaftsthematischer Interaktion hat das Kunstareal das Potenzial, sich weit über die Summe seiner Einzelteile hinaus zu entwickeln und große Anziehungskraft auf internationaler Bühne zu entfalten. Weltweit sollte jeder den Namen „Kunstareal“ mit München assoziieren und sich von der ausströmenden Spannung dieses Ortes angezogen fühlen.



WAS KANN EIN MUSEUM IM 21. JAHRHUNDERT LEISTEN?

Diese Frage erörtern Experten in einer von der Stiftung initiierten internationalen Konferenz im Herbst 2015

Museen befassen sich neben ihren Kernaufgaben – Sammeln, Bewahren und Forschen – auch damit, wie die Besucher die Kunst betrachten, erfahren und erleben möchten. Das gilt für die wirklichen Besucher vor Ort wie auch für diejenigen, die das Museum virtuell erkunden, und nicht minder für die Menschen, die man als Besucher erst noch gewinnen möchte. Vom Besucher bzw. Nichtbesucher her denkend, ergeben sich höchst spannende Fragen über das Museum des 21. Jahrhunderts: Ist das Museum eher kollektiver Wissensspeicher oder experimentelle Plattform, eher White Cube oder lebendige Werkstatt? Sollen Museumsbauten Architekturikonen oder Bürgerforum sein?

Dass ein Museum heute auch ganz anders funktionieren kann, hat die Schaustelle aufschlussreich gezeigt. Mit einer Programmatik, die Kunst und Leben spielerisch verschränkt und Erkenntnis und Begegnung gleichermaßen ermöglicht, hat sie ganz unterschiedliche Besucher und auch ein junges Publikum angezogen.

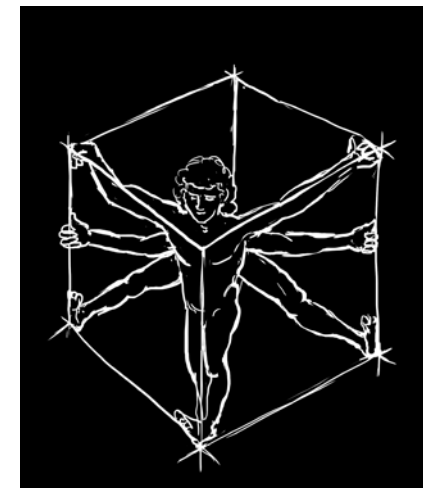
Die Stiftung ist davon überzeugt, dass wir in München sehr intensiv, kompetent und offen über das Museum

des 21. Jahrhunderts diskutieren sollten, bevor weitere Überlegungen gerade auch hinsichtlich des evidenten Raumbedarfes der Pinakothek der Moderne angestellt werden. Nach wie vor fehlen Räume für die noch in der Katharina-von-Bora-Straße untergebrachte Staatliche

Graphische Sammlung, für Sonderausstellungen und die Präsentation Neuer Medien der Sammlung Moderne Kunst sowie für die Kunstvermittlung im gesamten Kunstareal.

Deshalb sollen 2015 nationale und internationale Experten, Museumsdirektoren, Kulturpolitiker, Förderer und die interessierte Öffentlichkeit zu einer Konferenz eingeladen werden und gemeinsam mit den führenden Repräsentanten des Kunstareals so konkret wie möglich über das Museum der Zukunft diskutieren.

Von dieser Konferenz versprechen wir uns Aufschluss darüber, was es zu bedenken gilt, wenn der Freistaat Bayern, die Direktoren der Sammlungen, wir Förderer und vor allem die Bürger über die bauliche Vollendung der Pinakothek der Moderne beraten und wir hoffentlich vom Stadium des Gedankenaustauschs zu einer Planungsphase voranschreiten.



ERLEBBARE VERNETZUNG

NEUE PERSPEKTIVEN FÜR DAS KUNSTAREAL

Seit ihrer Eröffnung 2002 hat die Pinakothek der Moderne viele neue Nachbarn bekommen – ein enormer Zuwachs für das gesamte Kunstareal: das Museum Brandhorst, die Hochschule für Fernsehen und Film, das Ägyptische Museum und jüngst das NS-Dokumentationszentrum.

ASTRID MAYERLE, Kulturjournalistin, wirft mit GUIDO REDLICH, Stiftungsrat, einen Blick in die nahe und fernere Zukunft des Kunstareals.

AM: Was ist Ihre Vision für die nächsten zehn Jahre?

GR: Ich glaube, dass das Kunstareal München das Potenzial hat, binnen weniger Jahre zum meistbesuchten Museumscluster in Deutschland zu werden. Die Basis dafür sind natürlich zuallererst unsere herausragenden Player wie Museen und Hochschulen, aber auch die kulturellen Institutionen und Galerien. Insgesamt sind rund 80 Akteure im Kunstareal vertreten. Mit einer eigenen Programmatik können die Angebote für Besucher noch erlebbarer und vor allem stärker vernetzt werden. „Erlebbar Vernetzung“ heißt für mich, die intellektuellen und baulichen Eintrittsbarrieren zu senken und Kunst, Kultur und Wissen nicht nur zu betrachten, sondern sich mit den Inhalten aktiv auseinanderzusetzen und in einen Dialog zu treten – mit anderen Besuchern, mit den Institutionen und den Machern. Kurz gesagt: Mit einem eigenständigen, interdisziplinären Programm vernetzt das Kunstareal Kunst, Kultur und Wissen und bietet Anwohnern wie Besuchern aus der ganzen Welt eine großartige Aufenthalts- und Erlebnisqualität.

AM: Genau das hatte ja die Schau- stelle als temporäre Plattform während der Renovierung der Pinakothek der Moderne zum Programm. Sie war ein Magnet für Besucher mit ganz unterschiedlichen Interessen: Tagsüber konnte man mit Blick auf den Fernsehturm Tischtennis spielen, an einem Design-Workshop teilnehmen, eine Tagung über urban gardening besuchen, und irgendwann am Abend legte ein DJ im ersten Stock Clubmusik auf. Dieses Crossover der unterschiedlichsten Disziplinen hatte zur Folge, dass immer, zu jeder Tageszeit im Kunstareal Leben war. Von einem ähnlich offenen, experimentierfreudigen Nachfolgeprojekt könnte das Kunstareal auch dauerhaft profitieren.

