

**Museum und Menschen mit Demenz**  
**Zwischen *Vermittlung für besondere Zielgruppen***  
**und einer neuen Sicht auf kulturelle Teilhabe**

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

im Fachbereich Erziehungswissenschaften (FB 04)

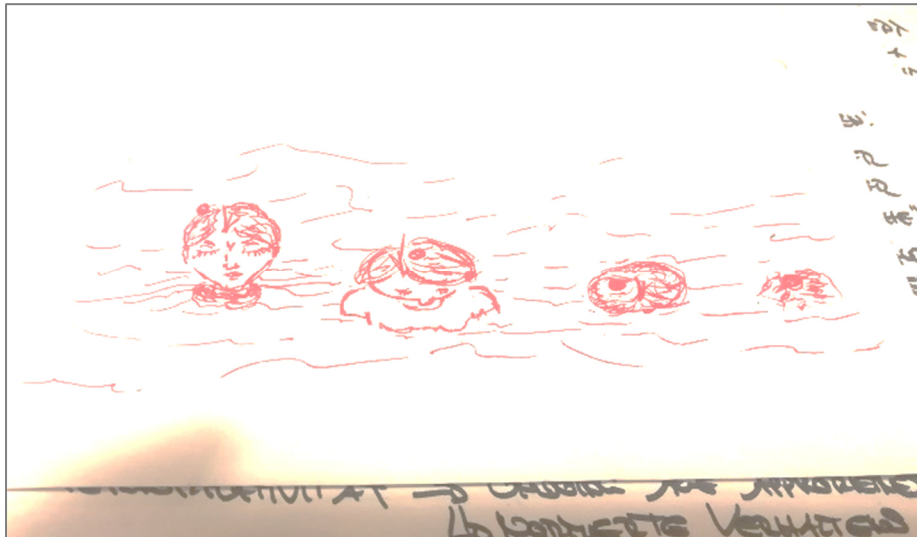
der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität

zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Ann-Katrin Adams

2023



\*\*\*\*\*

Wir sehen die Welt mit andern Augen | Seitdem wir draußen sind | Sehen wir Dinge ohne Namen | Mit schleierhaftem Sinn | [...] | Wir sind von vornherein verdächtig | Nicht ganz bei Trost zu sein | Es ist als trügen wir | Ein Licht in uns | Das einer anderen Welt | Entsprungen ist |  
*Kante (2004)*

## Inhalt

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis.....	5
1. Einleitung .....	6
Umorientierungen: Leben mit Demenz .....	11
Über sichtbare und unsichtbare Hindernisse: Kulturelle Teilhabe als Menschenrecht .....	15
Zugänge schaffen, Räume öffnen: Museen als Spiegel demografischer Veränderung.....	18
Über diese Arbeit: ein Grounded-Theory-Ansatz .....	23
2. Zugänge zum Alter(n) .....	26
2.1. Eine erziehungswissenschaftliche Perspektive: kulturelle Bildung und Teilhabe.....	26
2.2. Alter(n)sforschung .....	32
2.2.1. Zugänge zur Person-Umwelt-Beziehung: Materielle, Kultur- und Ökogerontologie.....	32
2.2.2. Klinische Alter(n)sforschung: Demenz .....	37
3. Kommunikation als konstituierende Bedingung der Chancen und Grenzen von Teilhabe bei Demenz.....	40
4. Theoretische Grundannahmen als sensibilisierende Konstrukte für die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz .....	52
4.1. Das Konzept <i>Soziale Welten</i> als heuristischer Rahmen der Analyse .....	53
4.2. Habitus als einverlebte Erinnerung .....	61
4.3. Kunstvermittlung als kritische Praxis .....	69
<i>Zwischenfazit: Theoretische Verortung und sensibilisierende Konstrukte .....</i>	<i>78</i>
5. Das Kunstmuseum als Ort für Hochkultur .....	79
5.1. Museum: Entwicklung und gesellschaftlicher Auftrag.....	82
5.2. Was wird gezeigt? – Museumsobjekte.....	87
5.3. Wie wird gezeigt? – Ausstellen im Museumsraum.....	95
5.4. Wer schaut es sich an? – Besuchendenforschung und Audience Development ...	101
6. Paradoxien der Anerkennung: Kunstvermittlung für <i>besondere Zielgruppen</i> .....	106
6.1. Neue Wege der Vermittlung (?) – partizipative und kollaborative Angebote.....	109
6.2. Kunstvermittlung im Museum als Soziale Welt.....	116

6.3.	Angebote für ältere Menschen .....	124
6.4.	Inklusion und kulturelle Teilhabe .....	127
7.	Museumsangebote für Menschen mit Demenz .....	133
7.1.	Forschungsstand zur wissenschaftlichen Begleitung und Evaluation der Angebote 133	
7.2.	Bestandsaufnahme – existierende Angebote und Verbundprojekte .....	139
7.3.	Museumsangebote für Menschen mit Demenz als Soziale Subwelten .....	148
	<i>Hinwendung zum Forschungsprozess – Zwischenfazit Kunstvermittlung und kulturelle Teilhabe bei Museumsangeboten für Menschen mit Demenz .....</i>	154
8.	Forschung im Stil der Grounded-Theory-Methodologie .....	157
8.1.	Zum Forschungsstil und der eigenen Positionierung.....	158
8.2.	Methodisches Vorgehen nach der GTM .....	165
8.3.	Reflexion des eigenen Vorwissens und der Rolle im Forschungsprozess.....	175
8.4.	Beschreibung des konkreten Forschungsprozesses .....	178
9.	Ergebnisse .....	186
9.1.	Interaktionen in Sozialen Welten: Museum und Demenz.....	187
9.2.	Ein Leitfaden in neun Spannungsfeldern .....	200
	Menschen mit Demenz als <i>andere Besuchende</i> .....	206
	<i>Heraushebung und Normalisierung</i> .....	207
	<i>Schutz und Ausgrenzung</i> .....	211
	<i>Infantilisierung und Affirmation</i> .....	215
	Affirmative, reproduktive und dekonstruktive Momente der Kunstvermittlung.....	219
	<i>Anleitung und Schließung</i> .....	220
	<i>Beliebigkeit und Offenheit</i> .....	224
	<i>Erzählung und Brüche</i> .....	229
	Mittendrin und nur dabei – das Erleben von Menschen mit Demenz.....	234
	<i>Aktivierung und Selbstbestimmung</i> .....	235
	<i>Körperliches Erleben und Abwesenheit des Körpers</i> .....	241

<i>Raum und Verlust</i> .....	247
10. Fazit.....	254
10.1. Diskussion der Ergebnisse.....	254
10.2. Limitations.....	265
10.3. Ausblick.....	266
11. Literaturverzeichnis.....	269
Eigenständigkeitserklärung.....	289

## Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 4.1: Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz (eig. Darstellung)	S. 62
Abb. 6.1: Arena Kunstmuseum (eig. Darstellung nach Adele E. Clarke 2012; S. 156)	S. 123
Abb 7.1: Schematische Darstellung der Museumsangebote für Menschen mit Demenz in regionaler Verteilung (Stand 2018, eig. Darstellung)	S. 142
Abb. 7.2: Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz in der Arena Museum (eig. Darstellung nach Adele E. Clarke 2012; S. 156)	S. 153
Abb. 8.1: Forschungsprozess im Stil der GTM (eig. Darstellung nach Mey & Mruck 2011; S. 24)	S. 169
Abb. 8.2: Kodierparadigma (eig. Darstellung nach Strauss & Corbin 1996; S. 78)	S. 171
Abb. 8.3: Übersicht Analysefragen (eig. Darstellung, vgl. Böhm 1994; S. 127)	S. 172
Tabelle 8.1: Fallauswahl Erhebungen (anonymisiert, eig. Darstellung)	S. 181
Abb. 9.1: Interaktionsschema Teilnehmende aus stationären Pflegeeinrichtungen (eig. Darstellung)	S. 192
Abb. 9.2: Interaktionsschema Menschen mit Demenz in häuslicher Betreuung (eig. Darstellung)	S. 193
Abb. 9.3: Räumliche Anordnung bei der „Willkommensrunde“ vor einer Museumsführung (eig. Darstellung)	S. 197
Abb. 9.4: Leitfaden in neun Spannungsfeldern (eig. Darstellung)	S. 205
Tabelle 9.1: Kodierparadigma (eig. Darstellung nach Strauss & Corbin 1996; S. 78)	S. 206

# 1. Einleitung

[Die Kunstvermittlerin] Frau Brandt<sup>1</sup> erzählt nun etwas zur Biografie des Künstlers, seiner Zeit in Kriegsgefangenschaft in Russland und dass er währenddessen jeden Tag ein kleines Bild gemalt habe. Gleichzeitig sagt Frau Ellert [eine Teilnehmerin mit Demenz], die der Kunstvermittlerin Frau Brandt gerade anscheinend nicht zuhört, dass sie das Bild als buntes, tänzerisch bewegtes Bild beschreiben würde. Eine Betreuerin ermutigt sie oder fordert sie auf: „Sagen Sie das nochmal laut!“ Sie wiederholt es nochmal lauter. Die meisten Anwesenden nicken zustimmend. Frau Brandt sagt: „Der Künstler wurde im Alter immer bunter!“ Herr Schmitz kommentiert: „Nicht er wurde bunter, sondern seine Bilder.“ Darauf seine Betreuerin: „Man merkt, dass Sie früher Lehrer waren.“ (tn-3; 224–229).

Das Zitat aus einer teilnehmenden Beobachtung, die im Rahmen der vorliegenden Forschungsarbeit stattgefunden hat, zeigt eine in mehrfacher Hinsicht typische Vermittlungssituation in einer Museumsführung für Menschen mit Demenz in einem Kunstmuseum.<sup>2</sup>

Museumsangebote für Menschen mit Demenz finden etwa seit 2007 in Deutschland zunehmend Verbreitung (vgl. Kaiser & Drewniok 2022)<sup>3</sup> in Form didaktisch angepasster Führungen, die sich an Bewohner\*innen aus stationären Pflegeeinrichtungen oder Menschen mit Demenz mit ihren Angehörigen richten. Hervorgehoben wird in der Bewerbung dieser Angebote meist, dass für diese besondere Zielgruppe Zeit und Raum im öffentlichen Raum Museum geschaffen wird, dass die Angebote eine Abwechslung vom Alltag böten, die Beziehung zu den Angehörigen verbessern könnten und niedrigschwellige Auseinandersetzung mit Exponaten ermöglichen, wie folgende Angebotsbeschreibung aus dem Kunstmuseum Bochum (2015) zeigt:

„Ich schenke dir einen Moment. Für Menschen mit einer Demenz und ihre Angehörigen im Kunstmuseum Bochum: [...] möchten Ihnen die Möglichkeit geben, gemeinsam mit Ihrem

---

<sup>1</sup> Alle Namen in den Beobachtungsprotokollen und Interviews sind pseudonymisiert.

<sup>2</sup> Ohne an dieser Stelle in die vertiefte Analyse übergehen zu können, werden hier einige Punkte sichtbar, die für die Vermittlungsangebote konstitutiv sind, u. a. der nicht-lineare Ablauf, an dessen Stelle in der Vermittlung thematische Brüche und Parallelgespräche treten, oder das Adressieren der Biografie der Teilnehmenden mit Demenz sowie die Aufforderungen von Betreuenden und Kunstvermittlenden an einzelne dieser Teilnehmenden, sich zu beteiligen. Eine analytische Einordnung einzelner Museumsszenen erfolgt in Kap. 9.

<sup>3</sup> In den letzten Jahren setzten und setzen sich darüber hinaus mehrere Ausstellungen mit dem Thema Demenz auseinander, bezeichnenderweise sind Beiträge von Künstler\*innen mit Demenz dabei sehr selten vertreten. Z. B. <https://kunst-trotz-demenz.de/>, <https://www.bitburg-pruem.de/cms/aktuell/presse-mitteilungen/3532-lebensfreude-mit-demenz-fotoausstellung-des-demenznetzwerks-eifelkreis-mit-fotografien-von-kathrin-klaesges>; <https://www.cwdu.de/nachrichten-archiv/artikel/nachricht/ausstellung-was-gut-fuer-mich-ist/>; Kunst von Menschen mit Demenz: <https://www.kunstsammlungen-chemnitz.de/ausstellungen/kunst-machen/>; <https://www.bremer-heimstiftung.de/gesundheitsaktiv-mit-demenz/>, Zugriff am 15.02.2022.

erkrankten Angehörigen [...] für eine gewisse Zeit den häuslichen Alltag hinter sich zu lassen und einen besonderen Nachmittag zu erleben. Ob sie Kunstkenner oder Laie sind, ist dabei nicht von Bedeutung. [...] führen die Kunstvermittler Sie und Ihre Angehörigen sensibel an ausgewählte Werke heran und lassen Sie gemeinsame, emotionale Kunsterfahrungen machen. In der Betrachtung der Kunstwerke erleben Sie Ihren Angehörigen vielleicht neu, weil Sie den Bildern mit einer anderen Sichtweise begegnen.“

Befördert wird diese Entwicklung einerseits durch den demografischen Wandel, andererseits durch Öffnungsdiskurse in Museen und in der Museumsforschung, die sich in einem zunehmenden Bemühen um bislang unterrepräsentierte Besuchendengruppen niederschlagen (vgl. z. B. Noschka-Roos 2016; Mörsch 2013).

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Analyse solcher Museumsangebote aus erziehungswissenschaftlicher und Altersforschungsperspektive. Zwei Ziele werden hierbei verfolgt: Zum einen wird anhand bestehender Angebote ein Bild der Gestaltung, der Potenziale und der Herausforderungen in der Umsetzung gezeichnet. Zum anderen werden anhand dieser Analysen Hinweise entwickelt, die Kunstvermittelnde<sup>45</sup> und Personen, die mit Menschen mit Demenz arbeiten, in Form eines *Leitfadens in 9 Spannungsfeldern* eine Orientierung für die Implementierung solcher Angebote zur Seite stellen, wobei der Begriff der Spannungsfelder bereits anzeigt, dass das Handeln von Kunstvermittelnden und Betreuungspersonen sowie das Erleben und Agieren von Menschen mit Demenz während der Museumsangebote von Ambiguitäten geprägt ist, die nicht aufzulösen sind, aber im Sinne einer Haltung *kommunikativer Reflexivität* (vgl. Mörsch 2013; S. 162) explizit gemacht und reflektiert werden können.

## Hintergrund

Die demografische Entwicklung Deutschlands impliziert tiefgreifende Veränderungsprozesse in allen Lebensbereichen. Wenn auch Gesellschaft nie statisch, sondern immer Veränderungen unterworfen war, z. B. durch krisenhafte Ereignisse (Kriege, Umweltkatastrophen), durch wirtschaftliche und politische Entwicklungen und (die damit verbundenen) Veränderungen im Lebensstil oder durch zunehmende Mobilität, so ist in Deutschland die Entwicklung hin zu einer schrumpfenden, alternden, heterogeneren Bevölkerung als *Megatrend* zu bezeichnen, der

---

<sup>4</sup> In der Museumspraxis werden beide Begriffe häufig synonym verwendet. In der kritischen Kulturvermittlung wird der Begriff Museumspädagogik vorrangig für kulturelle Bildung im schulischen Kontext gebraucht (vgl. Mörsch 2009; S. 16f.).

<sup>5</sup> In der vorliegenden Arbeit wird möglichst die geschlechterneutrale Form verwendet. Ist dies nicht möglich, findet das Sonderzeichen „\*“ Verwendung.



sich nicht durch bspw. Migrationsbewegungen oder steigende Geburtenraten aufhalten lässt (vgl. Bäcker & Heinze 2013).

Die am stärksten wachsende Bevölkerungsgruppe ist die der Hochaltrigen, zu der Menschen zählen, die mindestens 85 Jahre alt sind. Dieser Richtwert begründet sich aus dem kontinuierlichen Anstieg der Lebenserwartung. Noch höher ist der relative Anteil Hochaltriger, da das Wachstum dieser Gruppe vor dem Hintergrund, dass die absolute Bevölkerung schrumpft, noch stärker ins Gewicht fällt. Da eine Demenz insbesondere mit dem hohen und sehr hohen Lebensalter assoziiert ist, ist auch die Anzahl von Menschen mit Demenz steigend, wie im nächsten Unterkapitel weiter ausgeführt wird (vgl. Knebel & Schröder 2011; S. 44). Mit den Auswirkungen des demografischen Wandels lässt sich zum Teil auch die Zunahme an Angeboten erklären, die speziell auf die Bedürfnisse älterer Menschen angepasst sind. Gehören im Museum Menschen ab 65 Jahren generell zum Kernpublikum, so sind gesundheitlich eingeschränkte ältere Menschen wie Menschen mit Demenz erst seit den frühen 2000er-Jahren als potenzielle *Zielgruppe* in den Blick geraten (vgl. Gajek 2013; Ganß et al. 2016a, 2016b). Seitdem hat sich in Deutschland ein heterogenes, dynamisch wachsendes Feld an Museumsangeboten für Menschen mit Demenz entwickelt (vgl. Kap.7.2).

In der vorliegenden Arbeit wird mithilfe qualitativer Sozialforschung nach der *Grounded-Theory-Methodologie* (GTM) analysiert, welche Faktoren die Gestaltung dieser Angebote beeinflussen und welche Herausforderungen und Potenziale identifizierbar sind. Die Untersuchung von Museumsprogrammen für Menschen mit Demenz muss die Bedingtheit der Angebotsstruktur in ihrem Bezug auf die organisationalen und gestalterischen Rahmenbedingungen abbilden. In den Blick genommen werden daher sowohl die organisationalen und organisatorischen Rahmenbedingungen des Museums als auch das didaktische Vorgehen der Kunstvermittelnden, die (zugeschriebenen) Potenziale der Kunst ebenso wie die Interaktion zwischen den beteiligten Akteur\*innen.

Die Museumslandschaft in Deutschland besteht aus ca. 6800 Museen, den größten Anteil davon machen Volkskunde- und Heimatmuseen aus (ca. ein Drittel), knapp zehn Prozent entfallen auf Kunstmuseen, daneben gibt es weitere Formen wie historische, archäologische, technische oder naturkundliche Museen.<sup>6</sup> So unterschiedlich, wie die Museen in Bezug auf Finan-

---

<sup>6</sup> <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/28270/umfrage/anzahl-der-museen-in-deutschland-nach-museumsart/>, Zugriff am 27.07.2022.

zierung, Größe, Besuchendenzahlen, Ausstellungsschwerpunkte, Architektur, Vernetzung untereinander und Vermittlungskonzept sind, so unterschiedlich ist auch die personelle Ausstattung der Häuser – von Kassenpersonal, Aufsicht und Guide in Personalunion bis zu ausdifferenzierten museumspädagogischen Abteilungen mit eigenem Veranstaltungsprogramm, durch das die Ausstellungen begleitet und ergänzt werden, sowie einer ganzen Bandbreite unterschiedlicher Vermittlungsformate.

## **Desiderat**

In der Arbeit mit Menschen mit Demenz nimmt der künstlerisch-kulturelle Bereich bislang eher eine Randstellung ein. Dies ist zum einen auf die anhaltende Hoffnung auf medikamentöse Heilung bzw. signifikante Verbesserung der Symptome demenzieller Erkrankungen zurückzuführen. Zum anderen sind therapeutische oder psychosoziale Interventionen für Menschen mit Demenz vielfach an einem messbaren positiven Effekt orientiert (vgl. Tesky et al. 2015).<sup>7</sup> Auch finden in bisherigen Studien zu Museumsangeboten für Menschen mit Demenz Kontextfaktoren und eine kritische Reflexion der Zielsetzung und Abhängigkeit von institutionellen Rahmenbedingungen des Museums wenig Berücksichtigung. Die vorliegende Dissertation möchte über Fächer- und Professionsgrenzen hinaus dafür eintreten, einen weiteren, interdisziplinären und multiperspektivischen Blick auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz zu etablieren. Den analyseleitenden Forschungsfragen vorgeschaltet lässt sich die Frage nach bestehenden Museumsangeboten für Menschen mit Demenz stellen:

Welche Museumsangebote für Menschen mit Demenz gibt es in Deutschland und wie sind diese gestaltet?

Diese kann gewissermaßen als *Forschungsfrage 0* bezeichnet werden, ihre Beantwortung lässt sich insbesondere in Kap. 7 der Arbeit nachvollziehen. Methodische Forschungsfragen im engeren Sinne, die den in der vorliegenden Arbeit vollzogenen Analyseprozess angeleitet haben, sind:

- 1.) Was sind Potenziale und Schwierigkeiten von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz?

---

<sup>7</sup> Dabei wurde mittlerweile ein positiver Effekt auf Wohlbefinden und bestimmte Verhaltensaspekte durch die Teilnahme an Museumsangeboten nachgewiesen, bspw. im Frankfurter Praxisforschungsprozess ARTEMIS (vgl. Schall et al. 2018).

- 2.) Wie sollten Angebote für Menschen mit Demenz im Kunstmuseum konzipiert und gestaltet werden, damit sie den Teilnehmenden in ihren Bedürfnissen und Interessen entsprechen und nachhaltig realisierbar sind?

Aus Perspektive der Grounded-Theory-Methodologie unterliegen Forschungsfragen ebenso wie das zu beforschende Feld einem Erkenntnisprozess und sollten im Forschungsprozess kritisch reflektiert werden, insbesondere was ihre Beantwortbarkeit mithilfe der gewählten Erhebungs- und Auswertungsmethoden angeht sowie in Bezug auf die in ihr wirksamen Vorannahmen und Setzungen (vgl. Strauss & Corbin 1996). Dieser Reflexionsprozess wird in der vorliegenden Arbeit im Rahmen der Diskussion der Ergebnisse (Kap. 10) aufgegriffen.

### **Forschungsprozess**

In einem ersten Schritt (1) wurde hierzu eine Bestandsaufnahme aller existierenden museumsbasierten Angebote für Menschen mit Demenz in Deutschland angefertigt, darüber hinaus wurden mithilfe eines Fragebogens Daten zur Gestaltung der Angebote erhoben (Kap. 7.2). Im zweiten Schritt (2) wurden sowohl Expert\*inneninterviews als auch teilnehmende Beobachtungen zu verschiedenen Angeboten durchgeführt. Den Prinzipien der Grounded-Theory-Methodologie folgend, fand die Auswertung nicht getrennt von der Erhebung statt, sondern in Form eines zirkulären Forschungsprozesses, in dem zwischen Erhebung, Auswertung und theoretischer Recherche hin- und hergedandelt wurde und die Fälle sukzessive, auf Basis des jeweiligen Auswertungsstandes ausgewählt wurden (vgl. Kap. 8). Im letzten Schritt (3) wurde das gesammelte Material schließlich unter Einbezug theoretischer, sensibilisierender Rahmenkonstrukte (*Soziale Welten*,<sup>8</sup> *Habitus*) und unter Berücksichtigung der theoretischen Verortung der Arbeit zu einem Leitfaden verdichtet.

### **Aufbau der Arbeit**

Forschungsarbeiten im Stil der GTM stehen vor der Herausforderung, das Forschungsvorgehen für Lesende nachvollziehbar darzustellen. Die vorliegende Arbeit stellt damit notwendigerweise rekonstruktiv eine Trennung von Theorie und Empirie dar, die im Forschungsprozess

---

<sup>8</sup> In der vorliegenden Arbeit wird die Schreibweise *Soziale Welten* verwendet, während in der Forschungsliteratur keine Einheitlichkeit bezüglich Groß- und Kleinschreibung vorherrscht.

nicht praktiziert wurde, da dieser durch ein *Hin und Her* zwischen Auswertung und Erhebung geprägt war.

Zunächst wird eine Positionierung der Arbeit im wissenschaftlichen Feld zwischen Altersforschung und Erziehungswissenschaft vorgenommen (Kap. 2). Darauf aufbauend werden Möglichkeiten und Herausforderungen in der Kommunikation mit Menschen mit Demenz als einer konstituierenden Bedingung von Teilhabe vorgestellt (Kap. 3), um dann auf die oben erwähnten theoretischen Konstrukte, die sich im Analyseverlauf als sensibilisierende Heuristiken für den Forschungsgegenstand herausgestellt haben, einzugehen (Kap. 4). Kapitel 5 und 6 zeigen das Kunstmuseum als Ort für Hochkultur in seiner Geschichte und in gegenwärtigen Diskussionslinien sowie Kunstvermittlung als Akt der Kommunikation mit Besuchenden in organisationalen Rahmenbedingungen. Darauf aufbauend werden Museumsangebote für Menschen mit Demenz in Bezug auf eine Bestandsaufnahme, ihre Charakteristika Sozialer Subwelten sowie den Forschungsstand zum Thema vorgestellt (Kap. 7). Im achten Kapitel schließlich folgt die Hinwendung zur Analyse, zunächst werden die Forschungsmethodik der GTM sowie die Positionierung darin skizziert. Darauf folgend (Kap. 9) werden die Forschungsergebnisse in zwei Teilen dargestellt: zum einen in Form eines Interaktionsschemas, das die im Museum stattfindenden Interaktionen zwischen insbesondere Kunstvermittelnden, Betreuenden und Menschen mit Demenz aufzeigt, zum anderen in Form des erwähnten Leitfadens in neun Spannungsfeldern, die sich auf der organisatorischen, der inhaltlich-kunstvermittlerischen sowie der Erlebensebene von Menschen mit Demenz einordnen lassen und nicht auflösbar sind, jedoch einen Anlass zur kritischen Reflexion bieten. Abschließend (Kap. 10) werden die Ergebnisse diskutiert und in Form eines Ausblicks u. a. auf Bereiche außerhalb des Museums transferiert.

## Umorientierungen: Leben mit Demenz

Eine demenzielle Erkrankung bringt fortschreitende Einschränkungen in allen Lebensbereichen mit sich und betrifft nicht nur die erkrankte Person selbst, sondern auch das Umfeld, insbesondere die An- und Zugehörigen. Für die vorliegende Arbeit sind darüber hinaus die Auswirkungen demenzieller Symptome auf die Möglichkeiten sozialer Teilhabe sowie in Bezug auf Einschränkungen der Selbstbestimmung und die Möglichkeit, eigene Bedürfnisse zu äußern und zu erfüllen, relevant. Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt auf der *sozialen Situa-*

*tion Demenz*, umfasst also u. a. die Lebenssituation von Menschen mit Demenz sowie Alltags-herausforderungen und Kommunikationseinschränkungen. Dabei richtet sich der Blick explizit sowohl auf die individuelle Ebene als auch auf die gesellschaftliche Perspektive. Auf der Metaebene wird außerdem auf Demenz als gesellschaftliche und kulturelle Herausforderung eingegangen. Nachfolgend werden daher – nach einer kurzen Skizzierung des Krankheitsbildes – die Situation An- und Zugehöriger sowie die eingeschränkte Möglichkeit der Teilhabe und Partizipation von Menschen mit Demenz dargestellt.

Demenz wird in der vorliegenden Arbeit als Syndrom definiert, als neuropsychiatrische Erkrankung mit progredientem Verlauf. Dabei sind die Veränderung kognitiver Fähigkeiten sowie die Ressourcen, Stärken und Neigungen von Menschen mit Demenz in der Arbeit von Relevanz (vgl. Haberstroh & Pantel 2011; S. 99f.). Eine Erkrankung mit demenzieller Symptomatik wie bspw. eine Alzheimererkrankung umfasst als häufigste Symptome (im Verlauf der Erkrankung auftretende) Einschränkungen im Kurzzeitgedächtnis, in der Merk- und Konzentrationsfähigkeit, zeitliche und örtliche Orientierungsschwierigkeiten, Wahrnehmungs- und ggf. auch Persönlichkeitsveränderungen sowie Schwierigkeiten im verbalen Ausdruck. Im weiteren Verlauf sind auch das Sprachverstehen und das Langzeitgedächtnis eingeschränkt (vgl. ebd.). Dabei sind jedoch Symptomatiken und auch Verläufe einer demenziellen Erkrankung individuell sehr unterschiedlich und von einer Vielzahl von Faktoren abhängig (vgl. DGPPN/DGN 2016; Karakaya et al. 2021; S. 338f). Im Bereich der Sprache kommt es zu Wortfindungsstörungen und Wortverwechslungen, die die Kommunikation zwischen Menschen mit Demenz und ihrem Umfeld erschweren, sodass sich Menschen mit Demenz häufig als unverstanden erleben und zurückziehen (vgl. Sachweh 2019; Haberstroh et al. 2011).