GR: Wir brauchen so etwas wie eine permanente Schau- stelle, so eine Laborsituation für das Kunstareal. Das sind Orte der Begegnung und des Dialogs. Wir brauchen auch ein schlüssiges Konzept für die Freiflächen, das Aufenthaltsqualität schafft, auch ganz einfache Dinge, denn die Besucher möchten auch verweilen, Kaffee trinken, sich mit Freunden treffen. Damit wir das alles hinbekommen, gibt es ein paar Themen, an denen wir gerade konkret arbeiten.



**„WIR BRAUCHEN
SO ETWAS
WIE EINE
PERMANENTE
SCHAUSTELLE,
EINE LABOR-
SITUATION
FÜR DAS KUNST-
AREAL. DAS
SIND ORTE
DER BEGEGNUNG
UND DES
DIALOGES.“**

AM: Was ist für die Stiftung das dringlichste Thema?

GR: Im Moment arbeiten wir mit Nachdruck an dem Thema Orientierung. Drei Ideen gibt es dazu und die erste steht kurz vor der Vollendung: Wir nennen es das „Begleitsystem“. Es hat verschiedene Bestandteile im realen und im digitalen Raum. Die Stiftung hat sich sehr dafür engagiert, dass man im realen Raum erkennt, wo das Kunstareal beginnt, welche Akteure es dort gibt und wie man von A nach B kommt. Dieses Begleitsystem besteht aus einer Stele und T-Elementen und wird gerade von den staatlichen und städtischen Ämtern geprüft. Das Ziel ist, dass wir das Begleitsystem Anfang 2015 in einer Pressekonferenz vorstellen können. Und außerdem hoffen wir, dass wir zum zweiten Kunstareal-Fest an einer oder zwei Stellen Stelen und T-Elemente erstmalig präsentieren können und dann Ende des Jahres 17 Stationen fertig installiert sind.

Zweitens ist für das Orientierungsthema wichtig, dass das Kunstareal in allen Plänen der Stadt München, also auch in denen des MVV, kenntlich gemacht wird. Hier sind wir gerade mit mehreren Beteiligten im Gespräch, auch mit dem Tourismusamt München.

Und drittens: Wir haben im Kunstareal viele Schaltkästen, die plakatiert sind und wir hoffen, dass wir es

hinbekommen, dass jede dritte Fläche den Akteuren des Kunstareals zur Verfügung steht.

AM: Zum Thema Orientierung gehört auch die Website: Wer im Moment recherchiert, was etwa in der kommenden Stunde, am Wochenende oder in den Schulferien im Kunstareal stattfindet, muss sich die Informationen auf den Websites der einzelnen Museen zusammensuchen. Ein ansprechender Übersichtsplan – auch in Englisch – wäre eine große Hilfe, vor allem auch für die Touristen.

GR: Ich würde noch einen Schritt weiter gehen und fragen, was braucht ein Besucher, wenn er sich im Kunstareal aufhält und das Ganze plant? Die Website ist ein Bestandteil von vielen anderen, die permanent gepflegt werden müssen, und daher brauchen wir zualtererst eine Art Servicestelle. Das Problem der verschiedenen Museen ist, dass sie sich nicht selbst um die Aktualisierungen kümmern können. Kern der Idee ist, dass diese Servicestelle die Häuser dabei unterstützt, sich zu vernetzen und sie befähigt, im Sinne des Kunstareals tätig zu werden. Nicht als eine Art Kurator oder Intendant, sondern eher als Vermittler oder Koordinator, der in den richtigen Momenten auch die richtigen Experten von außen holt, um für Inspirationen zu sorgen. Wir als Stiftung können und wollen das nicht leisten. Es zeigt sich, dass zwei sehr unterschiedliche Qualifikationen erforderlich sind: einerseits ein stark organisatorisches Talent, auf der anderen Seite aber auch eine inhaltliche, inspirierende Fähigkeit. Weil sich diese beiden sehr verschiedenen Talente meist nicht in einer Person treffen, ist es vermutlich sinnvoll, zwei Halbtagsstellen zu schaffen, wobei ich persönlich glaube, dass diese Stelle später zwei oder drei Personen umfassen muss. Ich bin großer

**„ICH HÄTTE
GERNE EINE
ART TOURNEE
DURCH DAS
KUNSTAREAL:
AN EINEM
BESTIMMTEN
TAG EINMAL
IM MONAT
FINDEN
EVENTS AN
WECHSELNDEN
ORTEN STATT.“**

Hoffnung, dass wir ab dem ersten Quartal 2015 diese Stelle haben. Die Landeshauptstadt, der Freistaat und die Stiftung sind gerade dabei, die Stellenausschreibung zu formulieren.

AM: Was viele Münchner, mit denen ich als Journalistin auch bei meinen Recherchen übers Kunstareal sprach, am meisten vermissen, ist eine gewisse Nachtaktivität. Abends ist das Areal völlig unbelebt. Ich stelle mir da auch unkonventionelle Projekte vor, die man einfach mal temporär ausprobieren könnte, wie ich überhaupt denke, dass die Akteure mehr experimentieren könnten: Wie wäre es mit einer mobilen Bar, die abends im Kunstareal unterwegs und leicht erkennbar ist? Dann holen sich die Leute ein Getränk, sitzen im Freien so wie im Sommer tagsüber auf der großen Sonnenbank – den Stufen der Glyptothek und es ist 24 Stunden Leben im Kunstareal.

GR: Für mich ist vieles vorstellbar. Vor ein paar Wochen gab es ein schönes Beispiel in der Hypo-Kunsthalle zusammen mit dem Techno Club Harry Klein: ein Event, bei dem man junge Menschen, die aus der Clubszene kommen, begeistert und mit dem Thema Kunst in Berührung gebracht hat. So etwas fasziniert mich. Ich hätte gerne eine Art Tournee: An einem bestimmten Tag einmal im Monat finden bestimmte Events an unterschiedlich wechselnden Orten im Kunstareal statt: Jon Hopkins legt vor der Alten Pinakothek auf, Dominik Eulberg spielt in der Pinakothek der Moderne, Brandt Brauer Frick macht etwas auf dem Königsplatz. Ich freue mich auf den Tag, an dem man abends im Kunstareal sitzt und sieht, wie Menschen dort spazieren, sich inspirieren lassen und einfach die Zeit genießen. Um 18:30 Uhr oder 19:00 Uhr kann nicht Schluss sein!

Interview: ASTRID MAYERLE

**„NIE MEHR AUF
KANTE NÄHEN
MÜSSEN.“**

Jetzt von der
genossenschaftlichen
Beratung
profitieren.

Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.



Machen Sie es wie Hermann Hankemeier und schaffen Sie Großes: Nutzen Sie unsere genossenschaftliche Beratung für Ihren Erfolg. Lassen Sie sich beraten – vor Ort in einer Filiale in Ihrer Nähe oder online unter bayern.vr.de

**Volksbanken
Raiffeisenbanken**



EINFACH, UNVERZICHTBAR UND SICHTBAR

Der Designer NITZAN COHEN wurde mit der Gestaltung des Begleitsystems für das Kunstareal beauftragt. Im Interview mit MARIE SCHNELL spricht er über seinen konzeptionellen Ansatz, die Eigenschaften von Objekten im Außenraum und erklärt die Melodie des Kunstareals.

MS: Du wurdest von der Stiftung Pinakothek der Moderne beauftragt, einen Begleiter für das Kunstareal zu designen. Hast du damals die Notwendigkeit gesehen?

NC: Als wir mit der Recherche begonnen haben, haben wir versucht, die Situation von allen Seiten zu beleuchten, und es hat sich mir die Frage gestellt, warum es nicht schon längst ein Begleitsystem im Kunstareal gibt. Es ist sinnvoll und naheliegend. Ich komme nicht aus München und als ich las, dass es 16 Museen im Kunstareal gibt, war ich überrascht. Selbst die gebürtigen Münchner kennen das Kunstareal zu wenig. Das verdeutlicht die Notwendigkeit für ein Begleitsystem als eine Plattform, die das Areal als Einheit im besten Sinne konsumierbar macht.

MS: Wie hast du dich der Aufgabe gestellt?

NC: Ich arbeite methodisch und didaktisch. Je komplexer die Aufgabe ist, je mehr Variablen es gibt, desto interessanter ist es.

Am Anfang ist die Form sekundär, wichtig ist die Analyse, damit man weiß, was man will. Es geht darum, alle Elemente und Begriffe zu sammeln und das große Ganze zu erkennen.

Es ist eine vielschichtige Aufgabe, in die wir viel investiert haben, um alle Aspekte zu erfassen und wiederzugeben. Zwei wichtige Gesprächspartner waren Florian Hufnagl, damals Direktor der Neuen Sammlung – The International Design Museum und Guido Redlich von der Stiftung Pinakothek der Moderne.

MS: Was waren die wichtigsten drei Schritte in der Designentwicklung?

NC: Innerhalb der Recherche war die von Thomas Mayfried für das Kunstareal entwickelte Corporate Identity ein wesentlicher Anhaltspunkt. Das schwarz-weiße Muster, das so intelligent, weil so flexibel und verwendbar, so markant, aber doch neutral ist, hat mich sehr bewegt. Er hat auch festgelegt und die CI so übersetzt, dass es



ein Objekt, etwas Dreidimensionales geben soll, das als „Begleiter“ fungiert und im Raum an verschiedenen Stellen platziert werden soll.

Im zweiten Schritt haben mein Team und ich analysiert, was genau das Anforderungsprofil ist. Ausgehend von einem Kommunikationskonzept sollte ein im Raum funktionierendes Begleitsystem entstehen, das heißt eine Übersetzung der kommunikativen in eine dreidimensionale Strategie.

Daran anknüpfend haben wir eine umfassende Recherche zum Raum, Objekt und Material gemacht.

Es gibt Ecken im Kunstareal, die sind sehr urban und dann gibt es wieder Flächen, auf denen steht eine wunderschöne Chidlida-Skulptur. Und wir müssen etwas schaffen, das in den verschiedenen räumlichen Typologien funktioniert und als natürlicher und integraler Bestandteil verstanden wird.

Am Anfang sprachen wir von einem Sitzobjekt. Also haben wir zuerst die verschiedenen Möbeltypologien studiert. Was soll am Ende herauskommen? Welche Beschaffenheit haben die existierenden Objekte im Raum? Welche DNA können wir unserem Begleiter geben, damit er eine starke Identität hat und sich gleichzeitig in den Raum einfügen kann?

MS: Welche Eigenschaften sollte das Objekt besitzen?

NC: Die Analyse ergab, dass das Objekt keine markante Typologie im Sinne eines Stuhles haben soll. Es geht hier nicht um ein Sitzmöbel auf der Wiese vor der Alten Pinakothek. Das Kunstareal ist für mich auch nicht ein Raum wie der Jardin du Luxembourg in Paris, in dem Stahlstühle im Raum verteilt sind, sondern es

sind mehrere Räume, die sich aneinanderfügen. Es ist wie ein Lied, das aus verschiedenen Strophen besteht und einen Höhepunkt hat, aber jeder Teil ist wichtig und macht das gesamte Stück aus.

Das Begleitsystem soll durch dieses „Lied“ bzw. Kunstareal führen und sich einfügen. Es muss erkennbar sein, darf aber nicht im Vordergrund stehen. Es ist wie eine

Hand, die immer da ist, wenn man sie braucht. Es ist ein sehr sensibler Diskurs. Dann haben wir Objekte im Raum identifiziert, die wir neu interpretieren können, wie z.B. den Schiffspoller. Er ist sehr kompakt, nicht zu dominant und passt sich ein. Er ist unverzichtbar und kann auch eine enorme visuelle Qualität haben. Diese Einfachheit ist faszinierend.