Im Gegensatz zu erst kurz zurückliegenden Ereignissen bleiben lange zurückliegende, prägende Erinnerungen meist länger abrufbar und auch Formen körperlicher Erinnerung (vgl. zum Habitus Kap. 4.2) als das in den Körper eingeschriebene Soziale (vgl. Bourdieu 1987) – eine durch Sozialisationserfahrungen angeeignete Art, sich zu der Welt zu verhalten, sie wahrzunehmen und zu bewerten –, können bis in die fortgeschrittene Demenz hinein erkennbar erhalten bleiben (vgl. auch Kontos 2015).

### **Demenz als soziale Situation – An- und Zugehörige**

Von einer demenziellen Erkrankung ist in hohem Maße auch das Umfeld der betroffenen Person beeinflusst: Nachbar\*innen und Freund\*innen, insbesondere aber nahe Angehörige, die im gleichen Haushalt leben bzw. regelmäßig betreuen. Nicht nur nimmt die Versorgung und

Alltagsorganisation viel Zeit und Energie in Anspruch, auch die Beziehung und die Rollen in der Beziehung verändern sich. Aus partnerschaftlichen oder Eltern-Kind-Beziehungen werden Sorgebeziehungen und aus Sicht der An- und Zugehörigen müssen insbesondere auch die eigene Trauer und emotionale Belastung in Zusammenhang mit der demenziellen Erkrankung verarbeitet werden (vgl. Becker et al. 2018).

Vor allem die Phase der Hochaltrigkeit ist durch eine zunehmende Wahrscheinlichkeit des Auftretens von Erkrankungen und Pflegebedarf geprägt, dies schließt auch Demenzerkrankungen ein (vgl. Bäcker et al. 2010; S. 375). Bei einem Lebensalter von neunzig Jahren liegt die entsprechende Prävalenzrate bei etwa 35 Prozent, bei den 80- bis unter 85-Jährigen sind es etwa 15 Prozent. Dabei werden zwei Drittel aller pflegebedürftigen Menschen (aller Altersgruppen) zu Hause von Angehörigen, entweder ausschließlich oder begleitet durch einen ambulanten Pflegedienstleister, gepflegt (vgl. ebd.).

Neben der individuellen Herausforderung stellt die wachsende Zahl von Menschen mit Demenz auch eine soziale Herausforderung für das weitere Umfeld und für den Umgang mit dem Thema Demenz in der Öffentlichkeit dar: Wie wird bspw. mit Menschen mit Demenz umgegangen, wie kann eine weitgehend selbstständige Lebensführung auch bei demenzbedingten Einschränkungen ermöglicht werden? Wie werden pflegebedürftige Menschen in die Gesellschaft (oder in lokale Gemeinschaften) eingebunden und wie wird damit Vereinsamung entgegengewirkt, unter Umständen auch der Vereinsamung pflegende Angehöriger?

Da auf medikamentösem Weg derzeit keine Heilung der Krankheit Demenz erzielt werden kann, sind lebensbegleitende, soziale Initiativen zur Förderung des Wohlbefindens der Erkrankten sowie des Erhalts ihrer Ressourcen und ihrer sozialen Eingebundenheit von großer Relevanz (vgl. Haberstroh et al. 2011; S. 99f., siehe hierzu auch BMFSFJ 2010; S. 125).

### **Rückzug und schwindende Möglichkeiten zu Partizipation bzw. Teilhabe**

Sowohl Menschen mit Demenz als auch ihre An- und Zugehörigen erfahren im Laufe der Demenz häufig einen Rückgang sozialer Kontakte und zunehmende Einsamkeitsgefühle. Nicht allein für die Betroffenen ist es essenziell, so lange wie möglich am sozialen Leben teilzuhaben – und zwar mit den Anpassungen, die die Krankheit erfordert (vgl. z. B. Becker et al. 2018). Auch für die Angehörigen ist Teilhabe wichtig für das eigene Wohlbefinden und für situative Entlastungsgefühle. Gleichzeitig werden Teilhabe und soziale Einbindung durch mehrere Faktoren erschwert – Freunde und Bekannte ziehen sich eventuell zurück, weil sie unsicher sind,

wie sie mit den demenziellen Symptomen umgehen sollen oder weil sie mit dem Thema Demenz nicht konfrontiert werden möchten. Gleichzeitig ziehen sich Menschen mit Demenz ggf. aus Überforderung oder Scham über ihre eigenen Einschränkungen zurück, während Angehörige häufig so belastet sind, dass ihnen Zeit und Kraft fehlen, sich um die Aufrechterhaltung von Kontakten zu bemühen.

Neben den individuellen Bedingungen erfordert Teilhabe von Menschen mit Demenz und ihren Angehörigen allerdings auch Rahmenbedingungen, die diese erleichtern oder überhaupt erst ermöglichen, wie im nachfolgenden Abschnitt dargestellt wird. Das Erleben von Selbstwirksamkeit und Kompetenz ist nicht allein für das Selbstwertgefühl der Betroffenen wichtig, sondern auch, weil es eine Begegnung zwischen Angehörigen und Menschen mit Demenz unter anderen Vorzeichen ermöglicht. Teilhabechancen sind aufgrund der Symptome einer demenziellen Erkrankung (Beeinträchtigungen der Merkfähigkeit, Orientierungsschwierigkeiten etc.), aber auch aus strukturellen Gründen, weil es wenig passende Angebote für Menschen mit Demenz gibt, eingeschränkt (vgl. Ganß et al. 2016b).

Da sich Menschen mit Demenz nicht mehr im gewohnten Maß an ihre Umgebung anpassen können, benötigen sie ein Umfeld, das sich auf ihre Bedürfnisse und ggf. Einschränkungen einstellt, bspw. in Form spezieller Angebote für Menschen mit Demenz wie im Museum. Hier sollen Rahmenbedingungen geschaffen werden, die die soziale und kulturelle Teilhabe von Menschen mit Demenz und teilweise auch ihrer Angehörigen ermöglichen und ihren (vermuteten) Bedürfnissen entsprechen (vgl. ebd.; Adams et al. 2018). In der vorliegenden Arbeit werden diese Angebote als *Soziale Subwelten* (vgl. Kap. 4.1 & 7.3) innerhalb der Arena<sup>9</sup> Kunstmuseum definiert, da sich das Modell Sozialer Welten, insbesondere nach Strauss (1993), als sensibilisierendes Konstrukt für die Analyse erwiesen hat und damit eine prozesshafte Sicht auf kulturelle Teilhabe eingenommen werden kann, die sich einerseits von den Teilhabezielen anderer Museumsangebote unterscheidet, andererseits aber auch den Blick schärft für Machtverhältnisse und soziale Praxen in Museen sowie das diesbezügliche Veränderungspotenzial für die Museumsstrukturen, das Museumsangebote für Menschen mit Demenz bieten.

---

<sup>9</sup> Mit *Arena* ist hier nicht eine einzelne, identifizierbare Institution bezeichnet, sondern vielmehr ein Diskursraum (vgl. Strübing 2005; S. 179f.), vgl. Kap. 4.1.

## Über sichtbare und unsichtbare Hindernisse: Kulturelle Teilhabe als Menschenrecht

„Mittendrin im Abseits‘ – das ist eine paradoxe Situation. [...] Im Abseits stehen, heißt gleichsam randständig zu sein, da man eine äußerste Position eingenommen hat und alle anderen buchstäblich hinter sich ließ. ‚Mittendrin‘ im Abseits wiederum bedeutet, bei aller Randständigkeit eine derart zentrale Position innezuhaben, dass sie weithin sichtbar ist [...]. ‚Mittendrin im Abseits‘ ist daher zweierlei zugleich: Randständigkeit und hohe Sichtbarkeit, Zentralität und Marginalität.“ (Neckel & Soeffner 2008; S. 9)

Mittendrin im Abseits sind bspw. bisher unterrepräsentierte Gruppen in öffentlichen Räumen wie einem Museum, wenn sich Bemühungen um Teilhabeförderung auf sie fokussieren. Selbst nicht ermächtigt, selbstbestimmte Teilhabe zu gestalten, richtet sich die Aufmerksamkeit auf sie, wenn es darum geht, das Museum für neue, vielfältigere Zielgruppen zu öffnen (vgl. Kap. 6.4). Das hier bezeichnete Spannungsfeld stellt sich auch in den Analyseergebnissen der vorliegenden Arbeit dar und bezeichnet einige Konfliktlinien wie das Risiko einer Vereinnahmung von Angeboten für *spezielle Zielgruppen*<sup>10</sup> für Marketing- oder politische Zwecke (vgl. Mörsch 2013) oder auch das Risiko, aus Sicht des Museums in Vorstellungen ÜBER eine Gruppe verhaftet zu bleiben, anstelle Erkenntnisse darüber zu generieren, was die jeweilige Interessengruppe sich wünscht und inwieweit dies auch ein *Learning* für alle anderen Besuchendengruppen darstellen kann.

### UN-Behindertenrechtskonvention

Mit dem 2006 von der UN-Generalversammlung verabschiedeten, 2008 in Kraft getretenen und seit 2009 in Deutschland rechtsgültigen Übereinkommen über die *Rechte von Menschen mit Behinderungen* (UN-Behindertenrechtskonvention) wurde der Stellenwert kultureller Teilhabe für Menschen mit Demenz gesetzlich verankert (vgl. Gerland 2019; S. 1f.). Das Recht auf kulturelle Teilhabe wurde in der Konvention erstmals zum Menschenrecht erklärt und beinhaltet eine Selbstverpflichtung der unterzeichnenden Länder, allen Menschen gleichermaßen Zugang zu Angeboten der Kunst und Kultur und allgemein zum jeweiligen kulturellen Erbe zu ermöglichen sowie die gleichberechtigte Teilhabe von Menschen mit Behinderungen zu

---

<sup>10</sup> In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff *besondere Zielgruppe* kritisch bewertet (vgl. Kap. 6), denn er konstituiert das Andere, das Bild einer Abweichung vom Normalen. Demgegenüber bevorzugt wird der Begriff *Interessengruppe*.



fördern (Artikel 30 Absatz 1).<sup>11</sup> Darüber hinaus verpflichten sich die Länder, geeignete Maßnahmen zu ergreifen, um die Entfaltung des kreativen, künstlerischen und intellektuellen Potenzials von Menschen mit Behinderungen zu fördern (Artikel 30 Abs. 2).

Die Förderung von Teilhabe sowohl sozialer als auch kultureller Art speziell für Menschen mit Demenz ist ebenfalls Bestandteil der Nationalen Demenzstrategie, die im August 2020 vom Bundesministerium für Gesundheit und dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend veröffentlicht wurde.<sup>12</sup> Diese ist aus dem Bundesprogramm *Lokale Allianzen für Menschen mit Demenz* hervorgegangen, das ebenfalls u. a. die Förderung von Teilhabe, hier vor allem in lokalen, kleinräumigen Netzwerken, sowie die Etablierung von Hilfsstrukturen vor Ort zum Ziel hatte und damit deutschlandweit teils sehr tragfähige und nachhaltige Strukturen geschaffen hat.<sup>13</sup> In den 2000er-Jahren sind damit vielfältige Initiativen entstanden, die eine inklusive Zielsetzung verfolgen. In der vorliegenden Arbeit wird, anknüpfend an Positionen der *Disability Studies*, Behinderung und damit auch eine demenzielle Erkrankung als weitgehend gesellschaftlich konstruiert und in hohem Maße mit Benachteiligung (*Social Exclusion*) verknüpft betrachtet, die sich aus kollektiven Vorstellungen über Norm und Abweichung, bspw. in Bezug auf Gesundheit oder auch soziale Rollen und Leistungsfähigkeit, ergibt und in gesellschaftlichen Rahmenbedingungen niederschlägt (vgl. Gerland 2019; S. 3ff.; Budde & Hummrich 2018; S. 17ff.).

## Teilhabe

Teilhabe bezeichnet synonym zum Begriff der Partizipation die Eingebundenheit in alle elementaren Lebensbereiche, das Wechselspiel des Einzelnen mit dem Allgemeinen (vgl. Fuchs 2008). Hierbei bedeutet Teilhabe jedoch nicht, eins zu werden, ineinander aufzugehen:

„An der Frage, was wir in Situationen der Teilhabe miteinander teilen, zeigt sich die ambigue Doppelstruktur der Teilhabe als eine Gemeinschaft stiftende Kraft einerseits, eine Bestätigung des Getrenntseins als aufgeteilte Einzelwesen andererseits. Nur das Individuum ist – bestenfalls – ein Ungeteiltes. Teilen wir einen Raum miteinander, ist doch jede und

---

<sup>11</sup> <https://www.behindertenrechtskonvention.info/teilnahme-am-kulturellen-leben-3939/>, Zugriff am 16.10.2021.

<sup>12</sup> <https://www.nationale-demenzstrategie.de/>, Zugriff am 20.09.2020.

<sup>13</sup> <https://www.wegweiser-demenz.de/lokale-allianzen/lokale-allianz-fuer-menschen-mit-demenz.html>, Zugriff am 20.09.2020.

jeder an seinem und ihrem Platz darin; teilen wir ein Thema und bemühen uns um Verständnis, kommt es doch nie in völlige Übereinstimmung [...]“ (Dietrich & Wullschlegel 2019; S. 114).

Zur Ermöglichung kultureller Teilhabe müssen rechtliche, geografische (Erreichbarkeit), ökonomische und soziale Voraussetzungen erfüllt sein (vgl. Piontek 2017; S. 16f.). Die vorliegende Arbeit plädiert dabei für eine erweiterte Perspektive auf kulturelle Teilhabe; für eine Anerkennung der Ambiguität des Begriffes zwischen *Teilhabe-Lassen* und selbstbestimmter Mitgestaltung sowie dafür, dass sich die Forderung nach Teilhabe für alle nicht in der Forderung nach Zugängen zu Kultur erschöpft, sondern eine kritische Reflexion auf Transformationspotenziale für Kulturinstitutionen wie Museen durch die Mitgestaltung *neuer Interessengruppen* zulässt:

„Wenn der Begriff der ‚Kultur‘ die Art und Weise des Menschseins beschreibt, dann ist dieser Begriff ein Begriff des Unterscheidens, der Differenz und damit der Vielfalt. Doch neigt man immer wieder dazu, aus der eigenen Kultur etwas Statisches, Monolithisches und vor allem etwas besonders Gutes zu machen (‚Leitkultur‘), obwohl der Mensch auf Vielfalt angelegt ist, obwohl er aufgrund seiner unglaublichen Selbstgestaltungsfähigkeit in der Lage ist, fast überall auf spezifische Weise ‚menschlich‘ zu leben“ (Fuchs 2011; S. 77).

An etwas teilzuhaben allein bedeutet nicht automatisch, mitgestalten, mitsprechen und Einfluss nehmen zu können. Hier stößt die Diskussion über die Öffnung des Museums für neue Besuchenden- und *besondere Zielgruppen* an das Problem, dass die Institution Museum an sich relativ verschlossen gegenüber Einflüssen von außen und damit der Besuchenden ist, die ein Museum gerade erst zu einem öffentlichen, sozialen Ort machen (vgl. Mörsch 2013). Gleichzeitig impliziert der Begriff der Teilhabe ein Machtverhältnis: Statt *teilnehmen lassen* (im Sinne von *Zugang ermöglichen*) muss sich die Blickrichtung weiter zu einer Offenheit in beide Richtungen verschieben und den Möglichkeitsraum der Mitgestaltung und Veränderung des kulturellen Sektors einbeziehen. Es besteht demnach die Gefahr, dass die Ermöglichung kultureller Teilhabe auf die Möglichkeit beschränkt wird, an einem speziell geöffneten und gestalteten Ausschnitt des öffentlichen Lebens teilzunehmen. Zugang zu Kunst zu schaffen ist damit oft reduziert auf die Frage: Wie mache ich das Museum für Menschen mit Einschränkungen zugänglich?

## **Barrieren**

Partizipation und Teilhabe gelten weitgehend unhinterfragt als Mittel zur Förderung von Wohlbefinden und gegen soziale Exklusion (vgl. Kap 6.4). In der Praxis existieren allerdings (noch) viele Barrieren, sowohl sichtbare als auch unsichtbare, die die Teilhabe von Menschen mit

Demenz am kulturellen Leben erschweren. Diese betreffen bspw. die Konzeption von Angeboten, die Ansprache von und den Vertrauensaufbau zu Betroffenen und Angehörigen oder auch bauliche Voraussetzungen der Kulturstätten. Sichtbare Hindernisse für einen Museumsbesuch sind bspw. für Menschen mit Demenz die fehlende Möglichkeit, ohne Begleitung zum Museum zu kommen. Ein unsichtbares Hindernis hingegen ist, dass Menschen mit Demenz und Angehörige sich nicht angesprochen fühlen, sie das Museum nicht als *Ort für sich* begreifen (vgl. Dt. Museumsbund 2013; Adams 2022). Die Sorge vor einer Überforderung der Betroffenen kann dazu führen, dass Angehörige skeptisch gegenüber Angeboten zur Förderung von Teilhabe sind. Pflegende Angehörige, die ihre Angehörigen zu Hause betreuen, sind außerdem mitunter sehr belastet und stehen vor der Herausforderung, die Teilnahme an entsprechenden Angeboten in den Tagesablauf zu integrieren. Während Maßnahmen zum Abbau baulicher und organisatorischer Barrieren bereits fester Bestandteil der besuchendenorientierten Arbeit in Museen sind, sind unsichtbare Barrieren und Exklusionsmechanismen wie die Kenntnis oder Unkenntnis der im Museum wirkenden impliziten Regeln (vgl. Habitus, Kap. 4.2) viel schwieriger abzubauen (vgl. Metzger 2016). Sie tragen dazu bei, dass sich Macht- und Herrschaftsverhältnisse im Museum reproduzieren. In dem Sinne wirken Museen nach wie vor als potenziell diskriminierende, ungleichheitsgeprägte Räume für bspw. ältere Menschen, die die Bedingungen kultureller Teilhabe prägen; als Orte, „[...] in denen Wertschätzung, Gemeinschaft oder Frustration erlebt werden“ (vgl. Gallistl & Parisot 2020; S. 386). Diese bringen sich in einem relationalen Verhältnis gegenseitig hervor und beeinflussen das Erleben, die Wahrnehmung und die im Museum stattfindenden Praktiken (vgl. Wanka & Oswald 2020: S. 379).

## Zugänge schaffen, Räume öffnen: Museen als Spiegel demografischer Veränderung

Aus historischer Perspektive sind Museen<sup>14</sup> vorrangig Orte der Repräsentation sowie Zeugnis von Macht und Herrschaft gewesen (vgl. Kap. 5). Die Idee, Museumsobjekte als Mittel zur Bildung von Besuchenden einzusetzen, verbreitete sich insbesondere mit der Eröffnung des *Musée du Louvre* im Jahr 1790 als einem der ersten Häuser, das für die Öffentlichkeit bestimmt

---

<sup>14</sup> Das Museum wird in der vorliegenden Arbeit als Institution definiert: Es verfügt über Merkmale einer Organisation wie Mitglieder sowie Grenzen und die Handlungen in ihm sind auf ein gemeinsames Ziel ausgerichtet. Über einzelne Organisationen, d. h. einzelne Museen, hinausgehend, steht das Museum auch als Chiffre für alle Museen und insbesondere die in diesen wirkenden Diskurse (vgl. Berger & Luckman 1966).

war – verbunden mit dem Ziel sittlicher Bildung und der Unterhaltung für die Massen (vgl. te Heesen 2012).

Neben der deponierenden und exponierenden Funktion von Museen (vgl. Korff 1995) wurde das Bilden und Vermitteln damit als Grundaufgabe definiert; in Deutschland im späten 19. Jahrhundert und zunächst geprägt durch reformpädagogische Ideen.

Das Museum, das sich heute als sozialer Ort, als Raum der Begegnung und der kulturellen Bildung für alle Teile der Gesellschaft positioniert, ist derzeit einem gewachsenen Rechtfertigungsdruck ausgesetzt, der sich darin ausdrückt, dass insbesondere die Förderung durch öffentliche Gelder vor dem Hintergrund „nicht immer befriedigend[er]“ (Renz 2016, o. S.) bzw. rückläufiger Besuchendenzahlen (vgl. Mandel 2016b) immer wieder diskutiert wird. Auch zum Erhalt öffentlicher Fördergelder zur Instandhaltung der Museen und vor dem Hintergrund sinkender Besuchendenzahlen zählen die Anknüpfung an die Lebenswelt potenzieller Besuchender sowie die Erschließung neuer Gruppen heute zu den Hauptaufgaben von Museen (vgl. Renz 2016). Die Öffnung für *neue Gruppen* ist damit nicht nur von einem drohendem Bedeutungsverlust von Museen für die postmoderne Welt getragen, sondern gründet auch in einer direkten wirtschaftlichen Notwendigkeit.

Museen haben den Auftrag, Orte der Vielfalt zu sein: Sie zeigen Objekte aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten und sollen eine wachsende Besuchervielfalt ansprechen und an sich binden. Dieses Ziel ist jedoch nach wie vor nur unzureichend umgesetzt. Museen sollen als soziale Orte Wissen über unsere Gegenwart und Geschichte vermitteln, mit denen das Museum auf oftmals konflikthafte Weise verbunden ist (vgl. Mörsch 2013). Vor diesem Hintergrund entstehen immer mehr Angebote für *besondere Zielgruppen* (Menschen mit Migrationserfahrung, sogenannte bildungsferne Milieus, inklusive und partizipative Angebote). Kulturelle Bildung und Vermittlung verbinden sich mit Nichtbesuchendenforschung zu zielgruppenspezifischem Marketing im Sinne des *Audience Development* zu einer Strategie, neue Besuchende zu gewinnen und zu binden – wobei gleichzeitig Kritiker\*innen hierdurch eine *Eventisierung* von Kunst befürchten (vgl. Mandel 2016b).

### **Kunstvermittlung für *besondere Zielgruppen***

In Bezug auf die Konzeption kultureller Angebote ist festzustellen, dass traditionell vor allem (materiell und kognitiv) ressourcenreiche Menschen adressiert werden. Damit werden vulnerable Personengruppen, bspw. Menschen mit Demenz, bei Angeboten kultureller Bildung

tendenziell eher vernachlässigt. Kunst- und Kulturangebote aus der sozialen Arbeit fokussieren hingegen zumeist nur kleine Ausschnitte anstatt der alltäglichen Realität und lassen „[...] über den Tag hinausweisende Konzepte der Selbstverwirklichung [...]“ (Kolland 2008; S. 176f.) und damit auch Möglichkeiten selbstbestimmter kultureller Teilhabe weitgehend außer Acht (vgl. Kap. 6.3 & 6.4).

In Deutschland entstanden um das Jahr 2007 die ersten spezifischen Museumsangebote für Menschen mit Demenz, erstmals im Lehmbruck Museum Duisburg. Andere Museen folgten dem Beispiel. Was in den ersten Jahren eine Initiative einiger weniger Museen war und aus der persönlichen Betroffenheit von Mitarbeitenden und/oder angeregt durch das US-amerikanische Vorbild *Meet me at MoMA* im New Yorker Museum of Modern Art<sup>15</sup> konzipiert wurde, ist heute bereits weiter verbreitet: Museen vernetzen sich untereinander (z. B. die Ruhrkunstmuseen),<sup>16</sup> schulen sich gegenseitig und tauschen Erfahrungen und Konzepte aus, um den Museumsraum und seine Objekte für Menschen, die mit einer Demenz leben, erfahrbar zu machen (vgl. Kap. 7).

### **Kritische Kunstvermittlung**

Museen werden heute als Orte der Vielfalt proklamiert. Ihnen wurde die gesellschaftlich relevante Aufgabe übertragen, einen Ort der Begegnung (miteinander, mit den Objekten, mit sich selbst) und des Austauschs von Weltansichten, Wissen und Meinungen zu bilden. Bis heute nimmt die Museumspädagogik innerhalb der Organisation des Museums mitunter jedoch eine Randstellung ein. Hat auch beinahe jedes Haus einen *museumspädagogischen Leitgedanken*, der die Richtung der Vermittlungsarbeit vorgibt, so ist das Feld in der Museumspraxis oft durch prekäre Arbeitsverhältnisse, wenig Mitsprache bei der Ausstellungsgestaltung und eher geringe Anerkennung durch die sogenannten wissenschaftlichen Abteilungen des Museums geprägt (vgl. Mörsch 2009; Kudorfer et al. 2012).

Die vorliegende Arbeit positioniert sich nahe der *kritischen Kunstvermittlung*, insbesondere nach Carmen Mörsch (2009, 2011, 2013, 2017), die Vermittlung idealerweise als *Critical friend* (vgl. Mörsch 2009) der Ausstellungsgestaltung betrachtet, indem die Rolle der Vermittlung als

---

<sup>15</sup> <https://www.moma.org/visit/accessibility/meetme/>, Zugriff am 20.09.2020.

<sup>16</sup> <https://www.ruhrkunstmuseen.com/de/kunstvermittlung/menschen-mit-demenz/>, Zugriff am 20.09.2020.

Zwischenposition zwischen der Weitergabe kulturellen Kapitals, der Dienstleistung gegenüber Kurator\*innen und gegenüber Besuchenden kritisch reflektiert wird. Kunstvermittlung kann damit als Korrektiv wirken und eine Möglichkeit darstellen, die Anliegen der Adressat\*innen in das Museum zu tragen. Kunstnahe Vermittlung wendet sich damit gegen rein affirmative, reproduktive Formen der Vermittlung und würdigt die Widerständigkeit der Kunst und das Potenzial von Störmomenten. Das Nichtvermittelbare der Kunst wird damit zum Bildungsanlass (vgl. Sturm 1996). Kritische Kunstvermittlung thematisiert zum einen die prekäre Stellung der Vermittlung innerhalb der Museen, die sich in unsicheren Arbeitsverhältnissen ausdrückt und dazu führt, dass Kunstvermittlungsprojekte wenig nachhaltig und verlässlich planbar und stattdessen in hohem Maße abhängig vom persönlichen Engagement Einzelner sind (vgl. Landkammer 2017).

Affirmative, reproduktive Kunstvermittlung wird hier als marketingnahes Werkzeug der Besuchendenbindung gewertet, wenn sie nicht den Anspruch verfolgt, Machtstrukturen im Museum zu verändern. Dem Umgang mit besonderen Zielgruppen im Museum attestiert Carmen Mörsch eine grundlegende Ambivalenz im Sinne einer Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren (Mörsch 2017).

## **Soziale Welten**

Kunstvermittlung wird in der vorliegenden Arbeit als *Soziale Welt* gerahmt (vgl. Kap. 6.2) – als theoretisches Konstrukt, das für die Analyse der Interaktionen in den Museumsangeboten für Menschen mit Demenz, für die in ihnen wirksamen Hierarchien, Überlappungen zu anderen Angeboten sowie Legitimierungsbestrebungen und Abgrenzungstendenzen sensibilisiert.

Das Konzept Sozialer Welten bezieht sich auf eine soziale Figuration,

„[...] die samt ihrer sozialen Arrangements thematisch fokussierende und systematisch-hartnäckig nach höhersymbolischer Bedeutung fragende (und damit nicht-alltägliche) Erkenntnis- und Arbeitsprozesse der komplexen und pluralistischen Wissensgesellschaft mit spezifischem Ausdrucks-, Wahrheits- und Leistungsanspruch, der jeweils für einen wichtigen Institutionsbereich der Gesellschaft gilt, konstituiert und ordnet.“ (Schütze 2016; S. 90)

Kunstvermittlung als *Soziale Welt* ist geprägt durch gemeinsame Ziele und Tätigkeiten, unscharfe Grenzen und brüchige Beziehungen – zwischen Besuchenden und Vermittelnden, aber auch zwischen Vermittelnden und Museum aufgrund der prekären Arbeitssituation. Sie findet in der Arena Kunstmuseum statt, die durch Konflikte und Aushandlungen innerhalb und zwischen sozialen Welten gekennzeichnet und in einem steten Wandel begriffen ist (vgl. Legewie 2004; S. 2).

Die Analyse Sozialer Welten und Arenen, die in Entstehungsgeschichte und Perspektive im symbolischen Interaktionismus verankert ist, wurde seit den 1920er-Jahren theoretisch vorgezeichnet und praktisch umgesetzt (u. a. durch Howard Becker und Fritz Schütze sowie insbesondere durch Anselm Strauss und später Adele E. Clarke), jedoch nicht im eigentlichen Sinne methodisch ausgearbeitet (vgl. Clarke 2012, S. 145).

Museumsangebote für Menschen mit Demenz sind als *Soziale Subwelten* (vgl. Kap. 7.3 & 9.1) internen und externen Legitimierungsprozessen unterworfen, die auch ihren dynamischen Umweltbezug bedingen, der durch das Entstehen und Vergehen von Subwelten sowie einen Prozess der Professionalisierung und Formalisierung gekennzeichnet ist. Legitimierung erfolgt über das Proklamieren besonderer Bedürfnisse und das Bemühen um den Nachweis eines positiven Effekts der Angebote auf Menschen mit Demenz. Überlappungen finden sich bspw. zu Angeboten für Menschen mit Behinderung und Senior\*innenangeboten, wobei sich in beiden Fällen auch deutliche Abgrenzungen ausmachen lassen: gegenüber Senior\*innenangeboten bspw. in Bezug auf das Maß an Wissensvermittlung, gegenüber Inklusionsangeboten in Bezug auf den Lebensalterbezug.

In der vorliegenden Arbeit werden Menschen mit Demenz als potenzielle Herausforderung an das Museum betrachtet – als Besuchendengruppe, die die impliziten Regeln und den distinktiven Charakter des Museums (vgl. Bourdieu 1987) sichtbar macht und damit potenziell veränderlich werden lässt. Menschen mit Demenz stellen unter Umständen durch ihr Verhalten Störmomente dar, die nach Ansicht der Verfasserin produktiv sein können, wenn museumsseitig Bereitschaft für Selbstreflexion und Transformation besteht. Menschen mit Demenz können als *andere Besuchende* vorhandene Spannungsverhältnisse sichtbar machen, und zwar in Form einer Unterbrechung der Hegemonialität des Museums (vgl. Mörsch 2017; S. 173f.).

In der Museumspraxis ist der Umgang mit *besonderen Besuchendengruppen* allerdings gegenwärtig als Einverleibung oder Austausch/Abwehr in dem Sinne zu bezeichnen, dass der Anspruch, ihnen eine eigene Stimme im Museum zu geben, in der Praxis mehr als ein Teilnehmen-Lassen am Museumsbetrieb denn als echte Mitgestaltung zu bezeichnen ist. Letztere wäre bspw. in Form kollaborativer Museumsformate oder Co-Autor\*innenschaft von Ausstellungsprojekten denkbar (vgl. Mörsch 2013).

Angebote für *spezielle Zielgruppen* können entgegen ihrem Anspruch auf Inklusion und Partizipation auch gegenteilig, also exkludierend, in dem Sinne wirken, dass sie Differenzen aufmachen oder sichtbar machen. Durch die Unterteilung in *normale* Führungen und Führungen

für *besondere Zielgruppen* werden Differenzen unter Umständen eher aufgemacht und verstärkt (vgl. Mörsch 2013). Auch können Menschen mit Demenz im Verlauf ihrer Erkrankung die eigenen Bedürfnisse nur noch eingeschränkt kommunizieren. Die Balance zwischen Schutz und Entmündigung sowie Aktivierung und Überforderung stellt hohe Anforderungen an die Kompetenz und die Reflexionsbereitschaft der Kunstvermittelnden und Betreuenden, wie in den Spannungsfeldern in Kap. 9 ausgeführt wird.

Menschen mit Demenz können als Herausforderung an das Museum gesehen werden. Sie können die impliziten Regeln und den distinktiven Charakter des Museums sichtbar werden lassen, indem sie produktive Störmomente darstellen. Eine Transformation der Verhältnisse im Museum

„[...] setzt [...] allerdings voraus, dass die Museen den für sie charakteristischen, autoritär-patriarchalen Habitus aufgeben und ihr Schicksal vollständig in die Hände ihrer Nutzer, Unterstützer und sonst wie an ihnen Interessierten legen. Für die museale Praxis bedeutet dies aber, dass *Das Demente Museum* seine Bestände offen, das heißt im *status dementia* vorzeigt und alle, die zur Konstruktion ihrer Bedeutung glauben beitragen zu können, auffordert, ihr Wissen zur Verfügung zu stellen. Dies wird jedoch nur dann Erfolg haben, wenn *Das Demente Museum* garantiert, alle irgendwie nützlichen Beiträge, und mögen sie den Beitragenden selbst auch noch so unbedeutend erscheinen, in sich aufzunehmen und nach Maßgabe seiner Möglichkeiten zu behalten und zugänglich zu machen.“ (Fehr 2014; S. 9)

## Über diese Arbeit: ein Grounded-Theory-Ansatz

Um das Phänomen *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* zu erforschen, wurde ein qualitativer Ansatz gewählt, der einen möglichst offenen, kreativen Zugang ohne feste Auswertungsschemata für die Analyse ermöglichte. Ziel war es einerseits, ein vertieftes Verständnis der Motive und Überzeugungen von Kunstvermittlerinnen, die Programme für Menschen mit Demenz gestalten, zu entwickeln sowie andererseits für die eigenen Beobachtungen in der Museumspraxis. Forschungsvorgehen und Auswertungsschritte haben sich daher an den Prinzipien der *Grounded-Theory-Methodologie* orientiert.<sup>17</sup> Das methodische Vorgehen nach der GTM ermöglicht es, durch theoretische Sensibilität und konstante Vergleiche zwischen Theorien und Erhebung sowie innerhalb der Analyseschritte Ergebnisse zu entwickeln, die

---

<sup>17</sup> Mit GTM ist die Methodologie bezeichnet, die im Ergebnis der Forschung entwickelte Theorie wird als GT (Grounded Theory oder Gegenstandsverankerte Theorie) abgekürzt.



unmittelbar aus den Daten und weniger aus Vorstellungen der Forschenden über die zu untersuchenden Phänomene entstehen. Den Grundsätzen der GTM folgend, wurden Erhebung und Auswertung nicht getrennt voneinander durchgeführt, sondern in einer spiralförmigen Suchbewegung, einem iterativen Prozess. Nach Auswertung der ersten Fälle (u. a. computer-gestützt mit MAXQDA) folgte eine Anpassung der Erhebungsmethode und die Fallauswahl fand, basierend auf den ersten Auswertungen, sukzessive statt, bis die theoretische Sättigung erreicht war (vgl. Glaser & Strauss 1998; Strauss 1991; Strauss & Corbin 1996). Wie in qualitativen Forschungsprozessen üblich, wurde die offene Vorgehensweise im Verlauf des Samplings und der verschiedenen Kodierschritte (von offen zu axial zu selektiv, vgl. Kap. 8.2) fokussierter. Einige Erklärungsansätze (Codes und Kategorien) für die beobachteten Phänomene verloren an Relevanz und haben in dieser Arbeit keinen Platz gefunden. Eine Ordnung der Ergebnisse ergibt sich also erst im Nachhinein, während der Forschungsverlauf offen und von Richtungswechseln geprägt war. Anstelle eines theoretischen Modells mit einer Kernkategorie wurde in der vorliegenden Arbeit ein Leitfaden als Darstellungsform gewählt, dessen *Leitfigur* das Phänomen des Spannungsfeldes ist, das sich durch alle Daten zieht (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 93ff.; vgl. ausführlich zur Forschungsmethode Kap. 8).

## **Die Grounded-Theory-Methodologie**

In den 1960er-Jahren wurde die Methodologie von Anselm Strauss und Barney Glaser in Abgrenzung zu der damals in den Sozialwissenschaften dominanteren Praxis entwickelt, empirische Forschung zu nutzen, um bis dato vor allem in der amerikanischen Soziologie verbreitete *Grand Theories* zu be- oder widerlegen (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 13). Die GTM stellt den Ursprung vieler nachfolgend entwickelter qualitativer Methoden dar. Die Orientierung an der GTM als Methodologie oder Forschungsstil bezeichnet nicht allein die Anwendung bestimmter Auswertungstechniken wie das offene, axiale und selektive Kodieren, sondern insbesondere die Überzeugung, dass theoretisches Wissen über ein Feld fest im Feld verankert, im Forschungsprozess immer wieder daran zurückgebunden werden und nach Abschluss der Forschung dem jeweiligen Feld zugänglich gemacht werden sollte (vgl. z. B. Glaser & Strauss 1998; Strauss 1991; Strauss & Corbin 1996 sowie aus der *Second generation* der GTM Charmaz 2006; Clarke 2012; Breuer 2010).

Neben der Gegenstandsverankerung ist ein Grundsatz der GTM, dass die entstehende Theorie „[...] sowohl für die befragten und untersuchten Personen als auch für Praktiker in diesem

Bereich verständlich und sinnvoll [...]“ und gleichzeitig „[...] abstrakt genug [ist] und ein ausreichendes Maß an Variation beinhalte[t], um auf eine Vielzahl von Kontexten angewendet werden zu können“ (Strauss & Corbin 1996; S. 8).

### **Darstellung des Forschungsvorgehens in der vorliegenden Arbeit**

Die theoretische Hinführung der vorliegenden Arbeit auf die Analyseergebnisse, also die theoretische Positionierung der Arbeit, die sensibilisierenden theoretischen Konstrukte sowie die Darstellung des Museums als Institution und in seiner Arbeit für *besondere Zielgruppen* ist stark durch die Erhebungen beeinflusst und von ihnen durchdrungen. Der Herausforderung, einen zirkulären Forschungsprozess linear wiederzugeben (vgl. Corbin & Strauss 1996; Strauss 1991), wird an zwei Stellen in der Arbeit in Form eines kurzen Zwischenfazit Rechnung getragen, indem die theoretische Hinführung in ihrem Verweis auf die Daten überblicksweise gebündelt wird. Der Erhebungsprozess in Form von Interviews und teilnehmenden Beobachtungen erstreckte sich über ca. zwei Jahre. Nicht allein die Analyse, auch die Erhebungstechniken unterlagen einem Erkenntnisprozess und wurden u. a. mithilfe eines Forschungstagebuches sowie in Zusammenarbeit mit einer Analysegruppe reflektiert. Änderungen, die sich hierdurch für das Forschungsvorgehen ergaben, wurden an den entsprechenden Stellen in der vorliegenden Arbeit kenntlich gemacht und werden im Rahmen der Diskussion der Ergebnisse im Schlussteil noch einmal zusammenfassend reflektiert.

## 2. Zugänge zum Alter(n)

Zugänge zum Alter(n), also sowohl zum Prozess des Älterwerdens als auch zur Lebensphase Alter sowie dem Leben in einer alternden Gesellschaft, können aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven heraus gewählt werden. In der vorliegenden Arbeit, die interdisziplinär angelegt ist, waren vier von herausgehobener Bedeutung, die nachfolgend skizziert werden. Zunächst wurde eine erziehungswissenschaftliche Perspektive auf das Alter(n) eingenommen, insbesondere vor dem Hintergrund der Bildungs- und Teilhabemöglichkeiten im Lebensverlauf und unter der Bedingung einer demenziellen Erkrankung. Des Weiteren waren Ökogerontologie und materielle Gerontologie zentral, um die Bedeutung der räumlichen Umwelt (u. a. des Museumsraums) für Menschen mit Demenz kritisch in den Blick nehmen zu können. Zuletzt war die Perspektive der klinischen Altersforschung grundlegend, um Symptome und Verlauf einer demenziellen Erkrankung sowie die Anforderungen an das Umfeld von Menschen mit Demenz abbilden zu können.

### 2.1. Eine erziehungswissenschaftliche Perspektive: kulturelle Bildung und Teilhabe

Das Alter(n) in erziehungswissenschaftlicher Perspektive<sup>18</sup> nimmt vor allem Fragen von Teilhabe und (Erwachsenen-)Bildung im Alter in den Blick. In der vorliegenden Arbeit sind diese Betrachtungen im Hinblick auf kulturelle Teilhabe für Menschen mit Demenz, die Möglichkeiten ästhetischer Bildung im Museumsraum sowie die Bildung durch die Dinge im Sinne des *Material turn* in den Erziehungswissenschaften relevant. Letzterer ist dabei anknüpfbar an die materielle Gerontologie und Kulturgerontologie, wie in Kap. 2.2.1 dargestellt.

Dabei ist die Zielsetzung kultureller Bildung für Museumsangebote für Menschen mit Demenz kritisch zu hinterfragen und in der Praxis bisher wenig reflektiert. Anhand der nachfolgenden skizzenhaften Auseinandersetzung mit dem erziehungswissenschaftlichen Bildungsbegriff wird diese Problemstellung aufgezeigt, sie kann jedoch im Rahmen der vorliegenden Arbeit

---

<sup>18</sup> Eine pädagogische Auseinandersetzung mit dem Alter(n) findet sich in der Geragogik (vgl. z. B. Bubolz-Lutz et al. (2022): Geragogik. Bildung und Lernen im Prozess des Alterns: Das Lehrbuch. Stuttgart: Kohlhammer). Da dieser Ansatz vor allem in der Erwachsenenbildung bzw. pädagogischen Praxis verhaftet ist und eine kritische Reflexion der Institutionen, in denen Bildung und kulturelle Teilhabe im Alter stattfindet, nach Kenntnis der Verfasserin weitgehend fehlt, wurde er hier nicht weiter berücksichtigt.

nicht aufgelöst werden, sondern nur zu weitergehenden Reflexionen anregen, wie im Fazit der Arbeit (Kap. 10) ausgeführt wird. Abschließend wird die Bedeutung eines inklusiven Ansatzes für Museumsangebote für Menschen mit Demenz skizziert.

## **Bildung und Teilhabe**

Der *Bildungsbegriff* ist als pädagogischer Begriff vielschichtig und spannungsreich. Bereits seit der Antike ist er Gegenstand wechselnder normativer Positionen und wurde je nach wissenschaftlicher Tradition, in der er sich bewegte, unterschiedlich ausgelegt. Mit dem Begriff der kulturellen Bildung verknüpfbar erscheint insbesondere die Auffassung, Bildung bezeichne – nach Wilhelm von Humboldt – frei von Zwängen und beruflicher Bildung das Streben nach individueller Autonomie und höchstmöglicher Entfaltung eigener Fähigkeiten durch die Auseinandersetzung mit Wissenschaft, Kunst und Literatur, sowohl im Kontakt mit der eigenen Kultur und Tradition als auch mit fremden Kulturen (vgl. Giesecke 2013, S. 189). Neben dieser grundlegenden Definition ist Bildung eine zunehmend populäre Zielvorstellung in der Wissenschaft, Politik und pädagogischen Praxis:

„Der Begriff [...] mobilisiert alles, was irgendwie mit dem Menschen und seiner Stellung in der Welt zu tun hat. Andererseits hat er gerade in den letzten Jahrzehnten in vielen Zusammensetzungen eine geradezu inflationäre Ausweitung erfahren [...].“ (Giesecke 2013, S. 188)

Dabei wird zwischen Bildung und Lernen – zumindest im deutschen Sprachraum – gegenwärtig klar unterschieden. Während es im Lernprozess gilt, auf einen Zweck hin zugerichtetes Wissen aufzunehmen, zu verinnerlichen und abrufbar zu halten, sich Fremdes vertraut zu machen, indem die/der Lernende (z. B. von der Schule) vorgegebene praktische Verbindungen mit ihm einübt, ist die Fremdheit für Bildungsprozesse geradezu konstitutiv. Bildung beginnt hier mit der unmittelbaren Berührung zwischen Menschen und Dingen. Diese Berührung oder Kontaktaufnahme wird – im Gegensatz zum Lernen – nicht durch äußere Rahmenbedingungen vorstrukturiert und überformt. Sie ermöglicht neue Orientierungen, ist aber nicht von außen steuerbar (vgl. Nohl 2011; S. 203f.).

Bildung findet im Humboldt'schen Sinne als „[...] eine möglichst allseitige Betätigung der Kräfte [des] Verstandes (Rationalität), der Einbildungskraft (Phantasie) und der sinnlichen Anschauung statt [...]. Alle drei sind gleichrangig und gleichwertig.“ (Jörissen & Marotzki 2009; S. 12) Damit bezeichnen Bildungsprozesse nicht notwendigerweise den Übergang von Unbestimmtheit in Bestimmtheit, sondern öffnen einerseits den Raum für neue Unbestimmtheiten und Dif-

ferenzen (vgl. ebd.; S. 15ff.),<sup>19</sup> während sie aber andererseits Bestimmtheit und Orientierungswissen benötigen, um sich vollziehen zu können. Bildung umfasst also eher die Flexibilisierung des Selbst- und Weltbezugs als einen verinnerlichten Bildungskanon (vgl. ebd.; S. 11).

Diese Flexibilisierung vollzieht sich in einer ständigen Auseinandersetzung zwischen Selbst und Welt im

„immer wiederholte[n] Abarbeiten der Differenz zwischen der bisherigen Erfahrung einerseits und den ihr widersprechenden Ansprüchen der Bildungstoffe bzw. der Lebensanforderungen andererseits.“ (Giesecke 2013; S. 190)

Die hieraus entstehenden Sinn- und Moralfragen werden nicht nur an die Welt, sondern in einer selbstreflexiven Grundhaltung im Bildungsprozess auch an sich selbst gerichtet, indem durch die oben beschriebenen Tätigkeiten des Verstandes versucht wird, sich die objektive Welt vorzustellen und anzueignen (vgl. Giesecke 2013; S. 190).

Vom Bildungsbegriff abzugrenzen, aber eng damit verbunden, erscheint der Begriff der *Teilhabe*. Teilhabe (politische, soziale, ökonomische und kulturelle) beschreibt das Verhältnis oder Wechselspiel des Einzelnen mit dem Allgemeinen. Dabei basieren alle Formen der Teilhabe auf rechtlichen, finanziellen, geografischen und Bildungsvoraussetzungen (vgl. Fuchs 2008; S. 13f., vgl. auch Adams 2022; S. 40ff.). Im Lebensverlauf und im Prozess des Alterns ist Teilhabe ein zentrales Kriterium für Lebenszufriedenheit und stellt zugleich eine strukturelle Herausforderung dar: aufgrund potenziell altersdiskriminierender gesellschaftlicher Strukturen oder individueller Gründe für einen Rückzug aus dem öffentlichen Raum wie gesundheitliche Einschränkungen. Menschen als im Kern soziale Wesen sind in der Verwirklichung ihrer Potenziale auf einen Zugang zum öffentlichen Raum angewiesen. Dabei gilt es aber, auf gesellschaftlicher Ebene Strukturen und Sozialräume zu etablieren, die den Ressourcen und Potenzialen älterer Menschen angemessen sind und eventuelle Einschränkungen berücksichtigen (vgl. Kruse & Schmitt 2021; S. 159f.):

„Ein aus gesellschaftlicher wie auch individueller Sicht gutes Altern ist an Möglichkeiten der sozialen Teilhabe oder – in den Worten der Politikwissenschaftlerin Hannah Arendt – an einen angemessenen Zugang zum öffentlichen Raum sowie an dessen aktive Mitgestaltung (Arendt 1959)<sup>20</sup> gebunden.“ (Kruse & Schmitt 2021; S. 159)

---

<sup>19</sup> Jörissen und Marotzki haben mit der Strukturalen Medienbildung ein gegenwärtig in den Erziehungswissenschaften prägendes Konzept zu Bildung mit und durch Medien erarbeitet. Sie rekurren dabei auf den „klassischen“ Bildungsbegriff nach Humboldt, vgl. Jörissen & Marotzki 2009.

<sup>20</sup> Hannah Arendt (1959): *Vita activa oder vom tätigen Leben*. Stuttgart: Kohlhammer.

Indem Räume der Begegnung und des Austausches alle Formen der Teilhabe überhaupt erst ermöglichen, geraten die materiellen Umwelten als fördernde oder (be)hindernde Bedingung in den Blick. Hierin findet sich ein Anknüpfungspunkt zur materiellen und Ökogerontologie, wie in im folgenden Kapitel (Kap. 2.2) skizziert wird.

Der Begriff der Teilhabe ist ebenfalls von seinem Gegenteil her zu fassen, der Isolation. Wie oben beschrieben können Gründe hierfür im Verlust von Angehörigen, körperlichen Einschränkungen oder auch einer demenziellen Erkrankung liegen. Die Verhinderung von Teilhabe am öffentlichen Leben und die daraus resultierende Isolation begünstigt die Entwicklung einer Depression, die die Kontaktaufnahme zu anderen Menschen (z. B. aufgrund von Antriebslosigkeit oder Ängsten) zusätzlich erschwert. Neben der Anzahl sozialer Kontakte geht es dabei allerdings auch um die Qualität zwischenmenschlicher Beziehungen als Einflussfaktor auf das Wohlbefinden. Soziale Isolation führt häufig zu Einsamkeit, wenngleich die reine Anzahl sozialer Kontakte keine Vorhersage über Einsamkeitsgefühle erlaubt (genauso wenig wie das Lebensalter) und der Rückzug aus sozialen Beziehungen im Alter auch selbstgewählt stattfinden kann (vgl. Kruse et al. 2021.; S. 524ff.).

Teilhabe – als Eingebundenheit in alle elementaren Lebensbereiche – sollte für Menschen mit Demenz gleichberechtigt und selbstbestimmt ermöglicht werden. In Bezug auf Kunst und Kultur drückt sich dies idealerweise in der Gestaltung von Strukturen aus, die keine exkludierenden Angebote, sondern die angemessene Teilhabe an bestehenden Angeboten fördern – und damit eine auf Vielfalt angelegte Perspektive zur *neuen Normalität* werden lassen (vgl. Ganß et al. 2016b; S.20ff.).

### **Kulturelle Bildung und Teilhabe im Museum<sup>21</sup>**

Der Begriff *Kultur* ist definitorisch nicht eindeutig. Ein *weiter* Kulturbegriff beschreibt sowohl Lebensweisen als auch symbolische Ordnungen (alles *Menschengemachte*) und wird bspw. in den *Cultural Studies* oder auch in Bourdieus kultursoziologischen Studien angewandt (vgl. Karl 2010, S. 87f.). In dieser Perspektive steht Kultur damit komplementär zum Begriff der Anthropologie und bezeichnet neben den Künsten auch die Gesamtheit der Lebensformen, Wertesysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen einer Gesellschaft oder sozialen Gruppe. Als Kultur im *engeren* Sinne können hingegen künstlerische Erzeugnisse als Medium der

---

<sup>21</sup> Der folgende Abschnitt ist im Herausgeberwerk „Museumsangebote für Menschen mit Demenz“ (Adams et al. 2022) bereits in Teilen publiziert worden.

Selbst- und Weltgestaltung gesehen werden (vgl. Fuchs 2008, S. 13f.). Im engeren Sinne umfassen Kultur und kulturelle Teilhabe die Partizipation an kulturellen und künstlerischen Gütern und Erzeugnissen. Vermittlungsprogramme in Museen werden vielfach dem Feld der *Kulturellen Bildung* zugeordnet.

„Der Begriff der kulturellen Bildung<sup>22</sup> betont spezifizierend insbesondere drei Aspekte: die Aneignung und Sicherung von künstlerischen Kompetenzen [...] sowie die Entwicklung einer differenzierenden Wahrnehmungsfähigkeit, die Nutzung künstlerisch-kultureller Methoden und Verfahren mit allgemeinbildenden Zielen sowie die aktive Rezeption von Kunst und Kultur in einem Bildungszusammenhang [...].“ (Karl 2010; S. 88)

Allerdings bleibt hierbei, nach Karl, die potenziell bildende Funktion der künstlerischen Medien selbst unzureichend beleuchtet; diese bestehe demnach in dem Potenzial, einen Raum des zweckfreien Erfahrens und Gestaltens zu ermöglichen, „[...] gleichzeitig aber gerade dadurch Differenzenerfahrungen zu sich, zu anderen Menschen, zu Gegenständen und zu Sichtweisen [zu] ermöglichen, die mit einer reflexiven Bildungsbewegung verbunden sein können.“ (Karl 2010; S. 88) Dabei können die betreffenden Prozesse sowohl produktiv-künstlerischer als auch reflexiv-rezipierender Natur sein, also sowohl auf der Erfahrungs- als auch auf der Mitteilungsebene stattfinden (Kerkhoff 2000; S. 290).

Museumspädagogik als Teildisziplin der Erziehungswissenschaft nimmt vor allen Dingen die Vermittlungsaspekte im Museum in den Blick (vgl. z. B. Fuchs 2012; Kunz-Ott 2012; Noschka-Roos 2016). Die Orientierung an den Bedürfnissen und spezifischen Erfahrungen der Besuchenden ist dabei zentral. Im Museum als einem Ort von Bildung, Freizeitgestaltung und sozialen Begegnungen werden Inhalte mithilfe verschiedenster Methoden und Medien vermittelt (vgl. Dt. Museumsbund & Bundesverband Museumspädagogik 2008; S. 1f.), und zwar in Form von Bildung *durch* Kunst und Kultur und Bildung *über* Kunst und Kultur.

Medienbildung nach Jörissen und Marotzki (vgl. oben) basiert auf der Feststellung, dass Medien für Bildungsprozesse in zweifacher Hinsicht wichtig sind: Zum einen, da sie lebensweltliche Phänomene sind, deren Bearbeitung Fähigkeiten und Bereitschaft zu tentativer Erkundung erfordert. Zum anderen bieten sie, wenn der Zugang zu ihnen vorhanden ist, selbst Anlässe für Bildungserfahrungen und Erfahrungsräume sowie ein hohes reflexives Potenzial, indem sie z. B. Fremdheitserfahrungen oder Auseinandersetzung mit biografischen Erfahrungen ermöglichen (vgl. Jörissen & Marotzki 2009; S. 30, zur Pädagogik der

---

<sup>22</sup> Es wird darüber debattiert, den Begriff der kulturellen Bildung als weiter gefassten Begriff von dem der ästhetischen Bildung zu unterscheiden. Letztere würde demzufolge die Bildung durch künstlerisch-ästhetische Arbeitsformen bezeichnen (vgl. Fuchs 2016, S. 109).

Dinge vgl. auch Kap. 5.2). Mögliche Bildungsprozesse im Museum finden anhand von Medien, in diesem Fall Kunstwerken, statt. Die Funktion von Museumsobjekten geht dabei über die der Bildungsmedien für Besuchende hinaus. Kunstwerke sind Zeugnisse menschlicher Kultur und bewahren diese bzw. verweisen auf sie und haben damit einen symbolhaften Charakter. Darin ist jedoch immer auch das Bildungsmoment enthalten, nämlich in der Analyse des Bildinhaltes, in der Entschlüsselung des Sinns des Dargestellten und in seinem Biografiebezug (vgl. Jörissen & Marotzki 2009; S. 95ff.).

### **Ansätze inklusiver Bildung als Potenzial für Menschen mit Demenz**

Bildung ist abgrenzbar, aber eng verbunden mit dem Begriff *Lernen*. Für Menschen mit Demenz ist allerdings aufgrund chronischer Hirnveränderungen, die mit einer demenziellen Erkrankung verbunden sind, das Erlernen von Neuem nicht mehr oder nur noch sehr eingeschränkt möglich (vgl. Leipold 2012). In Bezug auf die Konzeption von Vermittlungsangeboten im Museum können inklusive Bildungskonzepte Impulse für deren Gestaltung geben. In Diskursen der Museums- bzw. Vermittlungsforschung werden Fragen der Inklusion verbunden mit Maßnahmen zur Erschließung *besonderer Zielgruppen* gestellt (vgl. Kap.6.4).

Inklusion ist in diesem Kontext nicht ohne ihr Gegenstück Exklusion zu denken, wobei der Inklusionsbegriff vor allem als moralischer Begriff verwendet wird. Dies evoziert einerseits eine unterkomplexe Definition des Begriffs im Sinne von *Teilhabe-Lassen* und lässt weitere Differenzkategorien neben jener der Behinderung (wie bspw. Geschlecht, Herkunft etc.) außer Acht. Andererseits gerät damit ein Spannungsfeld zwischen Gesellschaft und Individuum aus dem Blick: Integration und Teilhabe einerseits und die Ermöglichung von Autonomie und Selbstbestimmung andererseits (vgl. Budde & Hummrich 2018; S. 17ff.).

*Disability Studies* als Fachrichtung, die Inklusionsdiskurse kritisch auf ihre normativen Annahmen hin untersuchen, betrachten Behinderung insbesondere unter dem Fokus der gesellschaftlichen Benachteiligung:

„Während der Inklusions- und Teilhabediskurs also grundlegend normativ und wertegleitet vorgeht, setzen sich die DS auf einer stärker sachbezogenen und phänomenologischen Weise mit Behinderung (im Sinne des *impairments*) auseinander, um so gesellschaftlich konstruierte Behinderung bzw. die so hervorgebrachte Benachteiligung (social exclusion, disability) kritisch zu reflektieren.“ (Gerland 2019; S. 3)

Diese Konzeption des Behinderungsbegriffs ist gekennzeichnet durch einen kritisch-reflexiven Umgang „mit kollektiven Vorstellungsbildern von Norm und Abweichung, Gesundheit und



Krankheit, Körperlichkeit, sozialen Rollen, Leistungsfähigkeit usw. [...]“ (Skladny 2018; S. 170, vgl. auch Gerland 2019; S. 3ff.). Diese Perspektive auf Inklusion, die stärker auf gesellschaftliche Rahmenbedingungen als auf biologische Behinderungsfaktoren fokussiert, ist für die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz und die daraus abgeleiteten Spannungsfelder (Kap. 9) grundlegend.