MS: Das klingt alles sehr konzeptionell. Wann habt ihr begonnen zu entwerfen?

NC: Dieses Projekt war aufgrund seiner Komplexität zunächst ein konzeptionelles Projekt. Um mit dem Zeichnen zu beginnen, brauchten wir eine starke konzeptionelle Grundlage. Während der Recherche haben wir schon begonnen zu zeichnen. Unterdessen kristallisierte sich die Form immer mehr heraus und wir haben die formale Richtung festgelegt. Außerdem haben wir parallel sowohl an den visuellen Aspekten und dem formalen Ausdruck gearbeitet als auch an

der Haptik und den funktionalen Komponenten.

Mit diesem Stand der Grobplanung traten wir auch vor die Projektgruppe Kunstareal. Nachdem wir das Objekt mit und ohne Rückenteil geplant hatten, ging es an die Feinplanung. Das heutige Design ist natürlich raffinierter. Wir haben uns sehr intensiv mit der Detailarbeit beschäftigt. Aber die generelle Architek-

**DAS
BEGLEITSYSTEM
SOLL DURCH
DAS KUNSTAREAL
FÜHREN UND
SICH EINFÜGEN.
ES MUSS
ERKENNBAR
SEIN, DARF ABER
NICHT IM
VORDERGRUND
STEHEN. ES IST WIE
EINE HAND,
DIE IMMER DA IST,
WENN MAN
SIE BRAUCHT.**

tur bestand bereits bei der ersten Präsentation vor den Entscheidungsträgern der Stadt, des Freistaates und der Stiftung Pinakothek der Moderne und wurde von diesen auch angenommen.

MS: Wie habt ihr das Objekt präsentiert? Was hat die Projektgruppe überzeugt?

NC: Es gab zwei ausführliche Projektdokumentationen: die eine konzentrierte sich auf die detaillierte Analyse und erläuterte die Projekt-DNA mit ihren unterschiedlichen Aspekten und Facetten. Diese Unterlagen endeten mit fotorealistischen, computergenerierten Bildern, die die einzelnen Elemente in unterschiedlichen Bereichen und Situationen im Areal darstellten. Die andere Dokumentation zeigte Referenzen und verdeutlichte die visuellen Verknüpfungen, die für das Projekt relevant waren. Unterstützend dazu präsentierten wir verschiedene Modelle und Mock-ups in kleinerem Format sowie in Lebensgröße.

Anhand dieser Präsentation konnten wir die Teilnehmer der Projektgruppe überzeugen, dass das Begleitsystem in seiner Form als selbstverständlicher Bestandteil des Kunstareals funktionieren kann. Wir hatten mehrere Treffen und die Stele war auch nicht von Anfang an dabei. Ausgehend von den zwei Objekten mit Rücken und ohne Rücken in den zwei Farben schwarz und weiß wurde dann schnell der Wunsch nach einer Stele formuliert. Das hieß für uns, das Konzept zu erweitern und zu überlegen, wie dieses Objekt neben den anderen sinnvoll integriert werden kann. Während wir an der Stele arbeiteten, sahen wir uns zunächst die unterschiedlichsten Arten von Beschilderungen an – vom bayerischen Maibaum bis hin zum klassischen Straßenverkehrsschild. Letztendlich ist die Stele so gestaltet, dass sie nicht nur formal passt, sondern dem Ganzen eine Mitte gibt. Jeder Orientierungspunkt wird sichtbarer und gleichzeitig auch konzentrierter.

MS: Welche Rolle spielt das Material und die Funktion?

NC: Grundsätzlich spielt das Material eine entscheidende Rolle. Es ist eng verknüpft mit den verschiedenen Funktionen, die das Objekt erfüllen soll. Das ideale Material für unser Projekt ist Corian, ein mineralisch-organischer Verbundwerkstoff. Unsere Objekte müssen

dreidimensional sein und frei stehen. Außerdem ist Corian besonders vandalismussicher, eine wesentliche Voraussetzung für Objekte im Außenraum.

Corian als frei stehendes 3D-Objekt zu formen, ist schwierig. Solche Objekte zu gestalten, stellte eine außerordentliche Herausforderung für mich und mein Team dar. Damit ging das Projekt in eine zweite, intensive Phase. Normalerweise arbeitet man mit einer Firma zusammen, die Entwicklungsleistung bringt und Hersteller sucht. Doch in diesem Projekt mussten wir zunächst alles selbst entwickeln, um dann auf die Suche nach den verschiedenen Produzenten zu gehen, mit denen wir die Arbeit realisieren konnten.

Ein wichtiger Aspekt des Konzeptes ist beispielsweise, dass das Objekt nicht starr am Boden steht, sondern sich dreht. Denn wenn man sich drehen kann, wird der Raum größer, das Objekt ist elastischer und plastischer. Auch die Wahrnehmung ändert sich. Wenn wir die Objekte sehen und wissen, dass sie sich drehen, wirken sie viel leichter. Mit der Projektgruppe haben wir dann entschieden, dass sich das Objekt auch in die Ausgangsposition zurückdrehen können soll. Daran haben wir dann lange gearbeitet. Nicht weniger intensiv war die Entwicklung des Designs. Wir mussten entscheiden, welche Winkel und Ecken und welchen Durchmesser das Begleitsystem haben sollte. Man braucht ca. fünf Arbeitstage, um ein Modell in Originalgröße zu bauen. Mit diesen Objekten haben wir die ersten Tests hier im Garten vor meinem Büro gemacht. Im Kunstareal waren wir mit den Modellen dann an unterschiedlichen Plätzen. Nur so konnten wir die Atmosphäre und den Effekt, den das Begleitsystem auf seine Umgebung, die umliegenden Gebäude und Bäume hat, erleben. Wir waren zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten im Raum, um die Objekte zu testen.

MS: Du bist viel unterwegs. Wie orientierst du dich, wenn du den Raum nicht kennst?