## 2.2. Alter(n)sforschung

Im Folgenden werden Ansätze der Alter(n)sforschung skizziert, die für die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz im Rahmen der vorliegenden Arbeit von Bedeutung sind. Materielle und Kulturgerontologie richten den Blick auf die Umwelt und kulturelle Bedingungen des Alternsprozesses, Ökogerontologie fokussiert in besonderem Maße auf Austauschprozesse zwischen Person und Umwelt im Laufe des Älterwerdens. Allen Ansätzen liegt damit eine Perspektive zugrunde, die über die biologischen Determinanten des Alter(n)s hinausgeht sowie das Umfeld und den Sozialraum als Einflussfaktoren auf das Älterwerden in den Blick rückt. Abschließend wird im Rahmen eines Überblicks über das Krankheitsbild Demenz (klinische Altersforschung) der Übergang zur Beschäftigung mit der Kommunikation mit Menschen mit Demenz (Kap. 3) geschaffen.

### 2.2.1. Zugänge zur Person-Umwelt-Beziehung: Materielle, Kultur- und Ökogerontologie

Ein interdisziplinärer Ansatz, der das Verhältnis von (alterndem) Mensch und sozial-räumlicher Umwelt in den Blick nimmt, ist die *ökologische Gerontologie* (vgl. z. B. Chaudhury & Oswald 2019; Wahl & Oswald 2010; S. 11ff.), die u. a. auf die umweltbezogene Soziologie der Chicago School, die Ökologische Psychologie sowie auf das *Competence-pressure-Model* nach Lawton und Nahemow aus den 1970er-Jahren (vgl. Lawton & Nahemow 1973) zurückgeht, das das Zusammenspiel von persönlichen Kompetenzen und Umwelтанforderungen in den Blick nimmt und eine fehlende Passung beider mit Perspektive auf ihre limitierende Wirkung auf die Selbstständigkeit hin untersucht. Darüber hinausgehend betrachtet die Ökogerontologie allerdings auch die proaktiv gestaltende Ebene der Akteur\*innen, die bspw. bedingt, dass Menschen,

wenn sie altersbedingt Einschränkungen erfahren, ihre Umwelten den verbleibenden Ressourcen entsprechend gestalten. Hierin stützt sich die Ökogerontologie auf das SOK-Modell,<sup>23</sup> demzufolge Menschen Passungen zur Umwelt herstellen, indem sie vorhandene Fähigkeiten optimieren und eventuelle Verluste kompensieren (vgl. Oswald 2022; S. 32f.).

Das Rahmenmodell zum Person-Umwelt-Austausch (P\*U) nimmt ebenfalls die Umwelten des Alterns in den Blick, betrachtet neben der Umweltpassung bzw. den Handlungen zu deren Herstellung aber auch mögliche Faktoren ihrer Beschränkung durch die Person oder das Umfeld (vgl. Oswald & Wahl 2016; S. 113ff.). Austauschprozesse zwischen Person und Umwelt finden dem Modell nach auf zwei Ebenen statt. *Belonging* beschreibt die Ebene des Erlebens, der Bedeutungszuschreibung, Bewertung und Bindung an Umwelt. *Agency* hingegen bezeichnet die Ebene der Handlungen, des Aneignens und Nutzens von Umwelt, aber auch des Abbaus von Umweltbarrieren. Die zielgerichtete Umweltveränderung einerseits und das Erleben kognitiv-emotionaler Umweltbezüge andererseits stellen demnach die zwei Grundformen unserer Beziehung zur Umwelt dar (vgl. z. B. Claßen et al. 2014; S. 21ff.). Das Modell fokussiert sowohl auf konkrete Person-Umwelt-Austauschprozesse als auch auf Entwicklungsprozesse mit dem Ziel eines *guten Alterns*. Im Unterschied zu den in den vorhergehenden Unterkapiteln skizzierten Ansätzen werden in der Ökogerontologie Person und räumlich-dingliche Umwelt zwar in enger Verwicklung, dennoch als voneinander zu trennende Entitäten begriffen. Räume sind hier machtvolle Akteur\*innen in der Gestaltung von Lebenswirklichkeiten (vgl. Wanka & Oswald 2020; S. 279f.). Altern wird demnach kontextuell und in Wechselwirkung mit der (räumlichen) Umgebung und bspw. außerhäuslichen Aktivitäten betrachtet, die gerade auch bei mobilitäts- und kognitiv eingeschränkten Menschen als förderliches Element zur Selbstverortung angesehen werden (vgl. Claßen et al. 2014; S. 150). Dies kann zum theoretischen Verständnis von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz als außerhäusliche Aktivität zur Förderung kultureller Teilhabe beitragen. Person-Umwelt-Austauschprozesse werden in der vorliegenden Arbeit als Wechselwirkung von Umweltangeboten und personalen Kompetenzen in Bezug auf die Relevanz von gewohnter Umwelt – oder vielmehr den Verlust von gewohnter Umwelt durch Erinnerungseinschränkungen – bei Demenz beleuchtet. *Agency*- und *Belonging*-Prozesse werden in Bezug auf kulturelle Teilhabe in ihren Möglichkeiten, Bedingungen und Beschränkungen für Menschen mit Demenz reflektiert (vgl. z. B. ebd.; S. 22ff.).

---

<sup>23</sup> *Selektive Optimierung mit Kompensation* (SOK) bezeichnet ein Metamodell der Gerontologie als Entwicklungsperspektive für erfolgreiches Altern und wurde entwickelt von Magret und Paul Baltes (vgl. Baltes & Baltes 1990). Es kann als ein Grundlagenmodell der deutschen Altersforschung bezeichnet werden.

## Demenz und (Museums)raum

Der Museumsraum selbst kann Erinnerungen hervorrufen: an frühere Besuche, hallende Geräusche, bestimmte Bewegungsabläufe im Raum bei der Betrachtung der Exponate oder gedämpfte Gespräche. Er kann Menschen mit Demenz eine starke Identifikation mit dem Museumsbesuch ermöglichen, auch wenn eventuell nicht bewusst erinnert wird, schon einmal hier gewesen zu sein (vgl. zum Habitus und körperlicher Erinnerung Kap. 4.2). Andererseits können auch neue individuelle und situative Anpassungs- und Bindungsprozesse im Museum stattfinden und der Raum als neuer Ort erschlossen werden. Sowohl das Handeln als auch das Erleben im Museumsraum hängen von Ressourcen und Barrieren von Umwelt sowie von Personenseite ab, bspw. von Einstellungen, kognitiven Fähigkeiten und Ängsten, Vorlieben auf der einen Seite und Räumen, Türen, Wegen oder Möbeln auf der anderen Seite (vgl. Oswald 2022; S. 33ff.). Austauschprozesse zwischen Person und sozialräumlicher Umwelt beeinflussen Museumsangebote für Menschen mit Demenz neben der Ebene der materiellen Umgebung auch in Bezug auf die im Raum stattfindenden Interaktionen, Aushandlungsprozesse, Abgrenzungen von und Überschneidungen zu anderen Programmen, Besuchendengruppen und Sozialen Welten (vgl. Kap. 4.1).

*Materielle Gerontologie*<sup>24</sup> ist ein vergleichsweise junger Forschungsansatz, der den Blick auf räumliche Bedingungen bzw. Räume des Alterns richtet. Er betrachtet diese als sich gegenseitig hervorbringend, in gegenseitiger Verwicklung begriffen und bildet damit eine Weiterentwicklung des ökogerontologischen Ansatzes mit Bezug auf die Relationalität von Raum und Akteur\*in. Umgebung und Akteur\*innen werden hierbei nicht als getrennt, sondern als relational betrachtet. Hierin unterscheidet sich der Ansatz vom Ökogerontologischen: Räume werden durch Altern hervorgebracht, Altern materialisiert sich umgekehrt räumlich und wird in der materiellen Gestalt des Raumes greifbar. Weder Alter(n) noch Raum werden hierbei als abgrenzbare Entitäten begriffen, sondern als materiell-diskursive Phänomene und Praxis (vgl. Höppner et al. 2021; o. S.). Die räumliche Dimension des Alter(n)s ist für die vorliegende Arbeit relevant, insbesondere für die Betrachtung des Museumsraumes als Ort der Begegnung mit Museumsdingen (vgl. Kap. 5.3) sowie vor dem Hintergrund von Orientierungsschwierigkeiten als Symptom einer demenziellen Erkrankung (vgl. Ergebniskap. *Spannungsfeld Raum und Verlust*) im Sinne der subjektiven Erfahrung räumlicher und räumlich-zeitlicher Verunsicherung.

---

<sup>24</sup> Vgl. auch das DFG-Forschungsnetzwerk Materielle Gerontologie: <https://materialgerontology.wordpress.com/>, Zugriff am 22.06.2022.

Materielle Aspekte des Alter(n)s liegen neben dem Raum auch in der dinglichen und körperlichen Qualität des Alternsprozesses (vgl. Ergebniskap. Spannungsfeld *Körperliches Erleben & Abwesenheit des Körpers*) sowie in der Bedeutung der Dinge für das Alter(n). Hierin findet sich gleichermaßen ein Anknüpfungspunkt an den *Material turn* in den Erziehungswissenschaften als auch an den *Cultural turn* in der Gerontologie und in materialitätstheoretischen Zugängen (vgl. Twigg & Martin 2015; Kolland et al. 2021). In der vorliegenden Arbeit ist dies mit Blick auf Museumsobjekte (vgl. Kap. 5.2) als Dinge mit potenziell bildendem Charakter nahe einer erziehungswissenschaftlichen Perspektive zentral, da sich in diesen Alternprozesse materialisieren und sie diese gleichzeitig hervorbringen – bspw. indem sie Vergänglichkeit thematisieren, unterschiedliche Lebensalter abbilden, symbolhaft für Ausschnitte von individueller oder kollektiver Vergangenheit stehen oder auf eine lebensalterassozierte Weise auf die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur verweisen. Altern wird der materiellen Gerontologie folgend als Konstruktion und soziale Praxis bzw. als Prozess definiert, der sich in der Praxis ereignet, der sowohl kulturell verankert als auch materiell co-konstituiert und räumlich ist, da er aus alternden Körpern, Dingen, ihren räumlichen Anordnungen und gebauten Umwelten des Alterns besteht. Alternsverläufe werden bestimmt durch Materialitäten, vollziehen sich in diesen und werden in diesen sichtbar (vgl. Wanka & Oswald 2020; S. 379f.; vgl. auch Latour 2019).<sup>25</sup>

## **Kulturgerontologie**

*Kulturgerontologie* konzeptualisiert das Alter(n) als „[...] eine in kulturelle Konstruktionen eingebettete soziale Praxis“ (Gallistl et al. 2021; S. 2) und erforscht Altern aus kultur-, diskurs- und praxistheoretischer Perspektive. Sie weist darin weite Überschneidungen zur materiellen Gerontologie auf bzw. sind beide Ansätze nicht voneinander trennbar. Eng verwandt den Ansätzen der kritischen Gerontologie, wendet sie sich insbesondere der selbstreflexiven Forschung zu – in Abgrenzung zu interventionistischen und positivistischen Forschungsprogrammen, wie sie in der Gerontologie zu finden sind – und fokussiert anstelle objektivierbarer Datensammlung auf das subjektive Erleben und die Erfahrungen älterer Menschen (vgl. ebd.; S. 3 ff.). Altern als soziales Phänomen wird demnach „kulturell hervorgebracht und [ist] nur im Zusammenhang mit kulturell vermittelten Denk- und Wahrnehmungsmustern, kollektiven und symbolischen Wissens- und Interpretationsformen verstehbar.“ (ebd.; S. 9) Neben Symbolen, Diskursen, Identitäten oder der subjektiven Bedeutung werden hier ebenfalls Materialitäten

---

<sup>25</sup> Zur Akteur-Netzwerk-Theorie siehe Bruno Latour (2019): Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Suhrkamp: Frankfurt am Main.

des Alterns untersucht (vgl. Höppner et al. 2021; o. S.). Räume werden nicht als *Außen*, sondern als Teil sozialer Praxis betrachtet, die Bedeutung transportieren, indem sie bestimmten Altersgruppen zugeschrieben werden (vgl. Gallistl & Parisot 2020; S. 383).

Der Kulturbegriff, auf den hier rekuriert wird, ist ein differenztheoretischer, potenziell ungleichheitskonstituierender Begriff, der Bourdieus Konzeption des kulturellen Feldes nahe (vgl. Kap. 4.2) und mit der Unterscheidung in Hochkultur und Massenkultur distinktiv ist (vgl. Gallistl et al. 2021; S. 7). Ebenfalls anschlussfähig an Bourdieu erscheinen Arbeiten der Kulturgerontologie zu Körper und *Embodiment*. Alternsprozesse werden hier auch als Prozess des Einverlebens von Gewohnheiten und Regeln beschrieben, die zu individuell bedeutenden Automatismen werden. Der Begriff *Embodiment* berücksichtigt die komplexe und dynamische Natur von Körpern: als Objekte UND Subjekte, als Fundament des Bewusstseins, als sozial und kulturell bedingt und mit dem Empfinden einer Identität auf komplexe Weise verbunden, konstruiert, sich in sozialen Interaktionen manifestierend – wir haben Körper und SIND gleichzeitig Körper (vgl. Kap. Habitus, Kap. 4.2). (vgl. Tulle 2015; S. 125ff.; vgl. Schroeter 2021; S. 32ff.).

Beschäftigung mit dem Körper findet in der Soziologie verstärkt seit den 1980er-Jahren mit einer Wiederentdeckung von Schriften Max Webers und Emile Durkheims zum Zusammenhang von Industrialisierung, Urbanisierung und dem Körper statt. Die vorher weitgehende Vernachlässigung des Körpers steht in der Tradition des Leib-Seele-Dualismus (Descartes) und einer damit verbundenen Aufwertung der Seele gegenüber dem Körper. Bezugnehmend auf Judith Butler werden Körper in der Kulturgerontologie als durch soziale, familiäre und öffentliche Diskurse mitproduziert angesehen, als „[...] Materialisierungen verkörpergeschlechtlicher Identifikationen [...]“ (Settele 2018; S. 80).

Altern ist ein grundsätzlich körperlicher, identitätsbezogener Prozess. Er ist bedingt durch körperbezogene, kulturelle Normen (z. B. altersangemessene Kleidung) und eine verbreitet negative Wertung von körperlichen Alterserscheinungen. Auch Dinge und Gebrauchsgegenstände wie Rollatoren, die an die Lebenswelt älterer Menschen angepasst sind, beeinflussen Selbst- und Fremdbilder des Alter(n)s (vgl. Höppner et al. 2021; o. S.).

### **Körperliche Erinnerung – Demenz und Körper**

Insbesondere in der kulturellen Gerontologie sind seit den frühen 2000er-Jahren darüber hinaus Arbeiten entstanden, die das Verhältnis von Demenz und Körperlichkeit in den Blick nehmen und dies verbinden mit einer Kritik an der Zuschreibung von *Identitätsverlust* bei einer

demenziellen Erkrankung, welche die körperliche Dimension der Persönlichkeit weitgehend außer Acht lässt. In der Berücksichtigung der körperlichen Bedingtheit von Identität liegt das Potenzial, eine Perspektive auf diese einzunehmen, die über ihre kognitive Dimension hinausgeht (vgl. Kontos 2015; S. 173ff.). Die körperliche Dimension des Alterns wird in der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, indem Bezüge zum Erleben und auf in den Körper eingeschriebene Erinnerungen sowie zum Potenzial des Körpers für kreativen Selbstaussdruck bei Demenz hergestellt werden. Nach Matthews (2005) kann Merleau-Pontys Begriff des *Körper-Subjekts* angewandt werden, um herauszustellen, dass Aspekte der Persönlichkeit in den Gewohnheiten des Körpers verankert sind und daher trotz schwerer kognitiver Beeinträchtigungen bestehen bleiben (vgl. Matthews 2005; S. 163ff.). Merleau-Pontys Rekonzeptualisierung der Wahrnehmung (1962) erscheint hier eng verknüpft mit Bourdieus Konzept des Habitus. In der Untersuchung der körperlichen Dimension einer Demenzerkrankung, einer Demenz als verkörperlichter (*embodied*) Erfahrung, werden demnach die körperliche Intentionalität, die Vorreflexivität und die soziokulturellen Formen des In-der-Welt-Seins in den Vordergrund gestellt. Diese verkörperlichte Erfahrung ist dabei durch Natur, Geschichte, Kultur, Macht und Diskurse gleichermaßen geprägt (Kontos 2015; S. 174ff.).

### 2.2.2. Klinische Alter(n)sforschung: Demenz

Nachfolgend wird die klinische Altersforschung in Bezug auf typische Krankheitsbilder eines demenziellen Syndroms skizziert. Demenz wird als neuropsychiatrische Erkrankung definiert und in Bezug auf Prävalenz, diagnostische Kriterien und Erkrankungsformen sowie Behandlungsmöglichkeiten zusammenfassend vorgestellt. Aufbauend hierauf werden im nachfolgenden Kapitel 3 die Implikationen einer demenziellen Erkrankung für das Kommunikationsverhalten und die Sprachfähigkeiten dargestellt.

Altersbedingte, kognitive Veränderungen (z. B. in Bezug auf die Aneignung neuen Wissens oder die Fähigkeit, sich auf mehrere Dinge gleichzeitig zu konzentrieren) sind von krankheitsbedingten Veränderungen wie einer demenziellen Erkrankung zu unterscheiden. Demenzen liegt immer eine chronisch progredient verlaufende Erkrankung zugrunde. Der Erkrankungsverlauf wird in die (nicht trennscharfen) Stadien leichte, mittlere und schwere Demenz eingeteilt. Den größten Anteil an Demenzen umfasst mit ca. zwei Drittel die Alzheimerkrankheit. Weitere verbreitete Formen sind die gefäßbedingte (vaskuläre) Demenz, die frontotemporale

Demenz, die Lewy-Körperchen-Demenz, die parkinsonassoziierte Demenz sowie jeweilige Mischformen (vgl. Karakaya et al. 2021; S. 335f.).

Demenzen sind zunächst Syndrom-Diagnosen ohne ätiologische Zuordnung und bezeichnen ein Bündel an Symptomen, die einer Gruppe von Erkrankungen gemein sind, auf welche bei Auftreten der Symptome rückgeschlossen wird (vgl. Gutzmann & Pantel 2019). Laut *S3-Leitlinien Demenzen*<sup>26</sup> ist das demenzielle Syndrom

„[...] definiert durch den Abbau und Verlust kognitiver Funktionen und Alltagskompetenzen. Bei den zumeist progressiven Verläufen kommt es u. a. zu Beeinträchtigungen der zeitlich-örtlichen Orientierung, der Kommunikationsfähigkeit, der autobiographischen Identität und von Persönlichkeitsmerkmalen. Häufig ist das schwere Stadium der Demenz durch vollständige Hilflosigkeit und Abhängigkeit von der Umwelt charakterisiert. Demenzerkrankte haben zusätzlich ein erhöhtes Morbiditätsrisiko für andere Erkrankungen und eine verkürzte Lebenserwartung.“ (DGPPN/DGN 2016; S. 10)

Häufige Symptome einer Erkrankung sowie im Krankheitsverlauf auftretende Beeinträchtigungen sind darüber hinaus Einschränkungen im verbalen Ausdrucksvermögen und Sprachverstehen (vgl. Kap. 3). Im Verlauf einer demenziellen Erkrankung werden oft auch biografisch wichtige Ereignisse vergessen und nahe Angehörige nicht mehr erkannt. Nach *ICD 11*<sup>27</sup> müssen für eine Demenzdiagnose seit mindestens sechs Monaten Einschränkungen höherer kortikaler Funktionen wie des Gedächtnisses, der Merkfähigkeit, Orientierung, Auffassung, Informationsverarbeitung und des Urteilsvermögens in einem Maße bestehen, das das tägliche Leben deutlich beeinträchtigt. Damit einhergehen oftmals Veränderungen der Stimmung bis hin zu depressiven Symptomen, Antriebslosigkeit und Affektlabilität, Ängsten und Wut (vgl. Karakaya et al. 2021; S. 336f.; Gutzmann & Zank 2005; S. 29f.). Demenzen werden als neuropsychiatrische Erkrankungen, die mit dem höheren Lebensalter verbunden sind, definiert. Ihre Prävalenz steigt mit zunehmendem Lebensalter von 1,6 Prozent bei den 65- bis 69-Jährigen bis auf 41 Prozent bei den über Neunzigjährigen (vgl. Karakaya et al. 2021; S. 335ff.). Aktuell (Stand 2021) leben laut der Deutschen Alzheimer Gesellschaft in Deutschland knapp

---

<sup>26</sup> Die *S3-Leitlinie Demenzen*, herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie, Psychosomatik und Nervenheilkunde (DGPPN) und der Deutschen Gesellschaft für Neurologie (DGN), ist eine Hilfestellung für Diagnostik, Therapie, Betreuung und Beratung für Berufsgruppen, die mit der Behandlung und Betreuung von Menschen mit Demenz befasst sind. Vgl. [https://www.awmf.org/uploads/tx\\_szleitlinien/038-013l\\_S3-Demenzen-2016-07.pdf](https://www.awmf.org/uploads/tx_szleitlinien/038-013l_S3-Demenzen-2016-07.pdf), Zugriff am 19.06.2022.

<sup>27</sup> *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*, <https://www.bfarm.de/DE/Kodiersysteme/Klassifikationen/ICD/ICD-11/uebersetzung/node.html;jsessionid=A30AC4B3FB37BA1E92DEC91D6B2A4956.internet281>, Zugriff am 19.06.2022.

1,8 Millionen Menschen mit einer demenziellen Erkrankung (vgl. <https://www.deutsche-alzheimer.de/ueber-uns/presse-und-aktuelles>, Zugriff am 19.11.2022). Bis 2050 wird eine Zunahme auf bis zu 2,35 Millionen prognostiziert (vgl. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/245519/umfrage/prognose-der-entwicklung-der-anzahl-der-demenzkranken-in-deutschland/>, Zugriff am 12.06.2022). Darüber hinaus ist die Zahl an Menschen mit einer leichten kognitiven Beeinträchtigung ungleich größer und stellt ein erhöhtes Risiko für die Entwicklung einer (Alzheimer-)Demenz dar (vgl. Karakaya et al. 2021; S. 335f.). Trotz intensiver Forschung zur Ätiologie demenzieller Erkrankungen konnten bis heute keine eindeutigen Ursachen gefunden werden. Als gesicherter Risikofaktor für die Entstehung demenzieller Symptome werden das Lebensalter und – zu einem weitaus geringeren Anteil – familiäre Vorbelastung genannt. Zusätzlich wurden in den letzten Jahrzehnten weitere, die soziale Umwelt und den Lebensstil betreffende Faktoren identifiziert, die das Auftreten einer Demenz beeinflussen können. Für das Auftreten einer Alzheimer- oder vaskulären Demenz werden u. a. übermäßiger Alkoholkonsum, Rauchen und Bewegungsmangel sowie Vorerkrankungen wie Bluthochdruck, Adipositas, Diabetes mellitus oder Herzrhythmusstörungen angegeben (vgl. Stoppe 2007; S. 20, Gutzmann & Pantel 2019). Auch Wechselwirkungen mit psychischen Erkrankungen (z. B. Depression) oder Sinneseinschränkungen (z. B. Schwerhörigkeit) sind ein Einflussfaktor, der eine Demenz bedingen, verstärken oder überlagern kann. Die Diagnose einer demenziellen Erkrankung stellt sich nicht allein in diesen Fällen als herausfordernd dar (vgl. Gutzmann & Zank 2005; S. 27ff.), auch abwehrendes Verhalten oder eine fehlende Krankheitseinsicht der Betroffenen können sie erschweren, weil bspw. notwendige Untersuchungen verweigert werden. Depressionen sind insbesondere dann ein Risikofaktor für die Entstehung einer demenziellen Erkrankung, wenn die Depression im höheren Lebensalter auftritt (vgl. Schönknecht et al. 2021, S. 380). Allerdings kommt es auch häufig zu depressiven Symptomen durch die Demenzerkrankung und das Krankheitserleben (vgl. Stoppe 2007; S. 33ff., Gutzmann & Pantel 2019, S. 240f.). Demenz und Depression stehen also in einem komplexen Verhältnis zueinander – die (medikamentöse/therapeutische) Behandlung einer Depression kann umgekehrt auch demenzielle Symptome lindern.

Demenzielle Veränderungen entstehen durch das Absterben von Nervenzellen im Gehirn sowie die Verbindung zwischen diesen. Dieser Vorgang führt zu Veränderungen in der psychischen Konstitution erkrankter Menschen. Bei einer Alzheimer-Demenz entstehen Ablagerungen größerer Mengen Amyloid-Plaques, beginnend im entorhinalen Kortex, dem Hippokampus und der Amygdala. Im weiteren Verlauf werden die Verbindungen dieser Regionen zum Neokortex betroffen (vgl. Stoppe 2007; S. 23f.). Der Nervenzellverlust ist gegenwärtig nicht



medikamentös heilbar und die Therapie konzentriert sich bislang auf die Linderung der kognitiven sowie auf die Behandlung der begleitenden Symptome, bspw. mittels Antidementiva, Antidepressiva oder Neuroleptika.

Neben den oben beschriebenen Formen primärer Demenzen kann allerdings auch eine andere, teils reversible Erkrankung wie Borreliose, Neoplasie, chronische Intoxikation (z. B. von Schwermetallen) oder ein metabolisches/endokrinologisches Leiden Ursache für eine (sekundäre) Demenz sein. Sekundäre Demenzen sind damit teilweise kausal behandelbar, stellen aber den weitaus kleineren Anteil demenzieller Erkrankungen dar (vgl. Karakaya et al. 2021; S. 339f.).

Demenzforschung konzentriert sich auf Chancen der Heilung oder der Verzögerung des Krankheitsverlaufs durch Medikamente, auf Möglichkeiten und Wirksamkeit von Prävention in Form von Bewegung, Ernährung und kognitivem Training sowie auf die Förderung und den Erhalt von Fähigkeiten und Wohlbefinden bei Demenz durch bspw. psychosoziale Interventionen wie Ergo- oder Physiotherapie, Logopädie oder Kreativ- und Milieutherapien (vgl. Haberstroh 2021; S. 856ff.). Darüber hinaus steht die Reduktion der Belastungen und gesundheitlichen Risiken für pflegende Angehörige, die sich im Verlauf der demenziellen Erkrankung immer wieder neu anpassen müssen, zunehmend im Fokus (vgl. Kap. 3).

In der vorliegenden Arbeit werden die Implikationen einer demenziellen Erkrankung auf das tägliche Leben, auf die Möglichkeit, an gesellschaftlichen Prozessen teilzuhaben und auf die Eigen- und Fremdwahrnehmung der Betroffenen und ihrer Angehörigen in den Blick genommen. Demenz wird hier über ihre medizinische Dimension hinausgehend als Situation und Prozess bzw. als Bedingung gesehen, unter der die Gestaltung des eigenen Lebens neu gedacht bzw. angepasst werden muss. Eine demenzielle Erkrankung ist nicht statisch, sondern aufgrund des progredienten Verlaufs als ein Prozess zu definieren. Hierdurch sind gleichermaßen die Möglichkeiten zur Teilhabe im Prozess begriffen.

### 3. Kommunikation als konstituierende Bedingung der Chancen und Grenzen von Teilhabe bei Demenz

Menschen mit demenziellen Symptomen werden bspw. in medialen Darstellungen nach wie vor überwiegend als defizitär charakterisiert. Zudem wird die Erkrankung im Zusammenhang

mit dem demografischen Wandel und damit einhergehend steigenden Erkrankungszahlen teilweise als ein bedrohliches Szenario aufgebaut. Die Form der Darstellung

„[...] trägt zu einem Klima bei, das durch Angst, Abwehr und Verdrängung gekennzeichnet ist und die soziale Abwertung und Exklusion der Betroffenen fördert.“ (Wißmann 2010; S. 341)

Es ist zwar einerseits eine Entwicklung erkennbar hin zu einer weitergehenden Sensibilisierung der Öffentlichkeit für die Belange von Menschen mit Demenz sowie für die Herausforderungen, die pflegende Angehörige bewältigen müssen,<sup>28</sup> andererseits ist das Leben mit einer demenziellen Erkrankung häufig gekennzeichnet durch sozialen Rückzug und aufseiten der Betroffenen und ihrer Angehörigen nach wie vor mit Scham verbunden (vgl. Köller & Schröder 2011; S. 40ff.).

In der vorliegenden Arbeit wird Demenz zum einen insbesondere vor dem Hintergrund schwindender Möglichkeiten zur Teilhabe betrachtet, zum anderen als neuropsychiatrische Erkrankung, die die Möglichkeiten der Teilhabe und Mitgestaltung (an) der eigenen Lebensumwelt radikal und im Krankheitsverlauf zunehmend einschränkt. Eingeschränkte Teilhabemöglichkeiten stellen sich dabei auf zwei Ebenen dar. Die gesellschaftliche Dimension betreffen sie bspw. im Hinblick auf institutionelle Barrieren und fehlende Angebote. Auf individueller Ebene betreffen sie den sozialen Rückzug von Menschen mit Demenz und ihren Angehörigen, unter anderem bedingt durch Unkenntnis des Umfeldes über die notwendigen Anpassungen im Kommunikationsverhalten (vgl. Haberstroh et al. 2011). Das Leben mit einer demenziellen Erkrankung wird dabei, auch vor dem Hintergrund der UN-Behindertenrechtskonvention, aus der Position heraus betrachtet, dass für Menschen mit Demenz aufgrund ihrer krankheitsbedingt eingeschränkten Fähigkeit zur eigeninitiativen Mitwirkung vonseiten des Umfelds teilhabefördernde Rahmenbedingungen geschaffen werden müssen, da Teilhabe ein Menschenrecht ist. Menschen mit Demenz und nahestehende Personen benötigen Unterstützung, um von diesem Recht Gebrauch machen zu können. Da Kommunikation der Schlüssel zur Teilhabe ist und umgekehrt Schwierigkeiten in der Kommunikation dazu führen, dass sich Betroffene häufig aus sozialen Zusammenhängen zurückziehen (vgl. ebd.), soll im Folgenden skizziert werden,

---

<sup>28</sup> Insbesondere gilt das auch in Bezug auf Maßnahmen, die nach Erscheinen des o. g. Textes auf den Weg gebracht wurden, bspw. die Ausweitung der Unterstützung durch die Pflegekassen mit mehreren Pflegestärkungsgesetzen, das Gesundheitsversorgungs-Weiterentwicklungsgesetz (GVWG), das 2021 in Kraft getreten ist (vgl. <https://www.bundesgesundheitsministerium.de/gesundheitsversorgungswweiterentwicklungsgesetz.html>, Zugriff am 09.06.2022.), oder umfassende, bundesweite Förderprogramme und Konzepte zur Stärkung der Versorgung und Betreuung von Menschen mit Demenz in den Kommunen und in stationärer Pflege (vgl. <https://www.nationale-demenzstrategie.de/>, <https://www.netzwerkstelle-demenz.de/>, Zugriff am 09.06.2022).

wie sich die zunehmenden Einschränkungen u. a. in der Sprache und im Sprachverstehen im Krankheitsverlauf darstellen. Im weiteren Verlauf wird gezeigt, wie verbale und nonverbale Kommunikation auf die Bedürfnisse und Einschränkungen von Menschen mit Demenz angepasst eingesetzt werden können, um die vorhandenen kommunikativen Ressourcen zu erhalten, Selbstbestimmung und Wohlbefinden zu fördern und herausforderndes Verhalten zu minimieren, das häufig Resultat des eigenen, belastenden Krankheitserlebens und eines damit einhergehenden Trauerprozesses, Angstgefühlen sowie einer schwindenden Möglichkeit ist, sich mitzuteilen und die eigenen Bedürfnisse selbstbestimmt zu erfüllen (vgl. ebd.; Bartholomeyczik & Halek 2011; S. 282f.).

Zunächst wird, in Fortführung von Kap. 2.2.2, ein kurzer Überblick über demenzspezifische Symptome gegeben, die für die Kommunikationsmöglichkeiten relevant sind. Anschließend werden die krankheitsbedingten Einschränkungen des sprachlichen Ausdrucks, der Merkfähigkeit und des Sprachverstehens im Verlauf demenzieller Erkrankungen vorgestellt. Anhand eines Kommunikationstrainings für Angehörige (*TanDem*) (vgl. Haberstroh & Pantel 2011, vgl. Haberstroh et al. 2011) sowie Erkenntnissen aus der Kommunikationsforschung (vgl. Sachweh 2019) wird aufgezeigt, wie Kommunikation angepasst gelingen kann, um das Wohlbefinden der Erkrankten zu fördern und deren soziale Eingebundenheit aufrechtzuerhalten. Abschließend werden die Befunde zur Kommunikation mit Menschen mit Demenz auf Angebote zur Förderung kultureller Teilhabe bezogen.

## **Krankheitsbild**

Wie in Kap. 2.2.2 beschrieben, können einer demenziellen Symptomatik unterschiedliche Erkrankungen zugrunde liegen, die wiederum unterschiedliche Hauptsymptome hervorrufen. So stehen bspw. bei einer Alzheimer-Demenz Gedächtniseinschränkungen im Vordergrund, während bei einer frontotemporalen Demenzform vor allem Sprachstörungen (Aphasien), Störungen der Impulskontrolle oder soziale Enthemmung mögliche frühe Symptome sind. Die Unterform der primär progredienten Aphasie zeigt sich in einer verlangsamten, wortarmen Sprechweise bei erhaltenem Intellekt. Die semantische Demenz hingegen zeigt sich in einer inhaltsarmen Sprache und semantischem Paraphrasien (vgl. Karakaya 2021; S. 341f.). Da auf medikamentösem Weg derzeit keine Heilung demenzieller Erkrankungen erzielt werden kann, zielt pharmakologische Behandlung darauf ab, mit sogenannten Antidementiva den Verlauf zu stabilisieren, Symptome zu lindern und hierdurch die Lebensqualität zu fördern (vgl. Kurz

2013; S. 22f.). Ergänzend können Begleitsymptome behandelt werden, bspw. mit Antidepressiva (z. B. bei depressiven Stimmungen, Apathie) oder Neuroleptika (z. B. bei psychotischen Symptomen). Eine besondere Bedeutung kommt angesichts der unzureichenden medikamentösen Behandlungsmöglichkeiten den psychosozialen Interventionen zu, wie am Ende des Kapitels ausführlicher dargelegt werden wird (vgl. Schall & Pantel 2022; S. 51ff.; vgl. Knebel & Schröder 2011; S. 51ff.). Eine demenzielle Erkrankung verläuft individuell sehr unterschiedlich, u. a. abhängig von der Form der Demenz, dem Lebensalter und dem allgemeinen Gesundheitszustand. Die durchschnittliche Überlebenszeit beträgt nach Diagnose mehrere Jahre, in seltenen Fällen auch bis zu zwanzig Jahre (vgl. Gutzmann & Pantel 2019). Der Krankheitsverlauf wird grob in drei Stadien eingeteilt (leichte, mittlere und fortgeschrittene Demenz), wobei insbesondere das letzte Stadium durch deutliche Einschränkungen in allen Bereichen des täglichen Lebens bis hin zu Bettlägerigkeit und vollständigem Sprachverlust (Mutismus) gekennzeichnet ist (vgl. Kümmel & Haberstroh 2011; S. 273).

Bereits in den früheren Stadien der Alzheimer-Demenz, wenn sich Betroffene verbal noch vergleichsweise gut ausdrücken können, kommt es zu Einschränkungen der Merkfähigkeit, des Sprachverstehens, der Wortfindung und der zeitlichen und räumlichen Orientierung (vgl. Singler & Gurlit 2021; S. 312ff.). Häufig erkennen Betroffene im Verlauf ihrer Erkrankung nahe Angehörige oder das eigene Zuhause nicht mehr. Als Reaktion auf die als fremd und beängstigend empfundene Umwelt können Verhaltensweisen hervorgerufen werden, die vom Umfeld als herausfordernd wahrgenommen werden. Als solche gelten z. B. Umherlaufen, nächtliche Unruhe, Apathie, aggressives Verhalten oder auch ausgeprägtes Misstrauen. Extreme Ausprägungen müssen ärztlich abgeklärt werden, um ggf. Begleitsymptome lindern oder das Vorliegen einer weiteren Erkrankung bzw. anderer Ursachen ausschließen zu können (z. B. Delir, vgl. ebd.). Herausfordernde Verhaltensweisen von Menschen mit Demenz resultieren häufig aus Gefühlen wie Angst, Wut oder Trauer, die durch das Krankheitserleben bedingt sind, jedoch oftmals abgemildert werden, wenn nach den Hintergründen für dieses Verhalten gesucht wird und der Versuch unternommen, Selbstbestimmung zu ermöglichen oder auch körperliche Schmerzen zu erkennen und zu lindern (vgl. Haberstroh et al. 2011; S. 40ff.). Eine sogenannte *Hinlauftendenz*, also übermäßiges Herum- und Weglaufen (vgl. Sachweh 2019; S. 307ff.), kann z. B. als Bedürfnis nach einem sicheren und bekannten Ort gelesen werden. Durch den Erinnerungs- und Orientierungsverlust sind viele Menschen mit Demenz der Welt und auch sich selbst fremd geworden und sehnen sich zurück an einen Ort, den es nicht (mehr) gibt, bzw. nach einem Gefühl der Sicherheit und Geborgenheit, das ihnen aufgrund ihrer kognitiven Einschränkungen zu empfinden nicht mehr möglich ist (vgl. ebd. S.310ff.).

## Belastung Angehöriger

Demenzkrankungen betreffen neben den eigenen Teilhabemöglichkeiten auch jene der An- und Zugehörigen. Sie werden daher in der vorliegenden Arbeit als grundlegend soziale Situation (vgl. z. B. Wißmann & Gronemeyer 2008) betrachtet, die durch Beziehungen und einen asymmetrischen, aber sowohl Menschen mit Demenz als auch Angehörige betreffenden Verlust an Autonomie geprägt ist. Vier von fünf der in Deutschland lebenden Menschen mit Pflegebedarf werden von Angehörigen gepflegt und betreut (vgl. [https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Pflege/\\_inhalt.html](https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Pflege/_inhalt.html), Zugriff am 09.06.2022), auch bei Menschen mit Demenz hat die häusliche Pflege durch vor allem weibliche Partner oder (Schwieger-)Kinder eine herausragende Bedeutung (vgl. Gutzmann & Zank 2005; S. 149). Dabei kommt es in allen Lebensbereichen zu tiefgreifenden Veränderungen im Krankheitsverlauf, die mit unterschiedlichen Belastungen und Entwicklungsaufgaben aufseiten der Angehörigen einhergehen: die psychische Verarbeitung der Diagnose, verbunden mit einem Abschied von Vorstellungen über die eigene Zukunft und einem Abschied von der Person, wie sie vor der demenziellen Erkrankung war (vgl. Haberstroh 2021). Gleichzeitig verändern sich die Rollen in der Beziehung von einer partnerschaftlichen oder Eltern-Kind-Relation hin zu einer sorgend-betreuenden Beziehung. In Folge der belastenden Pflege- und Sorgesituation erleben viele Angehörige eine Verschlechterung ihres eigenen Gesundheitszustandes und psychischen Wohlbefindens (vgl. ebd., vgl. Köller & Schröder 2011; S. 40ff.):

„Die Gefühle der Angehörigen [...] schwanken einerseits zwischen Hoffnung auf Besserung und andererseits Trauer über das Leid oder den Verlust.“ (Becker et al. 2018; S. 64)

Als besonders belastend werden durch die Angehörigen die mögliche emotionale Instabilität oder herausforderndes Verhalten der Betroffenen sowie Schwierigkeiten in der Kommunikation erlebt. Letztere führen auch dazu, dass sich Menschen mit ihrem demenzbetroffenen Partner einsam fühlen, da sie sich nicht mehr in gewohntem Maß mit diesem verständigen können (vgl. Haberstroh & Pantel 2011; S. 13ff.). Darüber hinaus wird häufig das soziale Umfeld kleiner, was eine zusätzliche Belastung für Angehörige und Betroffene darstellt. Durch das Erleben der eigenen kognitiven Veränderungen ziehen sich Menschen mit Demenz oft aus sozialen Netzwerken zurück oder können an gewohnten Aktivitäten nicht mehr teilnehmen. Sozialer Rückzug ist oftmals eine Folge von Scham – sowohl Betroffener als auch Angehöriger – aus Angst vor Bloßstellung, weil bspw. Worte fehlen oder Dinge nicht mehr erinnert werden. Im Zuge dessen wird bei häuslicher Pflege vor allem die Bindung zur/ zum pflegenden Angehörigen intensiver, aber auch belasteter (vgl. Gutzmann & Zank 2005; S. 151ff.). Der Verlust von Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten bedingt, dass sich Menschen mit Demenz oftmals in hohem Maße auf ihre nächsten Angehörigen verlassen (müssen) und verängstigt reagieren,

wenn sie der/die pflegende Angehörige alleinlässt. Soziale Isolation kann außerdem dazu führen, dass Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen nicht durch Unterstützungs- und Entlastungsangebote erreicht werden (vgl.ebd.). Die Abwesenheit sozialer Kontakte einerseits und die hohe Belastung u. a. aufgrund von fehlender Inanspruchnahme von Unterstützungsangeboten andererseits beeinflussen das Wohlbefinden der Angehörigen sowie der Betroffenen negativ und beeinträchtigen auch das Sinnerleben letzterer (vgl. Rott 2011; S. 320).<sup>29</sup>

Um Rückzug und Isolation entgegenzuwirken, ist eine Anpassung der verbalen und nonverbalen Kommunikation an die Ressourcen und Bedürfnisse von Menschen mit Demenz zentral. Kommunikation ist notwendigerweise jeder Handlung und auch Nichthandlung inhärent und transportiert Informationen an das Gegenüber (vgl. Haberstroh & Pantel 2011). Insbesondere im Pflege- und Betreuungsalltag von Menschen mit Demenz ist sie entscheidend für die Beziehungsgestaltung, Voraussetzung von Bedürfnisbefriedigung und kann vom pflegenden Umfeld bewusst eingesetzt werden, um Teilhabe zu fördern und vorhandene Ressourcen zu erhalten.

### **Veränderungen der Sprache**

Verbale, aber auch nonverbale Kommunikation zwischen Menschen läuft, vereinfacht dargestellt, in vier Schritten ab:

- Darbietung der Information durch den Sender,
- Aufmerksamkeit des Empfängers für die Information,
- Verstehen der gesendeten Information,
- Behalten der gesendeten Information (vgl. Haberstroh & Pantel 2011; S. 40ff.).

In allen vier Etappen kommt es im Verlauf der Demenz zu Einschränkungen. Im Vergleich bleibt dabei der Beziehungsaspekt in der Kommunikation bis in das fortgeschrittene Stadium erhalten, während der Informationsaspekt zunehmend an Bedeutung verliert (vgl. Haberstroh & Pantel 2011; S. 55ff.). Die verschiedenen Aufmerksamkeitsleistungen von Menschen mit

---

<sup>29</sup> Rott bezieht sich hierbei u. a. auf Untersuchungen M. P. Lawtons (vgl. z. B. Lawton 1994; S. 138f.) zur Lebensqualität und dem Einfluss des kognitiven Status auf diese. Lawton entwickelte eine Methode zur differenzierten Beobachtung des verbalen und nonverbalen Verhaltens sowie des affektiven und emotionalen Ausdrucks von Menschen mit Demenz, um Lebensqualität auch im späten Stadium der Demenz messen zu können (vgl. auch Kruse 2013; S. 251f.).

Demenz sind beeinträchtigt: die Fähigkeit, sich auf relevante Informationen zu konzentrieren (selektive Aufmerksamkeit), das Aufrechterhalten von Aufmerksamkeit (Daueraufmerksamkeit) sowie die Fähigkeit, Aufmerksamkeit auf mehrere Dinge gleichzeitig zu richten (geteilte Aufmerksamkeit). So kann es für Menschen mit Demenz überfordernd sein, zwei Dinge wie Zuhören und Gehen gleichzeitig auszuführen (sogenannte *Dual-task-Aufgaben*), da beide Tätigkeiten die volle Konzentration erfordern. Auch kann bei einer Demenz kaum mehr zwischen relevanten und irrelevanten Reizen unterschieden werden (vgl. ebd.). Sowohl in Bezug auf das Sprachverstehen als auch auf die eigene Sprechfähigkeit entwickeln sich im Krankheitsverlauf zunehmende Einschränkungen. Die Veränderungen der verbalen Kommunikationsfähigkeit vollziehen sich in den Bereichen Wortfindung, Sprachverständnis und Grammatik (Satzbau und Wortbildung, vgl. Sachweh 2019; S. 23ff., vgl. Kümmel & Haberstroh 2011; S. 272ff.).

Nach Sachweh (2019) ist eine *Wortfindungsstörung* als Symptom dadurch gekennzeichnet, dass bereits früh im Krankheitsverlauf auf den zutreffenden Begriff situativ nicht mehr zugegriffen werden kann. Es ist wahrscheinlich, dass eine Kombination aus Wissensverlust, eingeschränkter Konzentrationsfähigkeit und Zugriffsstörung zu den Wortfindungsstörungen führt. Außerdem scheint das Auftreten anderer demenzieller oder begleitender psychischer Symptome wie depressive Verstimmungen oder wahnhaftige Vorstellungen mit einer Verschlechterung der Wortfindung einherzugehen (vgl. Sachweh 2019; S. 23ff.). Der Wortverlust geschehe mitten im Sprechen, das Wort könne ggf. in einer anderen Situation wieder erinnert werden. In der Situation führe es jedoch zu einem Abbruch der begonnenen Äußerung, zu Sprechpausen und dem Gebrauch von Füllwörtern (*äh, ähm, na...*), die mit dem Versuch des Erkrankten zu erklären sind, doch noch das richtige Wort zu erinnern. Davon seien zunächst vor allem seltener verwendete Bezeichnungen betroffen, während tagtägliche Begriffe und Redewendungen vergleichsweise länger erhalten blieben. Die teils floskelhafte Sprache von Menschen mit Demenz liege hierin sowie in der eingeschränkten Merkfähigkeit begründet, die es notwendig machen könne, vergessene Details durch Floskeln zu überspielen. Der Sprachverlust betreffe vor allem Inhaltswörter, die Bezeichnung von Dingen sowie weniger grammatikstarke Wörter wie Konjunktionen oder Präpositionen (vgl. ebd.; S. 25ff.). Im späteren Krankheitsstadium kann es zu einer Echolalie, bei der keine eigenen Äußerungen mehr formuliert werden können und stattdessen zwanghaft die Worte des Gesprächspartners wiederholt werden (vgl. Kümmel & Haberstroh 2011; S. 273f.), oder Palilalie kommen, die sich in zwanghaftem Wiederholen eigener Äußerungen zeigt. Beides kann insbesondere für Angehörige sehr belastend sein (vgl. Sachweh 2019; S. 24f.). Laut Sachweh versuchen einige Betroffene, die Wortfindungsstörungen anfangs zu überspielen, indem sie bspw. das Thema wechseln, Fremdwörter

nutzen, lachen, die Äußerung des Gesprächspartners wiederholen oder sich zurückziehen. Andererseits sei auch eine Reihe von Strategien bei Menschen mit Demenz zu beobachten, die helfen sollen, das Gewünschte dennoch zu sagen: bspw. der Einsatz von Körpersprache, Lauten, Umschreibungen, inhaltslosen Ersatzwörtern wie *Sache* oder *Ding* oder verwandten, erfundenen bzw. lautlich ähnlichen Worten. Begriffe würden mitunter nicht ersetzt, sondern verwechselt, bspw. gegenteilige Begriffe (*heiß* statt *kalt*, *rein* statt *raus* etc.), Bezeichnungen für äußerlich ähnliche Gegenstände oder aber Begriffe in anderen Sprachen verwendet (vgl. ebd.; S. 26ff.).

Auch das Sprachverständnis würde im Verlauf einer Demenz sowohl in Bezug auf die geschriebene als auch auf die gesprochene Sprache zunehmend eingeschränkt – diese Probleme scheinen insgesamt allerdings später aufzutreten als die Wortfindungsstörungen:

„Es ist [daher] sinnvoll, grundsätzlich erst einmal davon auszugehen, dass die Betroffenen wesentlich mehr verstehen, als sie selber ausdrücken können.“ (Sachweh 2019; S. 49)

Das Sprachverständnis ist aufgrund der eingeschränkten Merkfähigkeit des Kurzzeitgedächtnisses insbesondere gestört bei komplexen Sätzen oder Handlungsaufforderungen des Gegenübers und bei Äußerungen, die eine Abstraktionsleistung voraussetzen, Ironie, Metaphern oder Doppelbedeutungen beinhalten oder auf kurz zurückliegenden Ereignissen aufbauen. Auch die Sprechgeschwindigkeit und das Thema der Unterhaltung beeinflussen das Sprachverständnis. Menschen mit Demenz können hierauf ausweichend oder ignorierend reagieren, aber auch mit Angst und Aggression, wenn sie bspw. Redewendungen falsch verstehen (vgl. ebd.; S. 55ff.).

### **Möglichkeiten der Förderung kommunikativer Fähigkeiten von Menschen mit Demenz**

Chronische Hirnveränderungen bedingen folglich Einschränkungen im Verständnis sowie im Gebrauch von Sprache und erschweren die verbale Kommunikation mit Menschen mit Demenz. Allerdings bedingt der Umgang des nicht von Demenz betroffenen Umfelds mit diesen besonderen Kommunikationserfordernissen, inwieweit sich Menschen mit Demenz dennoch mitteilen und teilhaben können:

„[...] nicht (allein) der Verlust von Nervenzellen, sondern vor allem die Art der Zuwendung, die Beschaffenheit der Umwelt und die Form der Kommunikation und Interaktion zwischen Menschen mit und ohne Demenz [sind] von Bedeutung [...].“ (Wißmann 2010; S. 342)

Kommunikation mit demenzerkrankten Menschen orientiert sich idealerweise an den vorhandenen Stärken, gleicht Schwächen durch Unterstützung der kommunikativen Möglichkeiten aus und bewahrt eine wertschätzende, von genauer Beobachtung der Reaktionen (auch von



Mikrogesten wie ein hochgezogener Mundwinkel oder ein entspannter Gesichtsausdruck) des Gegenübers geprägte Haltung (vgl. Kümmel & Haberstroh 2011; S. 273f., vgl. auch Haberstroh & Pantel 2011).

Im Folgenden werden, u. a. basierend auf dem Kommunikationsmodell für Menschen mit Demenz *TanDem* (vgl. Kümmel & Haberstroh 2011; S. 273f.) und dem darauf aufbauenden *TanDem*-Trainingsmanual (Kommunikationstraining für Angehörige und Pflegende nach Haberstroh und Pantel, 2011), Möglichkeiten einer gelingenden Kommunikation, einer verstehenden Grundhaltung und einer daraus resultierenden Förderung der Möglichkeit der Selbstbestimmung und Teilhabe von Menschen mit Demenz vorgestellt. Das genannte Modell dient, neben den Ausführungen zu Sprache und Sprechen bei Menschen mit Demenz nach Sachweh (2019), ebenfalls als Referenzrahmen für die empirische Erforschung der Interaktionen zwischen Angehörigen und Kunstvermittelnden mit Menschen mit Demenz im Rahmen der vorliegenden Arbeit sowie die Entwicklung der Spannungsfelder in Kap. 9. Darüber hinaus werden auszugsweise Kommunikationsmöglichkeiten und -erfordernisse nach der *person-zentrierten Pflege* (Kitwood 2013)<sup>30</sup> eingebracht.

Menschen mit Demenz benötigen Unterstützung in der Fokussierung ihrer Aufmerksamkeit, im Verstehen sowie im Behalten von Informationen, da ihre Filter für relevante Informationen, ihre Merkfähigkeit und die Gedächtnisleistung eingeschränkt sind. Fühlen sich Menschen mit Demenz in Kommunikationssituationen überfordert oder werden sie immer wieder mit ihren Schwächen konfrontiert, isolieren sie sich meist und ziehen sich zurück. Da der Beziehungsaspekt von Kommunikation allerdings bis in das fortgeschrittene Stadium der Demenz hinein erhalten bleibt, ist es möglich und sinnvoll, den Informationsgehalt der Aussage um Beziehungselemente zu ergänzen – durch Mimik, eine ruhige, liebevolle Stimme, eine Berührung und eine zugewandte Körperhaltung (vgl. Haberstroh & Pantel 2011c; S. 42ff., Haberstroh & Pantel 2011b; S. 28ff.):

„Ein Mensch mit Demenz lässt sich kaum von Worten täuschen, er ist darauf angewiesen, zwischen den Zeilen zu lesen [...]. In dieser Beziehung sind demenzkranke den gesunden Menschen durchaus überlegen.“ (Haberstroh & Pantel 2011c; S. 43).

---

<sup>30</sup> Kitwoods sozialpsychologischer, personenzentrierter Ansatz – seinerzeit ein radikaler Gegenentwurf zu einem vorherrschenden, laut Wißmann (2010) medizinisch-reduktionistischen Verständnis von Demenz (vgl. Wißmann 2010; S. 342) – geht auf die Klientenzentrierte Psychotherapie nach Carl Rogers zurück und wurde in den 1980er-Jahren entwickelt. In Deutschland hat der Ansatz insbesondere durch das Konzept des *Dementia Care Mapping* Bekanntheit erlangt (vgl. Kümmel & Haberstroh 2011; S. 275). Ein weiterer Ansatz in Bezug auf Kommunikation mit Menschen mit Demenz ist die *Validation* nach Naomi Feil, die Bezüge zu Kitwoods Ansatz aufweist (vgl. z. B. Feil & Klerk-Rubin 2013).

Passend hierzu nimmt der Begriff der Person in Tom Kitwoods Modell der person-zentrierten Pflege (Kitwood 2013) neben der Kognition insbesondere Gefühle, Handlungen, Zugehörigkeitserleben, zwischenmenschliche Bindungen und Identität in den Blick. Im Umgang mit Menschen mit Demenz soll der Erhalt des Person-Seins im Zentrum stehen, indem Bedürfnisse erfüllt werden, die im Zusammenhang mit den o. g. Bereichen desselben stehen. Das Gefühl, wertgeschätzt zu werden, etwas tun bzw. bewirken zu können, in Kontakt mit anderen Menschen zu stehen sowie das Gefühl von Sicherheit und Hoffnung definiert Kitwood als zentral für das Wohlbefinden (vgl. Kitwood 2013, vgl. auch Welling 2004; S. 1f.). Wie beschrieben müssen Menschen mit Demenz vielfältige Verluste in allen diesen Bereichen hinnehmen, die sich ihrerseits auf das Wohlbefinden auswirken und häufig mit Gefühlen wie Scham und Angst verbunden sind. Zwischenmenschliche Beziehungen und das Umfeld können hier positiv einwirken und den nichtkognitiven Teil des Personseins stärken und unterstützen: mithilfe der drei Merkmale Empathie (das Einfühlen in die Lebenssituation des anderen sowie Verständnis für die subjektive Bedeutung berichteter Erfahrungen und Lebensthemen), Akzeptanz (im Sinne von Wertschätzung als Mensch mit individuellen Stärken und Schwächen) und Kongruenz (die Fähigkeit, eigene Gefühle wahrzunehmen und mich der/dem anderen so zu zeigen, wie ich bin) (vgl. Kitwood 2013; S. 223ff.).

Wenn sich Menschen mit Demenz verbal äußern, ist es wichtig, ihnen Zeit zu lassen und sie nicht zu unterbrechen, da der betreffende Gedanke sonst mitunter vergessen wird. Wenn ein Mensch mit Demenz eine Äußerung abbricht und vergessen hat, was er sagen wollte, kann es hilfreich sein, den letzten Satz noch einmal zu wiederholen (vgl. Haberstroh & Pantel 2011b; S. 52ff.). Es kann auch ein Trost sein, die eigenen Worte noch einmal vom Gegenüber zu hören, sodass sich der Mensch mit Demenz wahr- und ernstgenommen fühlt. Dabei kann Gesagtes auch sinngemäß unter Verwendung der gleichen Schlüsselwörter und einer ähnlichen Sprachmelodie wiederholt werden, um das Gefühl der Resonanz zu geben, auch bei unbekanntem bzw. erfundenen Wörtern (vgl. ebd.). Als Gesprächspartner\*in von Menschen mit Demenz ist es hilfreich, das den Äußerungen zugrunde liegende Gefühl zu adressieren, gerade wenn das verbal Geäußerte aufgrund der oben genannten Sprachprobleme nicht verständlich ist. Unpassende Worte sollten nicht gewertet, sondern notfalls, wenn sie nicht entschlüsselt werden können, mit Interesse und Wertschätzung wiederholt werden (vgl. Sachweh 2019; S. 26ff.). Dabei ist auch die eigene Begriffswahl relevant. So sollte bspw. über die krankheitsbedingten Einschränkungen stets respektvoll gesprochen werden, indem der Mensch und nicht seine Erkrankung in den Vordergrund gestellt wird (z. B. *Mensch mit Demenz* anstelle von *Demenzkrankte\*r*) (vgl. Welling 2004; S. 4ff.).

In Bezug auf das eingeschränkte Sprachverstehen bei Menschen mit Demenz als Empfänger\*innen von Informationen ist es essenziell, das Gegenüber genau zu beobachten und an Mimik und Reaktion abzulesen, ob das Gesagte verstanden wurde. Die Verwendung sprachbegleitender Gesten, eine Betonung der Schlüsselwörter, langsames Sprechen mit ruhiger, tiefer Stimme oder auch die rhythmische Artikulation des Gesagten können Menschen mit Demenz im Sprachverstehen unterstützen (vgl. Sachweh 2019, S. 55ff.). Das Sprachverstehen ist, wie oben beschrieben, insbesondere in Bezug auf lange, komplexe, abstrahierende oder metaphorienreiche Äußerungen eingeschränkt. Hier ist es als Kommunikationspartner\*in hilfreich, einfache Sätze mit nicht mehr als einer enthaltenen Information zu bilden, einfache oder geläufige Worte zu verwenden, wichtige Begriffe zu betonen und ggf. zu wiederholen, Handlungsaufträge in Einzelschritte zu unterteilen sowie sich dabei im Blickfeld des Menschen mit Demenz aufzuhalten und Blickkontakt zu suchen, um ihm die Fokussierung zu erleichtern (vgl. Haberstroh & Pantel 2011c; S. 60ff.).

Menschen mit Demenz ernst zu nehmen, heißt auch, sie in ihrem Lebensalter und ihren Erfahrungen wertzuschätzen und auf Augenhöhe mit ihnen zu kommunizieren. Eine verniedlichende oder kindliche Sprache kann die Würde der Person verletzen. Da die Fähigkeit, sich verbal zu äußern, meist in einem früheren Stadium eingeschränkt wird als das Sprachverstehen, kann davon ausgegangen werden, dass viele Menschen mit Demenz mehr verstehen, als sie äußern können. Neben dem Verzicht auf infantilisierende Sprache muss es daher zur Grundhaltung gegenüber Menschen mit Demenz gehören, nicht ÜBER sie zu sprechen, wenn sie anwesend ist, sondern sie aktiv in das Gespräch miteinzubeziehen (vgl. Haberstroh & Pantel 2011c; S. 46ff.).

Die Einschränkungen in der Merkfähigkeit machen es Menschen mit Demenz potenziell unmöglich, neue Dinge aufzunehmen und abzuspeichern. Wenn sie allerdings besonders bedeutsam sind, können sie mitunter doch verarbeitet und erinnert werden. Menschen mit Demenz wiederholen teils immer wieder die gleichen Erlebnisse und Geschichten. Das kann für Angehörige und Pflegepersonen sehr herausfordernd sein. Häufig bilden diese Themen Lebensthemen ab, bleiben lange erinnert und tragen zum Erhalt des Selbstwertgefühls bei, fördern das Selbstbewusstsein und die Fähigkeit, die Geschichte zu erinnern und wiedergeben zu können – sie stellen somit ein Erfolgserlebnis dar (vgl. Haberstroh & Pantel 2011c; S. 44ff.). In der Kommunikation sollte also Raum für diese Geschichten gegeben, das darin implizierte Lebensthema wertschätzend aufgenommen und Anerkennung hierfür vermittelt werden.

Im späteren Stadium der Demenz kann die verbale Ausdrucksfähigkeit so eingeschränkt sein, dass vonseiten der betroffenen Person keine verbale Kommunikation mehr möglich ist. Hier

kann es hilfreich sein, bspw. über sensorische Stimulation oder Musik zu kommunizieren, bekannte Lieder zu singen oder auch nur zu klatschen und zu summen, um in Kontakt mit der Person zu kommen, die sich auch auf diese Weise äußern und in Beziehung zur Umgebung treten kann (vgl. Haberstroh & Pantel 2011; S. 46ff., vgl. BMFSFJ 2002; S. 8).

## **Kommunikation und kulturelle Teilhabe im Museum**

Neben medikamentösen Therapien gibt es für Menschen mit Demenz die Möglichkeit, zur Behandlung der Symptome und zur Förderung des Wohlbefindens an einer psychosozialen Intervention teilzunehmen. Hierzu zählen bspw. Logopädie, Ergotherapie, kognitives Training, Milieuthérapie, Realitäts-Orientierungs-Training sowie kreativtherapeutische Angebote (vgl. Kurz 2013; S. 23ff., Pantel & Schall 2022; S. 55ff.). Kreativtherapeutische Ansätze verbinden sensorische Stimulation mit der Förderung des empfundenen Selbstwertes, des Schöpferischen sowie der Beziehung zu (pflegenden) Angehörigen und sozialer Eingebundenheit (vgl. Schmitt 2011; S. 101ff.). Museumsangebote für Menschen mit Demenz sind an der Schnittstelle von psychosozialer Intervention und der Ermöglichung sozialer Einbindung und kultureller Teilhabe einzuordnen.

Gleichzeitig werden mit Angeboten dieser Art vonseiten der Museen Ziele wie die Erschließung *neuer Zielgruppen* (vgl. Kap. 6) im Rahmen der Besucher\*innenentwicklung und – vor dem Hintergrund eines drohenden Bedeutungsverlustes des Museums – die Öffnung des Museums für neue Perspektiven verfolgt. Da Menschen mit Demenz im Verlauf ihrer Erkrankung jedoch immer weniger nach ihren Wünschen und Bedürfnissen in Bezug auf kulturelle Teilhabe befragt werden können, findet hier zwangsläufig eine Zuschreibung eigener Wertvorstellungen vonseiten des Museums, des Betreuungspersonals oder Angehöriger statt, die mit der Gefahr der Bevormundung verbunden ist. Hieraus ergeben sich, wie in Kap. 9 ausgeführt, Spannungsfelder in Bezug auf Einbindung und Aktivierung einerseits und Schutz vor Überforderung andererseits sowie zwischen der Förderung vorhandener Ressourcen und der Anpassung der Inhalte und Kommunikationsweisen an die krankheitsbedingten Einschränkungen.

Formen körperlichen Wissens bleiben bei einer demenziellen Erkrankung zumeist vergleichsweise am längsten erhalten. Analog zur Kunsttherapie sollten daher auch in Museumsangeboten für Menschen mit Demenz der nonverbale Ausdruck und die körperliche Erfahrung (des Museumsraumes, der Resonanz auf die ausgestellten Werke, vgl. Kap. 4.2) mit dem Ziel der Förderung der Krankheitsbewältigung, der Selbstwert- und Identitätsförderung und der Kom-

munikationsfähigkeiten in den Fokus genommen werden (vgl. Schmitt 2011; S. 102f.). In Bezug auf den verbalen Austausch im Museumsraum sollte den Teilnehmenden anstelle der Abfrage von Wissen die Möglichkeit gegeben werden, eigene Erinnerungen beizutragen und sich kreativ auszudrücken. Kunst würde damit als Ausdruck von Freiheit und nicht für die Reproduktion gängiger Betrachtungsweisen eingesetzt (vgl. Killick & Craig 2013; S. 35ff.) und könnte für Menschen mit Demenz und ggf. ihre Angehörigen einen neuen Raum des kreativen Austauschs und der Begegnung miteinander, aber auch mit sich selbst eröffnen. Museumsangebote für Menschen mit Demenz stellen einen Begegnungs- und Kommunikationsraum dar, der spezifischen Bedingungen unterliegt und durch Interaktion zwischen Menschen mit Demenz, Kunstvermittelnden und Betreuungspersonen geprägt ist. Das Wissen über die Bedingungen für eine gelungene Kommunikation mit Menschen mit Demenz kann demnach die Möglichkeiten kultureller Teilhabe und kreativen Selbstausdrucks im Museumsraum positiv beeinflussen und gleichzeitig eine Chance für einen Perspektivwechsel innerhalb des Museumsbetriebes darstellen (vgl. Kap. 6.1, 6.2 & 6.4).

#### 4. Theoretische Grundannahmen als sensibilisierende Konstrukte für die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz

Nachfolgend werden zwei theoretische Modelle vorgestellt, die für die Analyse des Forschungsgegenstandes herangezogen wurden bzw. deren Relevanz sich aus der Analyse erster Daten ergab. Mit Fokus auf die Interaktionsdynamiken innerhalb der Museumsangebote für Menschen mit Demenz sowie ihre unscharfen Abgrenzungen und Überlappungen zu anderen Phänomenen wird im Folgenden das Konzept *Soziale Welten* vorgestellt, das u. a. auch im Ergebniskapitel im Interaktionsschema (Kap. 9.1) Anwendung findet. Anschließend wird das Konzept *Habitus* als ein Kernstück von Pierre Bourdieus soziologischen Untersuchungen eingeführt. Es erwies sich in den teilnehmenden Beobachtungen als naheliegendes, den Blick schärfendes heuristisches Konstrukt, das in mehreren, im Ergebniskapitel identifizierten Spannungsfeldern zum Ausdruck kommt, in die sich Museumsangebote für Menschen mit Demenz einordnen lassen (Kap. 9.2). Abschließend wird die Position der *kritischen Kunstvermittlung*, der sich die vorliegende Arbeit eng verbunden sieht, in ihrer Entwicklung und ihrem Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz nachgezeichnet.

## 4.1. Das Konzept *Soziale Welten* als heuristischer Rahmen der Analyse

Mit *Sozialen Welten* wird für die vorliegende Arbeit ein Strukturierungsprinzip und methodologisches Konzept (vgl. Himmelsbach 2009b; S. 461f.) zur Anwendung gebracht, das in den Sozialwissenschaften seit etwa hundert Jahren etabliert und in seiner Entwicklung eng mit der Entstehung urbaner, industrialisierter Gesellschaften verwoben ist. Die vorliegende Arbeit orientiert sich dabei insbesondere an den Arbeiten Anselm Strauss' sowie an den Überlegungen von Adele E. Clarke zum Konzept Sozialer Welten nach dem *Postmodern turn*. Kennzeichnend für Soziale Welten ist das Entstehen und Vergehen immer neuer sozialer Gruppen und Gemeinschaften, die sich – mehr oder weniger vorübergehend – dadurch konstituieren, dass ihre Handlungen auf ein gemeinsames Problem oder Thema ausgerichtet sind (vgl. z. B. Strübing 2005; S. 179ff.). Um diese Gruppen in ihrer Komplexität und Fluidität erfassen und analysieren zu können, stellen Soziale Welten ein sensibilisierendes Konstrukt dar. Menschen mit Demenz, ihre Betreuenden sowie „Demenzexpert\*innen“ auf verschiedenen (beruflichen) Ebenen können bspw. zusammengenommen als Soziale Welt begriffen werden. Ebenso kann das Feld der Kunstvermittlung als Soziale Welt gerahmt werden, wie gegen Ende dieses Unterkapitels und noch einmal ausführlicher in Kap. 6.2 und 7.3 gezeigt wird. Darüber hinaus wird im Ergebniskapitel, insbesondere im Interaktionsschema (Kap. 9.1) und in den Spannungsfeldern *Heraushebung und Normalisierung*, *Erzählung und Brüche* und *Aktivierung und Selbstbestimmung* die analytisch unterstützende Funktion der Heuristik Sozialer Welten besonders deutlich gemacht.

### **Entwicklung und theoretische Verortung**

Die Analyse Sozialer Welten hat ihre Anfänge im Pragmatismus, in der Chicago School der 1920er-Jahre,<sup>31</sup> und ist insbesondere mit der Entwicklung der Soziologie und Sozialwissenschaften verbunden (vgl. Schütze 2016; S. 74ff.). In der Chicago School wurde der Begriff

---

<sup>31</sup> Der Begriff *Chicago School* bezeichnet einen losen Verbund von Wissenschaftlern, die sozialökologisch forschten und sich mit gesellschaftlichen Gruppen, Subkulturen und Milieus befassten, die durch die Industrialisierung und Urbanisierung entstanden oder sichtbar geworden waren. Der neue Zugang der Chicago School bestand darin, die Gruppe zum beforschten Phänomen zu machen und anhand beobachteter Situationen aus symbolisch-interaktionistischer Perspektive generelles Wissen über die soziale Gruppe abzuleiten. Der Schwerpunkt lag dabei auf ethnografischer Forschung und Ergebnis der Forschungsprozesse waren meist *Maps*, die geografische Zusammenhänge zwischen Gruppen nachvollziehbar machten. Im Laufe der Zeit wurde daraus die Soziale-Welten-Theorie entwickelt, mit der der

*Soziale Welten* für die Analyse von Lebenskontexten geprägt, die Menschen mit einer bestimmten Problemstellung betreffen. Die mithilfe Sozialer Welten analysierten Problemstellungen ergeben sich immer in Abhängigkeit von sich verändernden, potenziell ungleichen Bedingungen für gesellschaftliche Teilhabe und Mitbestimmung (vgl. Kondratjuk 2017; S. 53ff.). Als Folge von Industrialisierung, Urbanisierung und einer hierdurch heterogener werdenden städtischen Bevölkerung wurden gesellschaftliche Unterschiede sichtbar, die Forschende vor Herausforderungen stellten, die mit bisherigen Methoden und wissenschaftlichen Perspektiven nicht zu analysieren bzw. nicht zu lösen waren. Innerhalb der Chicago School wurde als Reaktion hierauf die Analyse sozialer Problemstellungen im Kontext ihrer jeweiligen kulturellen bzw. sozialen Gruppen und der in den jeweiligen Gruppen herausgebildeten Regeln und Subkulturen in den Blick genommen (vgl. ebd.).<sup>32</sup>

Vor allem Anselm Strauss und seine Forschungsgruppe haben im Rahmen ihrer Analyse medizinischer und medizinischer Felder (bspw. der Krankenhausforschung, vgl. z. B. Strauss 1985) nicht nur disziplinäre Grenzen überschritten, sondern auch die Erforschung Sozialer Welten weitergehend systematisiert (vgl. Strauss 1993).<sup>33</sup> Das Konzept entstammt einer symbolisch-interaktionistischen Tradition<sup>34</sup> und wurde eingeführt, um Fragen nach sozialen Aggregationen, deren Zusammenhalt und deren Strukturierung zu verfolgen (vgl. Strübing 2005; S. 179ff.).

---

Zusammenhalt der Akteur\*innen und schließlich kollektives Handeln erforscht werden sollten. Bedeutende Vertreter waren Tamotsu Shibutani, Howard S. Becker und Anselm Strauss (vgl. Clarke 2012; S. 80f.).

<sup>32</sup> Die Dissertation *Soziale Welt Hochschulbildung* (2017) von Maria Kondratjuk stellt ein für die vorliegende Arbeit hilfreiches Anwendungsbeispiel des Konzepts Sozialer Welten dar: Kondratjuk zeigt anhand ihres Forschungsgegenstandes auf, wie das Konzept für die Erforschung von Gemeinschaften angewendet werden kann, die sich zwischen organisationalen und Sinn- bzw. Betroffenheitszusammenhängen bewegen.

<sup>33</sup> Das Konzept Sozialer Welten ist eng verbunden mit und Voraussetzung für die Entwicklung der Grounded-Theory-Methodologie, indem aus der Analyse Sozialer Welten eine gegenstandsverankerte Theorie über das jeweilige Feld generiert wird (z. B. Strauss 1993, vgl. Schütze 2016; S. 74ff.). Vgl. Kap. 8 der vorliegenden Arbeit.

<sup>34</sup> Zu den Grundannahmen der soziologischen Handlungstheorie, als deren bekannteste Vertreter George H. Mead und Herbert Blumer gelten, vgl. z. B. Blumer, Herbert (2013) *Symbolischer Interaktionismus: Aufsätze zu einer Wissenschaft der Interpretation*. Berlin: Suhrkamp. (Hrsg. Von Heinz Bude).

## Die Grundpfeiler Sozialer Welten und das Potenzial für die Analyse sozialer Phänomene

Soziale Welten – in ihrer maßgeblichen Entwicklung durch Anselm Strauss (u. a. Strauss 1978, 1998) sowie in ihrer Weiterentwicklung im Zuge des *Postmodern turn* u. a. durch Adele Clarke (Clarke 2003, 2012) – stellen eine Heuristik für die Beforschung sozialer Phänomene dar, die sowohl der Komplexität (post-)moderner Wirklichkeit als auch ihrer Flexibilität, Fluidität, Paradoxie und ihren Brüchen Rechnung trägt (vgl. Strübing 2005; S. 179ff.). Sie sind damit keine soziodemografische Variable, sondern ein kultureller bzw. sozialer Verbund, eine „cultural area“ (Strauss 1978; S. 119). In oder eher zwischen Sozialen Welten gleichermaßen benötigte wie umkämpfte Ressourcen sind z. B. Raum, Zeit, Geld und Arbeit als grundlegende Bedingungen für die Sicherung des Fortbestehens der jeweiligen Sozialen Welt (vgl. Strauss 1998; S. 295f.).

Nach der Definition von Anselm Strauss

„[...] weist jede soziale Welt mindestens eine primäre Aktivität, besondere Schauplätze, eine Technologie (tradierte oder innovative Mittel zur Durchführung ihrer Aktivitäten) auf. Und sowie sie einmal existiert, entwickeln sich typischerweise formale Organisationen, welche den einen oder anderen Aspekt der Aktivitäten dieser Welt vorantreiben.“ (Clarke 2012; S. 86)

Nach Anselm Strauss (1998) lässt sich eine Soziale Welt also dann als solche bestimmen, wenn es sich um eine nicht unbedingt große, weitestgehend in sich geschlossene Gemeinschaft handelt, die sich elementar mit einer Sache beschäftigt, über Örtlichkeiten und Organisationen verfügt, in denen ihre Aktivitäten stattfinden, und die eine spezifische Technologie besitzt, um ihre Aktivitäten durchzuführen (vgl. Strauss 1998; S. 293 & Strübing 2005; S. 179f.) Akteur\*innen Sozialer Welten beziehen sich in ihrem Handeln aufeinander, bspw. durch die Verwendung gemeinsamer, im Gruppensinn konnotierter Symbole wie Kleidung, Sprache, Haltung oder Stil<sup>35</sup> (vgl. Strübing 2005; S. 179ff.).

Soziale Welten können – je nach Perspektive und Erkenntnisinteresse der bzw. des Forschenden – sowohl große, lose Zusammenhänge sein (z. B. die *Welt der Kunstliebhaber\*innen*) als auch kleine und klar strukturierte (z. B. der Freundeskreis eines bestimmten Museums). Ausgangspunkt der Analyse Sozialer Welten sind die zentralen Aktivitäten zur Bearbeitung eines Problems, die – wie oben geschrieben – relevante Orte, Technologien (Mittel zur Umsetzung der Aktivitäten) und Organisationen einbeziehen. Strübing betont dabei den prozessualen

---

<sup>35</sup> In dieser Hinsicht weist das Konzept Sozialer Welten eine Verbindung zum Konzept des Habitus auf, vgl. Kap. 4.2.



Charakter Sozialer Welten, während Adele Clarke zusätzlich u. a. die Bedeutung des Nicht-menschlichen (Materiellen) und den diskursiven Charakter Sozialer Welten hervorhebt und aufzeigt, dass diese, in Anknüpfung an die Diskurstheorie Michel Foucaults, auch eine macht-spezifische Dimension beinhalten (vgl. Clarke 2012; S. 77ff., vgl. Kap. 6.2). Beziehungen in Sozialen Welten können in Bezug auf ihre Verteilung von Macht und Autorität sowohl symmetrisch als auch asymmetrisch strukturiert sein:

„Es ist sowohl eine [...] Konstellation bezüglich der Interaktion Anbieter/Klient, aber auch Betroffener/Betroffener oder aber Anbieter/Anbieter vorstellbar.“ (vgl. Himmelsbach 2009a; S. 285).

Mithilfe des Konzepts der Sozialen Welten werden unterschiedliche Formen von Sinngemeinschaften in den Blick genommen, deren Handlungen sich auf ein gemeinsames Problem, ein Thema, einen Konflikt oder Bedarf konzentrieren. Diese Gruppen können Angehörige einer Organisation sein, auch wenn Soziale Welten über Organisationsgrenzen hinausgehen (vgl. Strübing 2005; S. 179ff.). Sie müssen nicht an einem gemeinsamen Ort situiert sein und ihre Mitglieder müssen einander nicht einmal kennen (vgl. das o. g. Beispiel *Welt der Kunstliebhaber\*innen*). Sie definieren sich vielmehr über Aushandlungs- und Legitimierungsprozesse gegenüber anderen sozialen Welten, wobei es hierin ebenso Überschneidungen gibt wie weitere Segmentierungen in Subwelten. Soziale Welten können überdies vergehen, ineinander aufgehen, neu entstehen – sie sind daher immer prozesshaft zu betrachten (vgl. ebd.). Die Grenzen Sozialer Welten sind nicht scharf, sondern verblassen zu den Rändern hin. Ebenso gibt es innerhalb der Sozialen Welten Segmentierungen bzw. Subwelten, die genauso von besonderer analytischer Bedeutung sind wie interne und externe Legitimierungsprozesse und die Überlappungen zu anderen Sozialen Welten. Dies alles bedingt auch den dynamischen Umweltbezug Sozialer Welten. Mitglieder können zentral oder peripher sein und sie haben multiple Mitgliedschaften, die unter Umständen auch das Handeln wechselseitig limitieren können, bspw. pflegende Angehörige, Oma und ehrenamtlich Engagierte in einer Person. Mitglieder werden durch ein hinreichendes Maß an Selbstverpflichtung und Engagement gegenüber den zentralen Aktivitäten der jeweiligen Sozialen Welt identifiziert (Strübing 2005; S. 179f.).

Zur Beschreibung von Handlungen in interaktionalen Zusammenhängen ermöglicht die Heuristik Sozialer Welten, die pluralen Umgangsformen innerhalb dieser zu beschreiben und relational miteinander zu verknüpfen (vgl. Strübing 2005; zitiert in Himmelsbach 2009b; S. 461). Die Denkfigur der Sozialen Welten ermöglicht es der bzw. dem Forschenden damit, einen Rahmen für die Analyse von Ausschnitten der Gesellschaft als sensibilisierendes Konzept anzulegen, der die interaktionistische Perspektive in den Fokus rückt und dadurch die Handlung-

gen, Überzeugungen und Haltungen der Akteur\*innen als strukturschaffendes und strukturhaltendes Phänomen analysiert (vgl. Clarke 2012, S. 77ff., vgl. auch Strauss 1998; S. 293ff. & Strübing 2005; S. 170ff.). Der Begriff *Soziale Welten* kann dabei auf zwei Ebenen betrachtet werden, die allerdings eng miteinander verbunden und beide konstitutiv sind. Zum einen (1) beschreibt er eine Gruppe problembetroffener Menschen (z. B. Menschen mit einer spezifischen schweren chronischen Erkrankung), die sich durch die Herausbildung eigener Regeln und eines eigenen Lebensstils kennzeichnet. Zum anderen bezeichnet der Begriff (2) einen Kontext helfender Handlungen, die auf dieses Problem gerichtet sind und von Menschen einer helfenden Profession mit Spezialwissen und Spezialkompetenzen (wie z. B. soziale Arbeit) ausgeführt werden, womit er einen beruflichen und weiter formalisierten Kontext umfasst (vgl. Schütze 2016; S. 74f.).

Segmente Sozialer Welten bzw. Subwelten tragen die zentralen Aktivitäten mit, unterscheiden sich aber durch spezifische Techniken oder Einstellungen und unterhalten mitunter enge Beziehungen zu anderen Subwelten bzw. Sozialen Welten. Was unter einer bestimmten Fragestellung als Subwelt in Erscheinung tritt, kann unter einer anderen allerdings als Soziale Welt erscheinen (Strübing 2005; S. 179f.).

## **Soziale Arenen**

Als Arenen sind die Handlungs- und Diskursräume bezeichnet, in denen Konflikte ausgetragen oder Themen diskutiert werden. Diese Räume sind nicht zwingend physisch, sondern als soziale Räume zu verstehen, in denen sich Soziale Welten bewegen, abgrenzen und ggf. kreuzen (vgl. Kondratjuk 2017; S. 54f.):

„Es wird von der Existenz mehrerer kollektiver Akteure (sozialer Welten) ausgegangen, welche innerhalb einer umfassenden substanziellen Arena in alle möglichen Arten von Aushandlungen und Konflikten involviert sind. [...] In dieser umfassenderen Situation gibt es auch Individuen, eine ganze Reihe von nicht-menschlichen und hybriden Akteuren, [...] Diskurse über verwandte Themen und so weiter.“ (Clarke 2012; S. 77)

Diese Räume können Organisationen oder andere strukturierende Phänomene von relativer Dauerhaftigkeit sein. In Arenen behandeln Angehörige verschiedener Sozialer Welten offene Probleme – daher sind sie auch potenzielle Konflikträume und entwickeln sich als mehr oder weniger dauerhafte Lösungen vorangegangener Auseinandersetzungen. Dabei kann die Quelle dieser Probleme intern oder extern sein. Kleine Arenen bewältigen ihre Probleme eher definitiv und schaffen sich damit selbst ab bzw. bestehen nur temporär. Größere Arenen finden

eher Teillösungen und konfigurieren dadurch potenziell dauerhafte Konflikte zwischen Sozialen Welten neu (vgl. Strübing 2005; S. 179f.). Zwischen Sozialen Welten und Arenen lässt sich folgende Unterscheidung treffen: Soziale Welten beschreiben den Zusammenhalt des Gleichen, soziale Arenen hingegen den Zusammenhalt des Gegensätzlichen bzw. Unterschiedlichen. Beide Konzepte stellen pragmatische Heuristiken zur Analyse empirischer Prozesse dar. Interaktionen sind dabei immer auch physisch und beziehen explizit das Nichtmenschliche mit ein (vgl. Strübing 2005; S. 180f.).

Nach Adele Clark sind Arenen

„[...] besonders zugängliche konzeptuelle Rahmen, um auf Meso- bzw. Organisations-ebene zu arbeiten und *kollektive* [H. i. O.] Akteure (soziale Welten), ihre Funktionsweisen und Diskurse in den Arenen zu analysieren.“ (Clarke 2012; S. 78)

Dabei lassen sich vielfältige Formen der Gemeinschaft mit diesem Ansatz erfassen und analysieren, die mit konventionellen Begriffen nur unzureichend zu beschreiben sind und jenseits klassischer Organisationsformen liegen (Kondratjuk 2017; S. 54). Zusammenfassend werden nachfolgend noch einmal die konstitutiven Merkmale für Soziale Welten und Arenen aufgeführt:

- Soziale Welten sind nicht unbedingt große oder in sich geschlossene Gemeinschaften.
- Sie beschäftigen sich mindestens mit einer elementaren Sache; Probleme werden aufgegriffen und die zentralen Aktivitäten werden auf die Bearbeitung dieser gerichtet.
- Sie verfügen über Örtlichkeiten, an denen ihre Aktivitäten stattfinden.
- Sie haben eine Technologie, um ihre Probleme zu bearbeiten (vgl. Strauss 1998; S. 293, zitiert in Himmelsbach 2009a; S. 285).
- Probleme müssen in Sozialen Welten und Arenen stetig definiert und redefiniert werden, die Perspektiven der Akteur\*innen divergieren.
- Soziale Welten und Arenen sind durch den Aufbau von Beziehungen und Bündnissen, das Eingehen (temporärer) Allianzen und das Austarieren der Vor- und Nachteile der Problemlösungsallianzen strukturiert.
- Sie weisen eine Berührung respektive Überschneidung zu anderen Welten sowie Arenen auf (vgl. Strübing 2005; S. 179f.).
- Sie sind durch stetige Segmentierungs-, Legitimierungs- und Abgrenzungsprozesse gekennzeichnet (vgl. Kondratjuk 2017; S. 61f.).