NC: Ich gehe intuitiv vor. Ich studiere kurz die Karte und bewege mich dann unabhängig durch den Raum und verlasse mich auf mein visuelles Gedächtnis. Das ist auch eine Form von Lebensqualität. Natürlich bin ich dankbar für gute Wegweiser. Dennoch gilt grundsätzlich: lieber keine als eine schlechte Beschilderung.

LABOR UND ZEITKAPSEL. EINE KLEINE REISE ZWISCHEN KUNST, NATUR UND WISSENSCHAFT

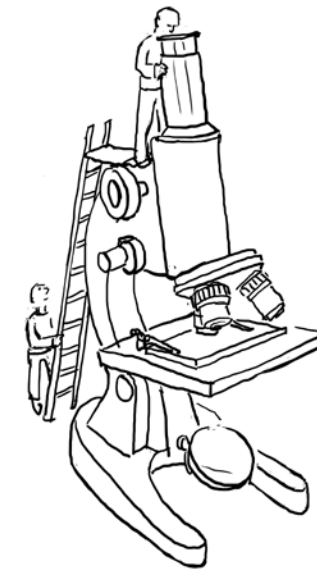
*15 Blicke auf das
Kunstareal München von
den dort agierenden
Museen und Hochschulen
aus gesehen*

IRIS LAUTERBACH
Zentralinstitut für
Kunstgeschichte

Das Kunstareal hat ein großes Potenzial als städtebaulicher und gestalteter ebenso wie als „geistiger“ Raum. Das auf das frühe 19. Jahrhundert und besonders den Gartenkünstler und Stadtplaner Friedrich Ludwig von Sckell zurückgehende orthogonale Straßenraster der Maxvorstadt ist ein städtebauliches Grundmuster, das tendenziell Offenheit und Bereitschaft zur Erweiterung und Ergänzung vermittelt. Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte bietet mit seinen Veranstaltungen und Sammlungen optimale Arbeitsbedingungen und damit geistige Freiräume für die kunsthistorische Forschung auf höchstem internationalen Niveau. Internationale Stipendiaten und Forscher wissen gerade auch die Lage des Instituts mitten im Kunstareal zu schätzen.

ANDRES LEPIK
Architekturmuseum der
TU München

Das Kunstareal ist ein Ort, an dem sich die Münchner und ihre Gäste aus aller Welt begegnen und eine Vielzahl kultureller Angebote wahrnehmen. In einem allseits offenen Stadtraum fungiert es zwischen Museen und Forschungseinrichtungen als eine Agora des individuellen und des kollektiven Lernens,



der Inspiration, aber auch der Entspannung und Erholung zugleich. Durch eine bessere Vernetzung der einzelnen Einrichtungen miteinander und eine stärkere Aktivierung der Zwischenräume könnten noch mehr Besucher angesprochen werden – wichtig ist es dabei jedoch, die Vielfalt der Angebote so zu erweitern, dass sich das Kunstareal enger mit der übrigen Stadt verknüpft, um langfristig nicht zu einem Themenpark zu werden.!

MICHAEL SEMFF
Staatliche Graphische
Sammlung

Das Kunstareal München ist topografisch umrissen mit offenen Grenzen, bildet aber auch einen ideellen Raum. Die Nachbarschaft der Institutionen aus Kunst, Kultur, Wissen-

schaft und Lehre bietet Möglichkeiten für Synergien. Durch das Projekt Kunstareal werden die Häuser sichtbarer, offener und für die Besucher noch attraktiver.

Für die Staatliche Graphische Sammlung München ist die Fertigstellung der Pinakothek der Moderne mit der Verwirklichung des zweiten Bauabschnitts ein besonderes Desiderat. Die dringend benötigten Räume für Studiensaal, Seminare, Werkstätten, Büros und Depots könnten dank des Engagements der Stiftung Pinakothek der Moderne wieder in greifbare Nähe rücken.

WINFRIED WERNER
Bayerische Staatssammlung für
Paläontologie und Geologie

Für die eher am Rand gelegenen Museen bringt das Kunstareal eine bessere Sichtbarkeit. Neue Besucherschichten, insbesondere aus der Kunstszene, können so erschlossen werden. Wenn der Begriff Kunstareal besser in der Öffentlichkeit verankert ist und gemeinsam beworben wird, wird vielleicht die Vielfalt Besucher anregen, mehrere Museen bzw. Institutionen zu besuchen und auch eventuell mehrere Tage für einen Besuch in München einzuplanen. Das erste Kunstareal-Fest hat gezeigt, dass eine Interaktion zwi-

schen Kunst- und Naturwissenschaften möglich ist. Schnittmengen sind vorhanden. Im Paläontologischen Museum finden regelmäßig Zeichen- und Malkurse, u. a. der Akademie der Künste, statt, weitere Interaktionen möchten wir ausbauen.

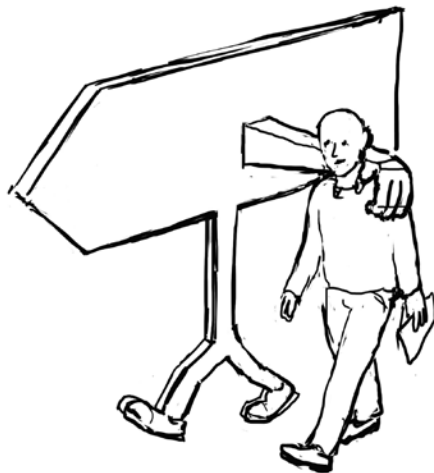
INGEBORG KADER
Museum für Abgüsse Klassischer
Bildwerke

Den Prioritäten des Bürgergutachtens folgend, liegt das Potenzial des Kunstareals u. a. darin, es um Akteure aus dem Bereich technische Innovation (Acatech), tagesaktuelle politische Dimension (Büro der Münchner Sicherheitskonferenz) und aktuell zu bewältigende Völkerverständigung (Generalkonsulat des Staates Israel) zu erweitern. Weitere

Potenziale sollten alle Häuser und Institutionen gemeinsam definieren und weiter daran arbeiten, das besondere „Image“ in die Öffentlichkeit zu tragen. Unser Museum bietet in diesem besonderen Kulturcluster ein Forum für Menschen, die sich (nach antikem Vorbild) kreativ, innovativ und spirituell mit den Kardinalfragen der *conditio humana* beschäftigen und zukunftsfähige Ideen und Projekte entwickeln.