## **Das Potenzial für die Betrachtung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz**

Museumsangebote für Menschen mit Demenz können – je nach Analyserichtung – als Subwelten sowohl der *Sozialen Welt Demenz* als auch der *Sozialen Welt Kunstvermittlung* angesehen werden, wie in Kap. 6.2 und 7.3 umfassender dargestellt wird.

Nach Adele Clark liegt das Besondere in der Heuristik Sozialer Welten darin, dass anstelle einer Reduktion oder analytischen Vereinfachung der untersuchten Phänomene auf das Universelle in ihnen, also anstelle eines Fokus auf das Regelhaft-Statistische einer Gemeinschaft, die Abbildung der Abweichungen und der Komplexität, des Diffusen und Dichten von sozialen Situationen ermöglicht wird (vgl. Clarke 2012; S. 30ff.). Diese Perspektive erscheint für die Untersuchung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz als besonders fruchtbar, da gerade die Komplexität der sozialen Interaktionen und interagierenden Gruppen (Kunstvermittelnde, Betreuende, Angehörige, Menschen mit Demenz etc.) und die eher diffuse Zielsetzung für die Museumsangebote kennzeichnend sind. Sowohl das zielgruppenbezogene,<sup>36</sup> professionelle Handeln und seine „höhersymbolischen professionellen Sinnwelten“ (Schütze 2016; S. 75) als auch die be- und entstehenden Beziehungen und Interaktionen in der Gesamtgruppe und der institutionelle Rahmen des Museums können hiermit Berücksichtigung finden.

Die untersuchte Soziale (Sub-)Welt setzt sich somit aus einer beruflich-professionell handelnden Gemeinschaft (Kunstvermittelnde, Betreuende) und der betroffenenorientierten Gemeinschaft der Menschen mit Demenz zusammen – betreuende Angehörige nehmen hier eine Zwischenstellung zwischen den beiden genannten Formen ein (am Beispiel der Sehbehinderung; vgl. Himmelsbach 2009b; 461f.). Die Gruppen sind durch ein gemeinsames Problem bzw. Anliegen – in diesem Zusammenhang die Ermöglichung kultureller Teilhabe – aufeinander bezogen, das die Kernaktivität der Subwelt bedingt, nämlich das Schaffen speziell angepasster Angebote zur Förderung kultureller Teilhabe im Museum.

*Eine* zentrale Aktivität der *Sozialen Welt Demenz* wäre demnach allgemein die Ermöglichung von Teilhabe an gesellschaftlichen Prozessen, während eine Kernaktivität der *Sozialen Welt Kunstvermittlung* kulturelle Bildung und Teilhabe ist. Museumsangebote für Menschen mit Demenz stellen, dieser Logik folgend, ein Segment in beiden Welten dar.

---

<sup>36</sup> Die vorliegende Arbeit positioniert sich kritisch zum Begriff *Zielgruppe*. Seine Verwendung an dieser Stelle zeigt demnach nicht die Haltung der Verfasserin, sondern die verbreitete Begriffsverwendung seitens der Organisator\*innen von Museumsangeboten an.

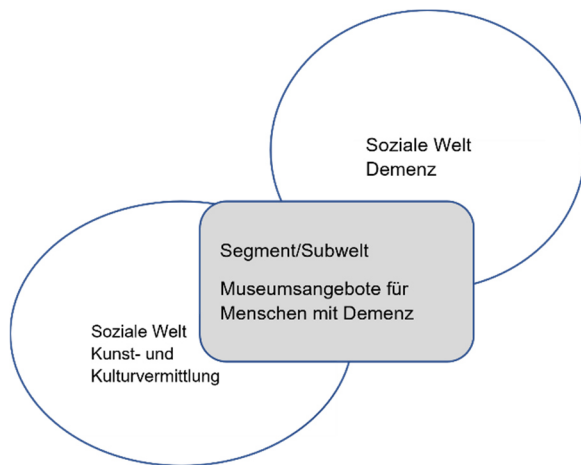


Abb. 4.1: Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz

Auch wenn sich die zentralen Aktivitäten gleichen, werden – wie zuvor beschrieben – in Subwelten angepasste Techniken verwendet, die die Subwelt von der Sozialen Welt abheben. In Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz kann dies bspw. die spezielle Didaktik bzw. angepasste Technik der Kunstvermittlung sein, die den Schwerpunkt nicht auf wissensbasierte, sondern auf assoziative Vermittlungsmethoden legt (vgl. Kap. 6.1). In Abgrenzung zur *Sozialen Welt Demenz* wird hier die zentrale Aktivität der Ermöglichung von Teilhabe in einem besonderen Feld, nämlich dem der Kultur, praktiziert – außerhalb des Betreuungs- und Pflegealltags.

Wie bereits beschrieben behandeln Angehörige verschiedener Sozialer Welten offene Probleme, daher sind Arenen häufig auch Konflikt- und Diskursraum. Als eine mögliche Soziale Arena kann hier das Kunstmuseum angesehen werden: nicht als einzelne, identifizierbare Institution, sondern als Diskursraum (vgl. Strübing 2005; S. 179f.). Ein grundlegender, in der Arena *Kunstmuseum* ausgetragener Diskurs ist die Ermöglichung von kultureller Bildung und Teilhabe für alle Menschen, also die Öffnung über das bisherige Kernpublikum hinaus. Wie in Kap. 5 und 6 unter Bezugnahme auf die kritische Kulturvermittlung (Kap. 4.3) gezeigt wird, sind diese Öffnungsprozesse geprägt von Machtkämpfen, die die Hierarchien innerhalb des Museums betreffen, bspw. zwischen Finanziers, Kurator\*innen und Kunstvermittelnden. Sie sind aber auch verbunden mit Diskursen darüber, was im Museum präsentiert wird, welche Geschichten in Form von Ausstellungen gezeigt werden und wer damit implizit angesprochen oder eben nicht angesprochen wird. Handlungen zur Ermöglichung kultureller Bildung für alle könnten z. B. mit den zentralen Aktivitäten der Kurator\*innen in Konflikt geraten, die Kunst auf eine spezifische Weise im Sinne des Ausstellungsthemas zu präsentieren und ihre historische Bedeutung herauszustellen versuchen – im Gegensatz zu bspw. einer besonders guten Erfahrbarkeit für Menschen mit Demenz durch eine Anknüpfung an deren Lebenswelt.

Die *Soziale Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz* ist von diesen Konflikten unmittelbar betroffen und reagiert darauf in ihren zentralen Aktivitäten. Sie weist zwar vielfache Überschneidungen zu anderen Sozialen Welten und Subwelten auf, legitimiert ihr Bestehen als eigenständiges Segment jedoch auch fortwährend über die (reklamierten) besonderen Bedürfnisse von Menschen mit Demenz und den daraus resultierenden besonderen Förderbedarf von kultureller Teilhabe für diese Gruppe.

#### 4.2. Habitus als einverlebte Erinnerung

Der Habitus als eine Art inkorporierte Weltsicht und Verhaltensmuster ist u. a. eng mit der Erfahrung eigener Körperlichkeit sowie dem Ausdruck derselben verbunden. In erziehungswissenschaftlicher und soziologischer Forschung wird aktuell auch unter dem Überbegriff *Schweigendes Wissen* die Bedeutung des Habitus für unsere Handlungen und Haltungen diskutiert (vgl. Audehm 2017; S. 167ff). Habitus als inkorporiertes Wissen, als einverlebte Erinnerung und als solches *vergessene Geschichte* (siehe die folgenden Ausführungen) bezeichnet daneben ein Kernstück von Pierre Bourdieus soziologischen Untersuchungen. Der Begriff existiert bereits seit der Antike und kommt bspw. in Schriften Aristoteles' vor, auf die auch Bourdieu Bezug nimmt. Er findet sowohl in der Soziologie als auch der Philosophie Verwendung, u. a. bei Émile Durkheim, Max Weber und Norbert Elias. Allerdings hat erstmals Pierre Bourdieu das Konzept des Habitus systematisch ausgearbeitet (vgl. Kraus & Gebauer 2002; S. 28ff.).

Für die vorliegende Arbeit ist der Bezug auf den Habitus relevant, weil dieser das Erleben und die Wahrnehmung prägt und die körperliche Dimension der Erinnerung als Niederschlag der Sozialisation und Prägungen im Lebensverlauf auch dann noch vorhanden sein kann, wenn das Gedächtnis und die Merkfähigkeit nachlassen. Der Habitus kann also auch bei Menschen mit Demenz noch wirksam sein im Sinne eines *vergessenen*, auf die Vergangenheit bezogenen Wissens, einer Haltung zur und Perspektive auf Welt, die sich durch die Gesamtheit biografischer Erfahrungen herausgebildet hat:<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass eine demenzielle Erkrankung, u. a. bedingt durch die zugrunde liegende Form der Demenz, auch Persönlichkeits- und (damit verbunden) Verhal-

„Als einverleibte, zur Natur gewordene und damit als solche vergessene Geschichte ist der Habitus wirkende Präsenz der gesamten Vergangenheit, die ihn erzeugt hat.“  
(Bourdieu 1987; S. 105)

Im Folgenden wird zunächst in groben Zügen die Entstehung des Konzepts *Habitus* nach Bourdieu nachgezeichnet und in Bezug zum Feld der Kunst(-Museen) gesetzt. Abschließend wird die Übertragbarkeit des Konzepts auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz dargestellt.

### **Der Habitus bei Bourdieu**

Pierre Bourdieus Werk ist insgesamt weniger systematisch als vielmehr durch Wiederholungen und wiederkehrende Kernideen und -begriffe geprägt, zu denen jener des Habitus gehört. Die Erforschung soziologisch interessanter Phänomene hatte bei Bourdieu Priorität gegenüber der Entwicklung (rein) theoretischer Konzepte, insofern waren seine theoretischen Überlegungen für die direkte praktische Erprobung bestimmt (vgl. Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 89).<sup>38</sup> Bourdieu bezieht sich in seinen Ausführungen zum Habitus u. a., wie zuvor beschrieben, auf Durkheim, Elias und Weber. Die theoretische Weiterentwicklung des adaptierten Habitusbegriffes fand allerdings im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit Erwin Panofskys Kunsttheorie statt, in der dieser die künstlerische, sich ohne Absprache mehr oder weniger zeitgleich vollziehende Stilentwicklung am Beispiel der gotischen Architektur im Sinne einer „[...] Abgestimmtheit ohne Abstimmung“ (Barlösius 2006; S. 45) nachzeichnet (vgl. Schumacher 2011; S. 70ff.). Bourdieu, der diese Schrift Panofskys herausgab und das Vorwort zur französischen Ausgabe verfasste (vgl. Fuchs 2017; o. S.), systematisierte hiervon ausgehend sein Konzept des Habitus und ergänzte Feststellung, ob sich „[...] das Individuum nur vor dem Hintergrund einer Gesellschaft erklären lasse“ (Fröhlich & Rehbein 2009; S. 112). In Bourdieus Genese wurde mit dem Konzept des Habitus ein Paradigmenwechsel in der sozialwissenschaftlichen Verhandlung des sozialen Handelns begründet (vgl. Kraus & Gebauer 2002; S. 5f.), der weg-

---

tensveränderungen zur Folge haben kann. Daneben kann Überforderung oder ein eingeschränktes Urteilsvermögen den durch biografische Erfahrungen erworbenen Habitus verdrängen oder überlagern. Daran wird deutlich, dass das Auftreten einer Demenz das Konzept des Habitus herausfordert. Das Verhältnis von Habitus und demenzieller Erkrankung ist notwendigerweise so komplex, dass es hier nur angedeutet werden kann, auch existiert hierzu bisher – nach Kenntnis der Verfasserin – keine Forschungsliteratur.

<sup>38</sup> Zu Bourdieus praxistheoretischem Zugang vgl. z. B. Hillebrandt 2013; S. 369ff.

geht von der Vorstellung des sozialen Handelns als bewusste Entscheidung und Regelbefolgung hin zu einem durch Sozialisationserfahrungen einverlebten Bündel an Dispositionen, die unsere Wahrnehmung und unsere Einstellungen formen (vgl. Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 90f.). Damit stellt das Habituskonzept u. a. eine Alternative zum Rollenkonzept dar, das bis in die 1970er-Jahre in den Sozialwissenschaften vorherrschend war, und nach dem dem Habituskonzept keine Gegenüberstellung von Individuum und Gesellschaft zugrunde liegt, sondern das Individuum von vornherein als vergesellschaftet gedacht wird (vgl. Kraus & Gebauer 2002; S. 66f).

Der Habitus nach Bourdieu kann als „Schaltzentrale für das habitualisierte Denken und Handeln“ (Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 107) bezeichnet werden. Die Kraft, die der Habitus ausbildet, ist das Vergangene, das im Aktuellen weiterlebt und sich in die Zukunft hinein verlängern will (vgl. Barlösius 2006; S. 57f.) als Zugriff des Leibes auf die Welt in all ihrer Ambiguität, als Vermittlung des kulturell Willkürlichen über Manieren, Haltungen, Politik und Ethik, über ethische Bewertungsmuster und ästhetische Maßstäbe. Der Habitus zeigt die Haltung des Individuums in der sozialen Welt, seine Dispositionen, Gewohnheiten, seine Lebensweise, Einstellungen und Wertvorstellungen. Er ermöglicht es, an der sozialen Praxis teilzunehmen und diese gleichzeitig hervorzubringen. Er zeigt, dass das Individuum auch im Inneren vergesellschaftet, da durch präformierte Denkdispositionen ausgestaltet und zugleich begrenzt ist (vgl. Fröhlich & Rehbein 2009; S. 111):

„Die Konditionierungen, die mit einer bestimmten Klasse von Existenzbedingungen verknüpft sind, erzeugen die *Habitusformen* [H. i. O.] als Systeme dauerhafter und übertragbarer Dispositionen, als strukturierte Strukturen, die wie geschaffen sind, als strukturierende Strukturen zu fungieren, d. h. als Erzeugungs- und Ordnungsgrundlagen für Praktiken und Vorstellungen, die objektiv an ihr Ziel angepasst sein können, ohne jedoch bewußtes Anstreben von Zwecken und ausdrückliche Beherrschung der zu deren Erreichung erforderlichen Operationen vorauszusetzen, [...]“ (Bourdieu 1987; S. 98f.)

Der Habitus hat also zwei Seiten oder kann als Vermittler zweier Seiten gesehen werden: Der strukturierten Struktur (bei Bourdieu *Opus operatum*: inkorporierte Geschichte; ein Produkt, etwas Hergestelltes) einerseits und der strukturierenden Struktur (*Modus Operandi*: eine Art des Vorgehens, Handelns) andererseits. Letzteres verbindet, wie Panofsky am Beispiel des gotischen Stils ausführte, den Künstler / das Individuelle mit seinem Zeitalter, dem Gemeinsamen/Kollektiven als generierendes Prinzip, ohne dass dieser sich dessen bewusst ist (vgl. Kraus & Gebauer 2002; S. 22ff.). Der Habitus wird also durch bestehende Strukturen genährt und bringt dieser Logik folgend neue Strukturen hervor, erzeugt also Praxis (vgl. Barlösius 2006; S. 58).



Der Habitus ist bei Bourdieu verbunden mit anderen soziologischen Strukturkategorien: neben dem *Feld* und dem *Kapital* auch der *Klasse*. Damit ist der Habitus als Klassenhabitus auch grundlegende Existenzbedingung von Ungleichheiten und erhält Ungleichheitsbeziehungen in ihrer Wirksamkeit aufrecht, wie weiter unten in Bezug auf den Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit noch weiter ausgeführt wird (vgl. Fröhlich & Rehbein 2009; S. 115).

*Kapital* bezeichnet die Ressource, aus der man schöpft, und ist grundsätzlich ungleich verteilt, was auf ökonomisches Kapital in Form materiellen Besitzes, auf kulturelles in Form von kulturellen Kenntnissen und Gütern und auf soziales Kapital als Netz sozialer Beziehungen gleichermaßen zutrifft. Es gibt akkumuliertes, vererbbares und auf andere Weise übertragenes Kapital. Die Form, in der die Kapitalarten auftreten, nennt Bourdieu *symbolisches Kapital*, etwa in Form von Bildungszertifikaten, Statussymbolen etc. Das Kapital verleiht Macht innerhalb des *Feldes* (vgl. Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 110ff.). Objektivierte, dingliche, strukturelle Bedingungen korrespondieren im Feld mit den Dispositionen der Individuen, also dem Habitus. Das Feld, bei Bourdieu auch Spiel- oder Kampfraum genannt,<sup>39</sup> ist ein Netz von objektiven Relationen zwischen Positionen, ist immer situativ und in ständiger Bewegung. Akteur\*innen stehen darin in Relationen miteinander und bringen durch ihren Habitus strukturierte Praxisformen hervor, schaffen hierdurch beständige soziale Strukturen (vgl. ebd.).

Ein weiterer Kernbegriff in Verbindung mit Bourdieus Habituskonzept ist der *praktische Sinn*: Die Fähigkeit, ohne bewusstes Abwägen im sozialen Leben das *Richtige* zu tun, sich angemessen im Feld bewegen zu können. Nach Bourdieu hat der Mensch mit dem Habitus ein

„[...] System von Dispositionen erworben und ist geneigt und fähig, sie in Verhaltensweisen praktisch vorwegzunehmen, die eine ein praktisches Erfassen der Welt sichernde *körperliche Erkenntnis* [H. i. O.] einschließen – ein Erfassen, das von dem gewöhnlich mit der Vorstellung des Erfassens verbundenen absichtlichen, bewußten Entziffern völlig verschieden ist.“ (Bourdieu 2004; S. 174)

Der praktische Sinn ist dabei analog zu körperlichen Sinnen zu verstehen. Er ist in den körperlichen Gewohnheiten verankert und an Körperhaltungen, Ausdruck, Bewegung, Geräusche, Gerüche usw. gebunden (vgl. Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 92). Den praktischen Sinn bezeichnet Bourdieu u. a. auch als *Sinn für das Spiel* oder *Sinn für die wahrscheinliche Zukunft* (vgl. Fröhlich & Rehbein 2009; S. 112f.).

---

<sup>39</sup> Hierin liegt eine Überschneidung zum Konzept der Sozialen Welten, das als sensibilisierendes, theoretisches Konstrukt für die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz im Rahmen der vorliegenden Arbeit Anwendung findet, vgl. Kap. 4.1.

Der Habitus zeigt, „[...] dass unserem Handeln öfter der praktische Sinn zugrunde liegt, als rationale Berechnung [...]“ (Bourdieu 2004; S. 82), er ist das in den Körper eingegangene Soziale. Die ganze Welt der körperlichen Erfahrung prägt sich ein und formt das körperliche Sein in der Welt, auch die sinnlichen Neigungen und Abneigungen sowie die zur dauerhaften Disposition gewordene stabile Weise der Körperhaltung, des Redens und Sich-Verhaltens, die Bourdieu als *Hexis* bezeichnet (vgl. Fröhlich & Rehbein 2009; S. 111ff.). Insbesondere unter Bedingungen, die er nicht kennt – also anderen als denen, unter denen er erworben wurde –, wird der Habitus bemerkbar. Er wird also insbesondere dann sichtbar, wenn er brüchig wird und sich als unangemessen erweist, bspw. wenn ein Feld durch gesellschaftlichen Wandel mit kollektiven Erwartungen in Missklang gerät. Denn der Habitus eines Menschen ist zwar wandlungsfähig, aber eher träge. Bourdieu bezeichnet dies als den *Hysteresis-Effekt* und führt hierzu als Beispiel u. a. den gesellschaftlichen Abstieg einer Berufsgruppe an (vgl. Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 96). Am Ende des Kapitels wird die Übertragbarkeit des Hysteresis-Effekts auf den Forschungsgegenstand dieser Arbeit dargestellt.

Wenn auch Bourdieus Habituskonzept anhand von Gesellschaftsformen entwickelt wurde, die einem geringeren sozialen Wandel unterlagen, als er gegenwärtig zu beobachten ist, so hat es doch den unablässigen Wandel von Feldern thematisiert und Kämpfe im Inneren der Felder und im Sozialen allgemein aufgezeigt. Der Habitus ist nach Bourdieu grundlegend prozesshaft, wenngleich in seinen Schriften Abweichungen und das Individuelle eher vernachlässigt werden (vgl. Fröhlich & Rehbein 2009; S. 116ff., Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 102f.). So sieht Bourdieu etablierte Ordnung immer als Zeitordnung – jede Gruppe hat eine Vergangenheit und Zukunft, Wandel entsteht durch Überlagerung unterschiedlicher Sinnsysteme. Der Habitus ist ein System von Grenzen, innerhalb derer kann er aber frei und nicht vorhersehbar handeln (vgl. Fuchs-Heinritz & König 2014; S. 103f.).

### **Anschlussfähigkeit zu Museumsangeboten für Menschen mit Demenz**

Im Folgenden wird die mögliche Anwendung des Habituskonzepts auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz als sensibilisierendes theoretisches Konstrukt für den Forschungsprozess dargestellt. Betrachtet man Museumsangebote nach Bourdieu als Feld oder auch als Soziale Subwelten (vgl. Kap. 4.1 & 7.3), so stellen sie in diesem Sinne eine Möglichkeit der Förderung von Teilhabe für Menschen mit Demenz dar: „[...] sinnliche[s] Erleben und soziale [...] Erfahrung [...] begründen die Fähigkeit zur sozialen Teilhabe“ (Audehm 2017; S. 168).

Das Museum wie der soziale Raum allgemein ist jedoch nicht frei von Macht- und Herrschaftsverhältnissen. Auch Hochkultur wie bspw. Kunst betrachtet Bourdieu als Distinktionsmittel – als ein Feld, in dem Machtmechanismen wirken und in dem der Habitus verrät, ob man zur *herrschenden* oder zur *beherrschten Klasse* gehört (vgl. Schumacher 2011; S. 109ff., Schnell 2010; S. 48f., Kap. 5). Der Habitus hat ebenfalls eine distinktive Funktion, die auch die Akteur\*innengruppen im Museum voneinander unterscheidet. Neben dem kultivierten Geschmack lassen sich hier anhand der Kenntnis ungeschriebener Regeln die Museumskenner\*innen von Amateur\*innen unterscheiden (vgl. z. B. Barlösius, 2006; S. 73ff.). Ebenso bedingt der distinktive Charakter des Museums, dass dieses – entgegen dem, was in Bezug auf Besuchendenforschung und Audience Development (vgl. Kap. 5.4) propagiert bzw. angestrebt wird – nach wie vor kein *Ort für Alle* ist:

„Das Museum, so eine der Pointen von Bourdieus Untersuchung, schmückt sich mit einer scheinbar demokratischen Aura: es ist nicht nur ein sozialer Ort, der die kulturellen Schätze der Menschheit anscheinend offen zugänglich macht, sondern stehen seine Eingangstüren durch die geringen Eintrittspreise auch scheinbar allen offen. Dies bedeutet keineswegs, dass sie allen zugänglich wären: ‚Diese Liberalität [...] [Streichg. i. Orig.] ist erheuchelt, da der freie Eintritt auch ein fakultativer Eintritt ist, nämlich denjenigen vorbehalten, die die Fähigkeit besitzen, sich die Werke zu appropriieren, und damit zugleich über das Privileg verfügen, von dieser Freiheit Gebrauch zu machen.‘ (Bourdieu 1974d; S. 200) Den auf der formalen Ebene leichten Zutritt betrachtet Bourdieu als Teil der Strategie: Herrschaft funktioniert umso reibungsloser, je demokratischer ihr Anstrich erscheint.“ (Schumacher 2011; S. 112f.)

Die impliziten Regeln, die in sozialen Räumen gelten, beeinflussen das körperliche Erleben: Der Habitus bezeichnet die in den menschlichen Körper eingeschriebenen Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster, die sozusagen in Fleisch und Blut übergegangen sind und den sozialen Status erkennbar werden lassen (vgl. z. B. Bourdieu, 1987). Im Forschungsprozess der vorliegenden Arbeit hat sich gezeigt, dass die Körperlichkeit von Erinnerung und die Bedeutung des Körperlichen für das Langzeitgedächtnis an verschiedensten Stellen relevant werden (vgl. Ergebniskapitel, *Körperliches Erleben & Abwesenheit des Körpers*). So stehen die unausgesprochenen Regeln während eines Museumsbesuches ebenfalls in enger Beziehung zum Körperlichen: die Geschwindigkeit der Bildbetrachtung, das Sprechen mit gedämpfter Stimme, das Wahren des „angemessenen“ Abstands zu den Werken bis hin zur Reihenfolge der Erschließung der Werke (erst die Informationsschilder lesen, danach das Werk betrachten).

Diese unausgesprochenen Regeln werden brüchig, wenn Angebote für sogenannte *besondere Zielgruppen* wie bspw. Menschen mit Demenz gestaltet werden (vgl. z. B. Kap. 6.4). Hier wird die Einhaltung ungeschriebener Regeln nicht länger vorausgesetzt, im Gegenteil werden vielfach Betreuungspersonen oder weiteres Museumspersonal hinzugezogen, um die Teilnehmenden mit Demenz durch den Museumsraum zu *leiten*. Das Auftreten einer demenziellen

Erkrankung stellt eine besondere Konstitution für den Habitus dar, da die Symptome einer Demenz den Verlust von Erinnerungen und Merkfähigkeit einschließen. Bei den zunehmenden Einschränkungen des Kurzzeitgedächtnisses bleibt allerdings die *einverlebte* Art, sich zur Umgebung und in ihr zu verhalten, unter Umständen unbewusst erinnert, denn Formen körperlichen Wissens bleiben bei einer demenziellen Erkrankung zumeist vergleichsweise am längsten erhalten (vgl. Kap. 3).<sup>40</sup> Da demenzielle Erkrankungen progredient und in ihrem Verlauf heterogen sind, können sich Menschen mit Demenz – mit Bezug auf das Museum – sowohl den impliziten Regeln entsprechend im Raum bewegen und dabei ggf. an frühere Museumsbesuche erinnern, als auch Verhaltensweisen an den Tag legen, die die jeweils Begleitenden in Bedrängnis bringen.<sup>41</sup> In beiden Fällen werden gerade in ihrer Brüchigkeit und fehlenden Passung die impliziten Regeln des Museums explizit:

„Die Unangepasstheit und Unangemessenheit eines Habitus, der in einer ungewohnten Position, einem ungewohnten Feld oder verändertem Sozialraum agiert [...], kann dagegen zu Anspannung und zur Aufspaltung führen, womit das soziale Handeln in der eigenen wie auch in der Wahrnehmung durch andere Bände *sprechen kann* [H. i. O.] und mitunter lautstark bis brüllend komisch oder peinlich ausfällt.“ (Audehm 2017; S. 173)

Was weiter oben unter dem Hysteresis-Effekt beschrieben wurde, wird hieran bildlich: Die impliziten Regeln werden, indem sie aus dem Kontext fallen, als ritualisierte Handlungen sichtbar, sie treten offen zutage und erscheinen teils als ihrer Funktion entledigt (vgl. allgemein in Bezug auf die Bedeutung des Habitus im Museumsraum Schumacher 2011; S. 109ff.).<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Das Konzept des Habitus in Anwendung auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz kann für die vorliegende Arbeit als induktiv ermittelt angesehen werden. Es fand Berücksichtigung, nachdem sich in den ersten teilnehmenden Beobachtungen Hinweise auf die Anschlussfähigkeit desselben auf den Forschungsgegenstand gezeigt hatten. Wie oben beschrieben, scheint diese Verknüpfung bisher weitgehend eine Leerstelle darzustellen. Eine Ausnahme bilden z. B. Arbeiten von Pia Kontos (2015) zu „Embodied selfhood“ bei Alzheimer-Demenz. Es gibt daneben andere Untersuchungen, die angrenzende Themen berühren, bspw. eine quantitative Studie aus dem Jahr 2008, die darauf hinweist, dass die ästhetischen Präferenzen bei Menschen mit Demenz weitgehend stabil bleiben (vgl. Halpern et al.; S. 65ff.).

<sup>41</sup> Beides wurde in den teilnehmenden Beobachtungen und Interviews deutlich, vgl. Beschreibung des Forschungsprozesses, Kap. 8.4.