ANGELIKA NOLLERT
Die Neue Sammlung –
The International Design
Museum Munich

Die einzelnen Kulturinstitutionen unterschiedlichster Couleur werden im Kunstareal als Einheit wahrgenommen.



Das Kunstareal als übergeordnete Plattform kann international stärker in den Wettbewerb treten. Eine weitere Intensivierung der Vernetzung, besonders auch mit den Hochschulen, ist das Ziel.

Die nächsten Schritte sind: Kennlichmachung des Kunstareals München, eine zweisprachige Kommunikation in Deutsch und Englisch sowie eine Öffnung der Häuser in Bezug auf das Besucherprofil und die Besuchergeneration.

BURKHARD V. URFF
Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft
und Kunst

In der Maxvorstadt hat sich ein Kunstareal entwickelt, das nicht nur deutschlandweit, sondern weltweit seinesgleichen sucht. Neben historischen Glanzlichtern wie der Alten und der Neuen Pinakothek, der Glyptothek und der Antikensammlung sind gerade auch in den letzten Jahren weitere bedeutende Museumsbauten hinzugekommen: die Pinakothek der Moderne, das Museum Brandhorst oder das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst. Gemeinsam mit den Hochschulinstitutionen und sonstigen Kultureinrichtungen hat das Kunstareal das Potenzial, ein Magnet für alle Kunst- und Kulturinteressierten weltweit zu werden. Um das zu realisieren, ist die weitere enge Kooperation aller Partner (insbesondere Museen, Hochschulen, Stadt und Staat) unverzichtbar. Der nächste wichtige Schritt ist die Installierung eines

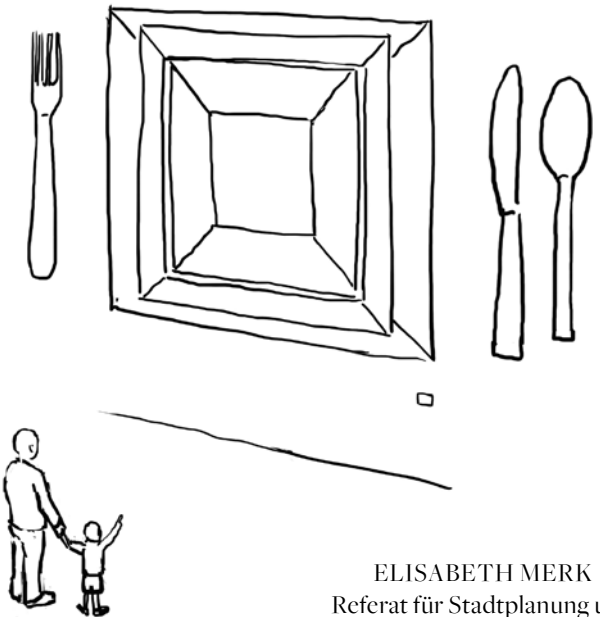
klugen und durchdachten Begleitsystems, um die Besucher schnell und einfach zu den Perlen des Kunstareals zu leiten.

ACHIM HOCHDÖRFER
Museum Brandhorst

Das Kunstareal wird mehr und mehr Anziehungspunkt sowohl für die Münchener Bevölkerung als auch für ein kulturinteressiertes internationales Publikum. Im Zuge dessen erscheint es mir wichtig, die großzügigen Außenflächen zwischen den Museen und Universitäten noch stärker als soziale und kommunikative Orte zu etablieren: sowohl durch Gastronomie als auch durch kulturelle Veranstaltungen. Die Schauhalle hat mit großem Erfolg das Potenzial solcher Initiativen vor Augen geführt. Von einer intensiveren Zusammenarbeit mit den umliegenden Institutionen würde insbesondere auch das am südlichen Rand gelegene Museum Brandhorst enorm profitieren.

MATTHIAS MÜHLING
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Das langfristige Ziel ist es, ein lebendiges, hochfrequentiertes Quartier, in dem die Kultur sichtbar und spürbar ist, entstehen zu lassen. Hier muss eine hohe Aufenthaltsqualität für alle Altersgruppen und Lebensformen herrschen – ein Ort, an dem man Kultur in vielfältigster Weise erleben kann, aber auch ein sozialer Ort, wo der Austausch und



ELISABETH MERK
Referat für Stadtplanung und
Bauordnung
Landeshauptstadt München

die Begegnungen durch die Besucher stattfinden.

Durch den Zusammenschluss so vieler hochkarätiger Sammlungen und Museen sowie einer lebendigen Galerieszene und durch die Anknüpfung an die Hochschulen sehen wir die Chance, die internationale Wahrnehmung der Kunststadt München, aber auch jedes einzelnen Hauses zu stärken.

Das letzte Kunstareal-Fest hat das Areal aber auch bei den Bürgern der Stadt sichtbar gemacht. Der nächste Schritt sollte eine Internationalisierung des Angebots sein, vergleichbar mit der Vienna Art Week oder dem Galery Weekend in Berlin. Und nicht zuletzt sollte der Außenraum des Areals „wohnlicher“ gestaltet werden.

Das Kunstareal in der Maxvorstadt ist für mich ein Ort der Begegnung und der kulturellen Auseinandersetzung. Neben den Touristen und den Maxvorstädtern treffen hier die Hochkultur, Institutionen von Weltrang und informelle Kunstprojekte aufeinander und begeben sich in einen Austausch mit den Universitäten der Bildung und der Wissenschaft.

Um die Bedeutung des Kunstareals auch als Gesamtheit zu stärken, hat die Landeshauptstadt München im September 2013 das erste Münchener Bürgergutachten durchgeführt. Hier waren nun auch die Bürger aufgerufen, ihre Empfehlungen für die weitere Entwicklung des Kunstareals München abzugeben. Die wichtigsten Themen waren Verkehrsbe-



ruhigung, eine bessere Kooperation aller Beteiligten und Freiräume für alle, mit einer klaren und einfachen Orientierung.

Unsere nächsten geplanten Schritte hierzu sind die Aufhebung der Einbahnstraßenregelungen, ein „Büro Kunstareal“ für die gemeinsame Kooperation und zur Orientierung im Kunstareal die Umsetzung des bereits entwickelten Begleitsystems mit künstlerisch gestalteten Elementen und der Zielsetzung „Intuitiv finden, beiläufig entdecken“.

MEIKE ZWINGENBERGER
Stiftung Bayerisches
Amerikahaus gGmbH

Shared Space ist das Konzept für das Kunstareal München. Und zwar ganz ursprünglich als verkehrsplanerisches Element gemeint, indem

auf Signalanlagen und Fahrbahnmarkierungen verzichtet wird. Alle Verkehrsteilnehmer sind gleichberechtigt und nehmen aufeinander Rücksicht. Fußgänger, Radfahrer und wenige Automobilisten teilen sich das Areal. Die so erzeugte Unsicherheit zwingt die Verkehrsteilnehmer dazu, den Raum durch Blickkontakt mit anderen Verkehrsteilnehmern einzuschätzen. Diese Notwendigkeit, Blickkontakt zu suchen, überträgt sich auf die Verkehrsteilnehmer als Ausstellungsbesucher. Den musealen Raum teilen sich Exponate aus verschiedenen Epochen, Stilrichtungen, Kontexten. Der offene Blick führt zu intensiven Auseinandersetzungen. Das Kunstareal ist bereits jetzt ein solcher gemeinsamer Raum, in dem sich Schüler, Studenten und Touristen aus aller Welt begegnen. Das soziale Miteinander im öffentlichen

Raum auch in die Institutionen des Kunstareals hineinzutragen, sehe ich als zentrale Chance und Aufgabe. Dabei schlägt das Amerikahaus die transatlantische Brücke. Schülergruppen, die im NS-Dokumentationszentrum mit ihrer eigenen nationalen Geschichte konfrontiert sind, können bereits über die Straße hinweg den Blick auf die Zeit der Demokratisierung richten. Blickkontakt aufzunehmen, Institutionen zu verbinden und gemeinsame Programme zu realisieren sind erste Schritte in einem Shared Space.

DIETER REHM
Akademie der Bildenden
Künste München

Für die Akademie der Bildenden Künste München ist das Kunstareal in erster Linie ein Netzwerk. Hier

werden Kontakte neu geknüpft und Verbindungen gestärkt. Spannend ist der interdisziplinäre Charakter, der durch die unterschiedlichen Institutionen ganz selbstverständlich ist.

Die Akademie steht bereits mit vielen der anderen Institutionen in vielfältigem Austausch, sie sind quasi Teil der Lehre wie der öffentlichen Präsenz der Akademie – die Studenten gehen z.B. im Rahmen eines Seminars zur Bildbetrachtung in die Alte Pinakothek; Experten der Museen oder Galeristen kommen als Lehrende in die Akademie; Lehrende und Studenten zeigen Arbeiten in Museen und Galerien; Studenten kooperieren untereinander, z.B. intensiv mit der Hochschule für Fernsehen und Film, seit beide im Kunstareal Nachbarn sind.

KLAUS SCHRENK
Bayerische Staats-
gemäldesammlungen

Die öffentliche und institutionelle Diskussion seit 2009 hat deutlich gemacht, über welches Entwicklungspotenzial das Kunstareal München mit seinen Museen und Hochschulen verfügt. Für die Pinakotheken und das Museum Brandhorst bedeutet dies, an der weiteren Sichtbarmachung und Öffnung der Häuser zu arbeiten, um die einmalige Lage der weltbedeutenden Museen für die Öffentlichkeit stärker erlebbar zu machen. Dazu gehört auch eine Wegführung durch das Kunstareal zu den Institutionen.

SYLVIA SCHOSKE
Staatliches Museum
Ägyptischer Kunst

Unter drei Aspekten erweitert das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst den Raum des Kunstareals. Inmitten der abendländischen Kunst von der Antike bis zu Cy Twombly zeigt es Werke, die auf dem afrikanischen Kontinent entstanden sind. Ein europäisch geprägter Kunstbegriff erfährt eine Erweiterung, die kunsthistorisch neue Räume erschließt.

Historisch umfasst das Ägyptische Museum den Zeitraum bis ins fünfte Jahrtausend v. Chr. Es zeigt, wie es schon Leo von Klenze formuliert hat, „das Fundament, auf dem die griechische Kunst aufbaut“.

Architektonisch fügt das Ägyptische Museum dem Kunstareal die Dimension des Unterirdischen hinzu. Mit Ausnahme der Portalwand bleibt das Museum unsichtbar. Wer hinuntersteigt zum Licht, dem eröffnet sich unter dem Rasen gegenüber der Alten Pinakothek das Reich der ersten Blüte der Weltkunst.

GERHARD FUCHS
Hochschule für Fernsehen
und Film München

Das Kunstareal hat das Potenzial, sich weiter als eines der wichtigsten Stadt-Kultur-Viertel europaweit zu manifestieren. Für die HFF München bieten sich durch die Integration ins Kunstareal wunderbare Chancen: Die Filme der Studenten werden einem breiteren Publikum

zugänglich gemacht, die das Angebot begeistert annehmen. Die Studenten entwickeln durch Aktionen wie das Kunstareal-Fest über ihre Filme hinaus Ideen, ihre Arbeit für die Besucher sichtbar zu machen. Das spornt an und fördert weitere Ideen, wie aktuell unsere Jahresschau als Kino Open Air zu realisieren oder Ausstellungs-Kooperationen durchzuführen. Das ist großartig – und die HFF München ist weiter bereit, die neuen Chancen kreativ zu nutzen!





Foto: FRANZISKA HASSE

ZWEI GENERATIONEN. EIN MUSEUMSBESUCH.