<sup>42</sup> Über den Forschungsgegenstand der Arbeit hinausgehend ergeben sich im Kontext einer demenziellen Erkrankung viele weitere Beispiele der Unangepasstheit des Habitus. So wurde der Verfasserin z. B. durch eine Betreuungskraft berichtet, der durch sie betreute, alleinlebende Mann mit Demenz, der früher eine hohe berufliche Position innehatte, bitte sie nun immer, Akten zu sortieren und ihm bei weiteren Büroarbeiten zu assistieren. Er sieht die Betreuerin als seine Sekretärin an. Sein Verhalten gegenüber der Betreuerin war durch und durch das eines Vorgesetzten, was sich dem Bericht nach von der Körperhaltung und Wortwahl bis hin zur Stimmlage ausdrückte und gerade aufgrund der Unangemessenheit im Betreuungsalltag explizit wurde.

Zu einer fehlenden Passung könnte es auch kommen, wenn Menschen mit Demenz in einer Abhängigkeitsbeziehung zu ihren Begleitpersonen stehen. Insofern dies beruflich Pflegende sind, könnte hier z. B. aufgrund einer anderen Bildungsbiografie ein anderer Habitus ausgebildet worden sein, der sich auch in einer unterschiedlichen Erfahrung mit Museumsbesuchen ausdrückt. Hier geht das Verhältnis von herrschender und beherrschter Klasse nicht mehr auf und es entstehen Abhängigkeiten, die gegenläufig zum oben beschriebenen *Klassenhabitus* sind. Unterschiede im Habitus zwischen Pflege- oder Betreuungsperson und Person mit Demenz könnten im Verlauf einer demenziellen Erkrankung verschwimmen, jedoch auch Momente der Irritation darstellen, da das Betreuungsverhältnis ein Abhängigkeitsverhältnis ist, in dem die professionelle Beziehung durch eine einseitige Einschränkung von Autonomie geprägt ist. Wenn Menschen mit Demenz – bspw. im Museum – auf die Hilfe und Unterstützung der Pflege- oder Betreuungspersonen angewiesen sind, entsteht hier unter Umständen ein Störmoment, indem die Betreuungspersonen die *Regie* übernehmen, die Teilnehmenden mit Gesprächen über die ausgestellten Kunstwerke *aktivieren* und über Geschwindigkeit und Reihenfolge der Erschließung der Werke bestimmen (vgl. Ergebniskap. *Aktivierung und Selbstbestimmung*).

Insbesondere in der kulturellen Gerontologie sind seit den frühen 2000er-Jahren einige Arbeiten entstanden, die das Verhältnis von Demenz und Körperlichkeit in den Blick nehmen, aber, verbunden mit einer Kritik an Zuschreibungen wie dem „Verlust des Selbst“ bei einer demenziellen Erkrankung, die körperliche Dimension der Persönlichkeit weitgehend außer Acht lassen (vgl. ausführlicher Kap. 2.2.1, vgl. Kontos 2015; S. 173ff.). Gleichzeitig gewinnt der Körper als Wahrnehmungsinstrument bei Menschen mit Demenz eher an Bedeutung, da er eine Möglichkeit des Verstehens darstellt, die mit schwindender Fähigkeit, Dinge kognitiv zu erfassen, erhalten bleibt und Orientierung geben kann. U. a. in kreativtherapeutischen Angeboten wie Tanz-, Musik- oder Kunsttherapie, Physio- und Ergotherapie, aber auch Techniken wie basaler Stimulation werden das körperliche Empfinden und das Potenzial kreativen Selbstausdrucks zur Förderung des Wohlbefindens in den Fokus gerückt (vgl. z. B. Haberstroh & Pantel 2011; Kollak 2016; Ganß 2012). Über den therapeutischen Kontext hinaus findet der Körper (z. B. bei Museumsführungen) als zentrales Wahrnehmungsinstrument oder auch als ästhetisches Element allerdings vergleichsweise weniger Beachtung. Die Adressierung des körperlichen Erlebens, auch im Sinne der Auseinandersetzung im künstlerischen Prozess durch kunstvermittelndes Handeln, ist ein Potenzial für Museumsangebote für Menschen mit Demenz, wie in Bezug auf die Kunstvermittlung im folgenden Kapitel dargestellt wird.

### 4.3. Kunstvermittlung als kritische Praxis

Kritische Kulturvermittlung<sup>43</sup> nimmt eine hegemoniekritische Perspektive auf die vermittleri-sche Praxis im Museum ein. Sie reflektiert kritisch die dort herrschenden Machtverhältnisse, z. B. die prekäre Stellung der Vermittlung des Museumspersonals (vgl. z. B. Landkammer 2017; S. 295f.) oder jene zwischen Museum und Besuchenden. Sie fragt nach Möglichkeiten, diese Strukturen zu verändern, indem – in Bezug auf die Geschichten, die im Museum bspw. in Form von Ausstellungen erzählt werden – neue und andere Stimmen von Gruppen gehört werden, die dort bislang unterrepräsentiert sind. Sie blickt ebenfalls kritisch auf Begriffe der Teilhabe, Partizipation und Vermittlung für Zielgruppen (vgl. Mörsch 2013; S. 33ff.).

Die vorliegende Arbeit steht den Positionen der kritischen Kulturvermittlung grundsätzlich nahe und teilt deren Blick auf *klassische* museumspädagogische Formate und die damit einherge-hende Reproduktion von Ungleichheiten, die insbesondere mit Blick auf *besondere Zielgrup-pen* Relevanz erhält. Im Folgenden wird die kritische Kulturvermittlung in ihren grundlegenden Positionen und Abgrenzungen zu anderen Ansätzen vorgestellt und abschließend auf ihre An-schlussfähigkeit für die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz befragt.

#### **Entstehung und Verortung**

Kunst- und Kulturvermittlung ist eine sehr heterogene Praxis und in hohem Maße abhängig von ihrem Ziel. Geht es um das Erreichen eines größeren Publikums, weist die Vermittlung eine Nähe zum Bereich Marketing auf. Steht bspw. ein politischer oder künstlerischer Bil-dungsgedanke im Zentrum, liegt der Fokus auf dem Moderieren und Anregen von Debatten oder künstlerisch-gestaltenden Prozessen. Geht es um die Bekämpfung von Ungleichheit und die Veränderung von entsprechenden Strukturen, weist die Vermittlung eine große Nähe zu sozialer Arbeit oder zum Aktivismus auf. Sie kann als künstlerische Praxis auch unmittelbar durch Künstler\*innen selbst angeregt werden (vgl. Mörsch 2013; S. 35f., vgl. auch Kap. 6.1).

---

<sup>43</sup> Kunst- und Kulturvermittlung werden als Begriffe häufig synonym verwendet. Da der Fokus der vor-liegenden Arbeit auf Kunstmuseen liegt, wird überall dort, wo es um den konkreten Forschungsgegen-stand geht, von Kunstvermittlung gesprochen, während sich die Arbeit in die *kritische Kulturvermittlung* als Denkrichtung einordnet. Insoweit es um Letztere geht, findet daher der Begriff *kritische Kulturver-mittlung* Anwendung.

Dabei ist die Position der Vermittlung in Kulturinstitutionen wie Museen ambivalent: Sie erfüllt eine *Verweisfunktion*, indem sie der Stabilisierung und Legitimierung von Kulturinstitutionen dient, ihre Anliegen nach außen vertritt und Publikumsbeziehungen pflegt. Andererseits bildet sie aber auch ein „[...] permanentes Störmoment, da allein schon die Tatsache ihrer Existenz an den niemals ganz eingelösten Anspruch erinnert, die Künste als Gemeingut zu betrachten.“ (Mörsch 2013; S. 36, vgl. auch Henschel 2016) Im Zusammenhang damit ist auch die häufig prekäre Lage der Kunst- bzw. Kulturvermittlung innerhalb der Institution Museum zu sehen (vgl. Kap. 6, vgl. auch z. B. Beitzl et al. 2019a; S. 15ff.), die auf einer vergleichsweise niedrigen hierarchischen Ebene tätig sind. Neben der Zwischenstellung innerhalb des Museums nimmt die Vermittlung auch gegenüber den Künsten eine Zwischenstellung ein, indem „[...] das Sprechen über Kunst vom Sprechen im Fachdiskurs abweicht“ (Mörsch 2013; S. 36), Vermittlung damit komplexe fachliche Inhalte in für das Publikum nachvollziehbare Zugänge zu Kunst übersetzt. Kunstvermittlung unterliegt nach Kudorfer et al. (2012; S. 9) drei Grundbedingungen: Sie gibt erstens symbolisches Kapital (Bourdieu 1982) in Form von Kunst und Bildung weiter, sie vollbringt zweitens eine Dienstleistung gegenüber den Ausstellungsmacher\*innen und sie wird drittens dennoch häufig zur gesellschaftlichen Legitimation der Kulturinstitution herangezogen, bspw. als Beleg der Öffnung des Museums für ein (diverses) Publikum.

Die klassische Museumspädagogik oder Kunst- und Kulturvermittlung ist eher wenig theoriebezogen. Auch die kritische Kulturvermittlung definiert sich vor allem als (Vermittlungs-)Praxis. Dennoch benennt sie theoretische Bezüge, bspw. zu sprachwissenschaftlichen Untersuchungen Jaques Lacans, zur kritischen Pädagogik Paulo Freires, zu Pierre Bourdieus Untersuchungen sozialer Unterschiede, zu den Analysen zu Macht und Disziplinierung von Michel Foucault (vgl. Mörsch 2013; S. 35ff.) oder zu Roland Barthes' Zeichentheorie (vgl. Beitzl et al. 2019a; S. 17). Darüber hinaus hatten verschiedene Strömungen Einfluss auf die Entwicklung der kritischen Kulturvermittlung im deutschsprachigen Raum. Eine Befreiung des Kulturbegriffes von seiner grundlegend distinktiven Funktion ist u. a. in den 1920er-Jahren mit der französischen Arbeiterbewegung sowie seit den 1950er-Jahren mit den *Cultural Studies*<sup>44</sup> angestrebt worden, indem die kulturelle Praxis sowie ihre Erforschung und Vermittlung den Kampf gegen Ungleichheiten in Bezug auf ökonomische Verhältnisse, Geschlecht oder nationale Herkunft zu ihrem Thema machte und bekämpfen sollte (vgl. Mörsch 2013; S. 35f.). Etwa seit den 1970er-Jahren formierten sich außerdem im französischsprachigen Raum Bündnisse von Künstler\*innen mit Schulen oder non-formalen Bildungseinrichtungen, um die Sichtbarkeit und

---

<sup>44</sup> Vgl. z. B. Marchart, Oliver (2007): *Cultural Studies*. Stuttgart: UTB.

Mitgestaltung unterrepräsentierter Gruppen im künstlerischen Feld zu fördern (*Médiation Culturelle*, vgl. Mörsch 2013; S. 37), sowie im englischsprachigen Raum die *New Art History*<sup>45</sup> und der *New Institutionalism*,<sup>46</sup> die ebenfalls Einfluss auf die Entstehung der kritischen Kulturvermittlung im deutschsprachigen Raum ausgeübt haben (vgl. Mörsch 2013; S. 127f., Mörsch 2012; S. 289f., Mörsch 2009; S. 17f.). Ab den 1990er-Jahren entwickelten sich Konzepte der kritischen Kulturvermittlung, die „[...] gerade die Differenzproduktion und die Unerfüllbarkeit der Aufgabe als produktiven Ausgangspunkt für die Praxis verstehen“ (Mörsch 2013; S. 37). Aufbauend auf den Ansätzen der *Médiation Culturelle* und Jaques Lacans Untersuchungen waren und sind hier insbesondere sprachwissenschaftliche Ansätze von Bedeutung für das Vermittlungsverständnis der kritischen Kultur- bzw. Kunstvermittlung: Das Sprechen über Kunst wird als ein produktiver Mangel angesehen, indem ein unübersetzbarer oder „unvermittelbarer Rest“ (Sturm 1996, vgl. Mörsch 2013; S. 37) bleibt, der entsteht, weil Sprache nicht mit der Kultur, die sie vermittelt, identisch ist. Während im museumspädagogischen *Mainstream* ein erklärender, die kreativen Kompetenzen des Einzelnen förderwilliger Ansatz die Grundlage bildet (vgl. Kap. 6), wird dieser *unvermittelbare Rest* im Sprechen über Kunst in der kritischen Kunstvermittlung akzeptiert und als das bildende Element definiert.<sup>47</sup>

Kunstvermittlung ist in diesem Zugang nicht als Informationsübertragung, sondern „[...] als performativer Akt, als Prozess des Herstellens von Beziehungen zwischen den beteiligten Subjekten (z. B. Vermittler\_innen, Publikum), den Ausdrucksträgern (z. B. Werken) und gesellschaftlichen Rahmungen (z. B. Kulturinstitutionen) [...]“ (Mörsch 2013; S. 37) zu begreifen. Methodisch und strukturell soll die Vermittlung dabei an ihrem Gegenstand ausgerichtet sein, also von der Kunst ausgehen, unter Anerkennung der nicht vollziehbaren vollständigen Deutung von Kunstwerken. Die Konfrontation mit Sprach- und Entstehungsgrenzen wird demnach als konstitutives Element für Lern- und Bildungsprozesse angesehen, wie nachfolgend weiter ausgeführt wird (vgl. Mörsch 2009; S. 20).

---

<sup>45</sup> Vgl. z. B. Harris, Jonathan (2001): *The New Art History. A Critical Introduction*. London: Routledge.

<sup>46</sup> Siehe hierzu auch Luisa Ziaja (2015): *New Institutionalism*, in: Arge schnittpunkt (Hg.): *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*. Wien, Köln, Weimar: UTB, S. 175.

<sup>47</sup> Vgl. Vortrag „Kunstvermittlung in Transformation“ von Carmen Mörsch anlässlich der Tagung „Kunstvermittlung in Transformation“ am 09.03.2012 im Kunstmuseum Luzern, abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rusnlcFJTig>, Zugriff am 03.02.2022.



## Wichtige Positionen und Abgrenzung zu anderen museumspädagogischen Positionen

Eine für die weitere Entwicklung der kritischen Kulturvermittlung konstitutive Arbeit stellt das Buch „Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst“ der Künstlerin und Wissenschaftlerin Eva Sturm (1996) dar, welches ebenfalls mit Bezug auf Lacan Kunstvermittlung als performativen Akt der Übersetzung konzipiert, bei dem immer etwas verloren gehe und etwas Neues hinzukomme: ein begrenzt kontrollierbares Entstehen neuer Beziehungsgeflechte und Handlungsräume (vgl. Sturm 1996).

Ebenfalls war die Entwicklung und Erprobung von Kunstvermittlung als kritische Praxis im Rahmen der *documenta 12* unter Leitung von Carmen Mörsch für die kritische Kulturvermittlung wegweisend. In deren Rahmen entstand ein Konzept, das die Vermittlung als „*Critical Friend* [H. i. O.] im Verhältnis zur Ausstellung“ (Mörsch 2012; S. 305) betrachtete.<sup>48</sup> Neben Carmen Mörsch und Eva Sturm gelten u. a. Nora Sternfeld (z. B. 2017), Nora Landkammer (z. B. 2017) und Oliver Machart als wichtige Vertreter\*innen der kritischen Kulturvermittlung.

In den vier Formen oder Stilen der kunstvermittlerischen Praxis – Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation (vgl. Kap. 6.1) – erhebt die kritische Kulturvermittlung die Dekonstruktion und Transformation zum Ziel und verbindet das mit der Kritik an den beiden anderen, in der museumspädagogischen Praxis eher vorherrschenden Formen,

„[...] dass ein Zugang, der ausschließlich versuche, zu begeistern und zu berühren, der Kunst genauso wie den Teilnehmenden nicht gerecht werde, weil er ihre produktiven Widerstände und Erkenntnispotentiale einebene.“<sup>49</sup> (Mörsch 2013; S. 126)

Kritische Kunstvermittlung verbindet also Elemente der dekonstruktiven und transformativen Vermittlung und kritisiert die Differenz von kritischem Denken und unkritischem Handeln (vgl. Landkammer 2017; S. 296, vgl. Kudorfer et al. 2012; S. 11), die sie dem museumspädagogischen Mainstream attestiert, ebenso wie die Verwertungslogik künstlerischer Prozesse sowie

---

<sup>48</sup> Siehe hierzu auch Mörsch, Carmen (2009): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der Documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich: Diaphanes.

<sup>49</sup> Kritik richtet Carmen Mörsch bspw. auch an die „Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit“, die 2008 als Broschüre vom Deutschen Museumsbund und Bundesverband Museumspädagogik herausgegeben wurden. Sie orientierten sich an affirmativer und reproduktiver Vermittlung, würden nennen keine Zielvorstellungen der Vermittlung bzw. stellten nicht infrage, dass das Ziel „[...] die Erleichterung der Begegnung mit Originalen und der Institution für möglichst viele [...]“ (Mörsch 2013; S. 216) sei. Eine kritische Hinterfragung dieses Ziels inklusive einer Reflexion des Machtbezuges finde demnach nicht statt (vgl. Kap. 5.1).

Konkurrenz und Ökonomisierung, die marketingorientierter Vermittlung zugrunde liegen (vgl. Beitzl et al. 2019a; S. 16ff., vgl. Beitzl 2019b; S. 36ff.). Mörsch stellt demgegenüber Werkzeuge zur Wissensaneignung zur Verfügung, positioniert sich reflexiv zur Bildungssituation, anstelle der ausschließlichen Adressierung von individueller Begabung und freier Entfaltung und wendet sich ebenfalls gegen die Auffassung, Lernen im Ausstellungsraum sei lediglich Spiel und Spaß. Sie berücksichtigt dabei die konstruktivistische Verfasstheit von Lernprozessen (vgl. Mörsch 2009; S. 20f.). Kritische Kunstvermittlung plädiert für einen kunstnahen Zugang, der von der Kunst ausgeht und anstelle einer reinen Wissensvermittlung über das Werk Vermittlung als künstlerisch-dekonstruktive Praxis vollzieht (vgl. o. g. Vortrag von Carmen Mörsch, vgl. auch Ergebniskapitel *Anleitung und Schließung, Beliebigkeit und Offenheit, Erzählung und Brüche*) und sich dabei gleichzeitig selbstkritisch mit der kolonialen und patriarchalen Geschichte des Zeigens und Ausstellens in Museen auseinandersetzt (vgl. Mörsch 2011; S. 6f., vgl. Sternfeld 2017; S. 190f.; vgl. Bogner et al. 2019; S. 44ff.).

### **Hegemoniekritik**

Museumsausstellungen formen demnach durch „[...] das Zusammenspiel ihrer Geschichte, Verhaltensregeln und kuratorische[n] Inszenierungen Rituale zur konformierenden Zurichtung von Subjekten [...]“ (Mörsch 2009; S. 18) Kulturinstitutionen und künstlerische Produktion sind gleichzeitig Orte, die in hohem Maße beteiligt sind an der Aushandlung hegemonialer Ordnung, also an der Herstellung, Bestätigung oder auch Verschiebung von gesellschaftlichen Normen, Werten sowie Ein- und Ausschlussmechanismen, die von einer Mehrheit ihrer Mitglieder als wahr und legitim anerkannt werden und nach deren Regeln und Codes gelebt wird. Letztere sind dabei allerdings umkämpft und werden ständig neu ausgehandelt. Hier setzt eine kritische Kulturvermittlung an, die mit dem Ziel verbunden ist, ein Neudenken der vermittlerischen Praxis anzustreben (vgl. Mörsch 2013; S. 37). Dies wird innerhalb der kritischen Kulturvermittlung an folgenden Ansatzpunkten festgemacht:

- Kritik des Zielgruppendenkens
- Denken von Kunstvermittlung nicht als Affirmation, sondern als Dekonstruktion
- Kritische Reflexion der Ziel- und Auftragsklärung von Kulturvermittlung
- Reflexion der Ambiguität von Kulturvermittlung zwischen Anpassung und Selbstermächtigung
- Kritik am Lern- und Bildungsbegriff des museumspädagogischen *Mainstreams* (vgl. Mörsch 2013)

Eine zentrale Kritik an der museumspädagogischen Praxis richtet sich gegen die

„[...] Instrumentalisierung der Künste und ihrer Vermittlung als Wirtschafts- und Standortfaktoren. Das Potential der Künste liegt demnach gerade in der Auseinandersetzung mit dem Nutzlosen, nicht Verwertbaren, Provozierenden, Unbequemen, Unwägbaren, Differenzen und nicht Übersetzbaren.“ (Mörsch 2013; S. 159)

Als (hegemonie-)kritische Praxis betont kritische Kunstvermittlung damit insbesondere das bildende Potenzial der Differenzenerfahrung und wendet sich gegen Effizienzdenken und Verwertungslogiken in der Auseinandersetzung mit Kunst, wertet demgegenüber den offenen Prozess, das Scheitern und die Suchbewegung sowie das *Nutzlose* auf (vgl. ebd.; S. 159f.).

Insbesondere Bourdieus Perspektive auf Kunst als Distinktionsmerkmal und seine Ausführungen über den Habitus (vgl. Kap. 4.2) bilden sowohl eine Bezugsgröße für die kritische Kulturvermittlung als auch eine Art Hintergrundfolie für die vorliegende Arbeit, vor welcher der Forschungsgegenstand analysiert wird. Die Dynamik der Abgrenzungen, die Bourdieu in seiner Studie „Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“ (1982 erstmals in deutscher Übersetzung erschienen) beschreibt, bezieht sich auf jene von einer gesellschaftlichen Schicht zur anderen sowie vom *Eigenen* zum *Fremden* und ist damit an das Feld des Museums sowie an Angebote für *besondere Zielgruppen* und die Öffnung des Museums für ein diverseres Publikum in hohem Maße anknüpfbar:

„Die Begriffe ‚Kultur‘ und ‚Kunst‘ sind [...] nicht neutral, sondern mit Normen aufgeladen und entsprechend umkämpft. Jemand gilt als ‚kultiviert‘, wenn er oder sie im Sinne des Soziologen Pierre Bourdieu (Bourdieu 1982) über eine bestimmte Zusammensetzung von Geschmack und Kennerschaft verfügt [...]. Was jeweils zum Ensemble von Kultiviertheit gehört, unterliegt dem Wandel, wobei eines konstant bleibt: ‚Kultur‘ steht hier für die Behauptung und Unterscheidung anerkannter Lebensstile.“ (Mörsch 2013; S. 35)

### **Abkehr vom Zielgruppendenken**

Exemplarisch und mit Blick auf den Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit soll im Folgenden auf die Kritik am Begriff der *Zielgruppe* eingegangen werden, wie sie durch Vertreter\*innen der kritischen Kulturvermittlung formuliert wird: Das Instrument aus der Marktforschung weise demnach „[...] den Kulturinstitutionen die Rolle eine\_r Anbieter\_in von Waren oder Dienstleistungen zu; die adressierten Nutzer\_innen werden dabei zu Kund\_innen beziehungsweise Konsument\_innen.“ (Mörsch 2013; S. 45, vgl. auch Sternfeld 2017; S. 93f.)

Nicht allein wird das Museumspublikum hierdurch in eine passive Adressat\*innenrolle gedrängt, anstatt das Museum aktiv mitgestalten zu können (vgl. auch Kap. 6). Auch kritisiert selbst die Marktforschung diese Art der vereinfachenden Zielgruppenorientierung, da sie,

wenn nicht kontinuierlich Marktanalysen durchgeführt würden, eine starre Kategorie bleibe und „hinter aktuellen gesellschaftlichen Dynamiken und Entwicklungen [...]“ zurückbleibe (Beitl et al. 2019a; S. 17, vgl. auch Henschel 2016; S. 150f.). Über Probleme der Vereinfachung, Verflachung und Ökonomisierung hinausgehend beinhaltet die Definition von Zielgruppen – insbesondere wenn sie die Zuschreibung von Defiziten enthält – eine Zuschreibung der angesprochenen Gruppen als *andere* und macht somit eine Differenz auf, „[...] ein sich selbst bestätigen in den eigenen Privilegien und der eigenen Normalität, indem man das Besondere ausweist und sich ihm öffnet.“ (Vortrag Carmen Mörsch (siehe Anhang), Min. 32:15)

Nach Kurt Mecheril (2000) als Paradox der Anerkennung (vgl. Kap. 6) bezeichnet, laufen solche zielgruppenspezifischen Angebote Gefahr, „[...] die Ungleichheit, die durch sie eigentlich bekämpft werden soll, zu verstärken. Andererseits führt das schlichte Ignorieren ungleicher Voraussetzungen bei der Kulturnutzung zu weiteren Ausschlüssen von Benachteiligten. Hier zeigt sich ein Widerspruch, der nicht einfach aufzulösen ist.“ (Mörsch 2013; S. 45, vgl. auch Ergebniskapitel *Heraushebung & Normalisierung*) Einerseits impliziert eine zielgruppengerechte Ansprache eine Begegnung „auf Augenhöhe“ mit den Adressat\*innen, andererseits findet eine Identifizierung (und zwar nicht neutral, sondern geformt nach der Perspektive der Einladenden) und damit eine Festschreibung von Adressat\*innen als *die anderen* und eben nicht *das Gleiche* statt. Damit wird gleichermaßen das Eigene als angestrebte Norm dargestellt, an die nach Möglichkeit eine Angleichung erwartet wird. In Bezug auf *besondere Zielgruppen*, was an dieser Stelle auf Menschen mit Migrationshintergrund und sogenannte bildungsferne Gruppen bezogen wird, handelt es sich nach Mörsch (2013) um eine Kulturalisierung sozialer Missstände, indem nicht die strukturellen Rahmenbedingungen, die Ungleichheit hervorbringen, zum Thema gemacht werden, sondern ausschließlich die Differenz und Ungleichheit selbst. Diese wird damit selbst zum Erklärer für die Abwesenheit dieser Gruppen im Museum (vgl. Mörsch 2013; S. 56f.): „Manche Einladungen, basierend auf reproduzierten Annahmen über Zielgruppen, entpuppen sich [...] als Ausladungen.“ (Henschel 2016; S. 149)

Während sich Ausstellungen selbst in ihrer Gestaltung vorrangig an ein interessiertes, solven-tes Fachpublikum richten (vgl. Mörsch 2017; S. 176), können *besondere Zielgruppen* oder *Andere Besucher\*innen* die vorhandenen Spannungsverhältnisse sichtbar machen und als ereignishaftes Dazwischentreten, Unterbrechung der Hegemonialität des Museums wirken (vgl. Mörsch 2017; S. 173ff.). Wenn ein Museum offen ist für Veränderung, könnte nach Kurt Mecheril (vgl. oben) eine Lösung für das notwendigerweise paradoxe Handeln der Kunstvermittlung die Haltung der *kommunikativen Reflexivität* sein: Indem professionelle Strukturen dahingehend hinterfragt werden, inwiefern sie das Andere herstellen und zu Ausschlüssen führen –

allerdings als kommunikativer Vorgang, der *die anderen* mit einschließt (vgl. Mecheril 2000; S. 11f.). Vertreter\*innen *besonderer Zielgruppen* können als Repräsentant\*innen, als Expert\*innen in eigener Sache adressiert werden (vgl. auch Kap. 6),<sup>50</sup> und das mit doppelter Zielsetzung. Zum einen sind diese Repräsentant\*innen möglichst Multiplikator\*innen in ihren eigenen Communities, stellen die Verbindung zwischen Institution und eigener Community her und können Vertrauen aufbauen. Zum anderen liefern sie dem Museum Informationen über ihre Gruppe und kommunizieren deren Bedürfnisse und Perspektiven. Bestenfalls kann die *Interessengruppe*<sup>51</sup> dadurch unmittelbar Einfluss auf die Institution nehmen. Allerdings ist auch hier auf ein potenzielles Machtgefälle hinzuweisen: Durch die ohnehin prekären Arbeitsbedingungen in der Vermittlung und im Einsatz von Ehrenamtlichen (z. B. Keyworkern) kann es auch zu einer einseitigen Ausbeutung der Wissens- und Erfahrungsbestände dieser Interessengruppe kommen, die zur Weiterentwicklung der Institution genutzt werden (vgl. Mörsch 2017; S. 188). Das Ansprechen verschiedener Öffentlichkeiten (vgl. Sternfeld 2017; S. 93ff.) könnte anderenfalls auch wieder einen kreativen Impuls in die Institution hineingeben. Überblicksweise werden solche Angebote in Kap. 6.1. als partizipative und kollaborative Angebote vorgestellt (vgl. Mörsch 2013; S. 59ff.). Mörsch spricht in diesem Zusammenhang von einem *Reflexive turn*, der sich in der Kunstvermittlung ereignet habe und der im Zusammenhang mit der