ANNETTE STADLER, PIN.-Mitglied, und ihr Sohn LEO
sprechen über Orte und Erlebnisse im Museum.

Was würden Sie im Museum gerne mal ausprobieren?

A. STADLER: Ich persönlich würde sehr gerne einmal „Kurator“ spielen. Es reizt mich, einmal eine Ausstellung von Anfang an mit zu planen, angefangen mit der Entscheidung für einen bestimmten Künstler, dem Ausstellungstitel, über die gesamte Logistik der Durchführung, der Leihgaben bis hin zur Hängung der Werke und der Konzeption des Kataloges. Einfach alles, was bei der Entstehung einer Ausstellung notwendig ist.

LEO: Ich würde gerne mal bei einer Ausstellung mitwirken, wie es z.B. David Shrigley bei seiner Ausstellung einigen Museumsgästen ermöglicht hat.

An welchen Museumsbesuch Ihrer frühen Kindheit können Sie sich erinnern und warum?

A. STADLER: Als Kind habe ich zusammen mit meinen Eltern sehr viele Ausstellungen, Museen, aber auch Konzerte und Opernaufführungen besucht. Ich erinnere mich an verschiedene Ereignisse, allerdings an keinen einzigen Museumsbesuch. Wohingegen ich mich sehr stark an einzelne Ausstellungen im Kunstverein Braunschweig erinnere. Mein Vater war 20 Jahre lang Vorsitzender des Kunstvereins, ich lernte als Kind „so ganz nebenbei“ viele Künstler kennen und hatte einen tollen Einblick in die (damalige) zeitgenössische Kunst. Viele Künstler (Beuys, Baselitz, Kirkeby, Nannucci, Uecker, Vostell,...) kamen nach der Vernissage zu uns nach Hause. Diese Begegnungen waren für mich als Kind natürlich viel spannender als die Ausstellungen selbst.

Sehr gut erinnere ich mich an den Besuch der Documenta 7, ich war 16 Jahre alt und war absolut schockiert von blutverschmierten Körpern – das sollte Kunst sein? Zeitgleich pflanzte Joseph Beuys seine ersten Eichen.

LEO: Das war im Oktober 2013, als ich mit meiner Mama auf der PIN.-Reise in Kopenhagen war. Dort haben wir unter anderem das Louisiana besucht. Mich hat vor allem beeindruckt, wie viele Familien in diesem Museum waren. Die Stimmung war viel entspannter als in deutschen Museen. Die Menschen dort leben mehr mit der Kunst, als dass sie davor nur stehen bleiben und sie respektvoll betrachten.

Was ist Ihr Lieblingsort in der Pinakothek der Moderne?

A. STADLER: Ich habe keinen wirklichen Lieblingsort. Da die Räume immer wieder unterschiedlich bespielt werden, verändern sie sich auch immer wieder. Im Rahmen der Ausstellung „Das Archiv“ von Jürgen Partenheimer wurde auch die Rotunde miteinbezogen, zum Ausstellungsraum. Die Dimensionen des Raumes und des Kunstwerkes verkehrten sich, wenn man die Treppen der Pinakothek bis oben hinauf ging und von ganz oben auf das Werk hinunterschaute. Ich finde es sehr spannend, wenn der Raum und die Kunst miteinander wirken.

LEO: 2013 gab es die Schaustelle. Damals war ich sehr begeistert von dieser Gerüstkonstruktion und habe oft viel Zeit auf der Dachterrasse verbracht, von der man eine tolle Aussicht hatte.

Interview: MARIE SCHNELL

**SCHIRMHERR**

S. K. H. Herzog Franz von Bayern

STIFTUNGSRAT

Prof. Dr. Rolf Nonnenmacher, Vorsitzender

Prof. Dr. h. c. Stephan Götzl

Regina Hesselberger-Purrmann

Dr. Markus Michalke

Katharina von Perfall

Guido Redlich

KURATORIUM

S.K.H. Herzog Franz von Bayern

Karin Berger

Petra Bufe

Prof. Dr. Jörg E. Cramer

Hanns-Jörg Dürrmeier

Dr. Jens Ehrhardt

Eva Felten

Jan Fischer

Betina Gerlach

Dr. Sigrid Löscher-Lorenz

Dr. Hans Moll

Ruth Müller-Stein

Victoria Neumann

Anja Ottmann

Konstantinos Papageorgiou

Uwe H. Reuter

Dr. Markus Rieß

Dr. Helmut Röschinger

Anneliese Schieren

Gerd Schmitz-Morkramer

Dr. Marie Schnell

Nikolas Scholz

Dr. Kurt Schwarz

Florian Seidel

Stefan Stolzka

Paul Vestner

Kurt Viermetz

Adelheid Winterstein

Patricia Wolf

GESCHÄFTSSTELLE

Anette Meister, Leitung

Eva Wolpers



STIFTUNG PINAKOTHEK DER MODERNE

HERAUSGEBER Stiftung Pinakothek der Moderne, Gabelsbergerstr. 15, 80333 München

PROJEKTLEITUNG / CHEFREDAKTION Dr. Marie Schnell

REDAKTEURE Anette Meister, Eva Wolpers

ART-DIREKTION Christoph Kienzle, ROSE PISTOLA GmbH, www.rosepistola.de

ILLUSTRATION Frank von Grafenstein, www.efvonge.de

HANDLETTING Maria Fischer, www.maria-fischer.com

SCHLUSSREDAKTION Katharina König, www.king-consult.de

DRUCK Druck & Medien Schreiber GmbH, Kolpingring 3, 82041 Oberhaching-München

COPYRIGHT Die im Buch enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt.

Alle Rechte werden vorbehalten.

HINWEIS Redaktionelle Beiträge und Interviews geben nicht ausschließlich die Meinung des Herausgebers wieder.

Erscheinungsdatum November 2014

LESERPOST

Sie haben Fragen, Kritik, Lob, Anmerkungen zu diesem Buch? Schreiben Sie uns!

info@stipimo.de

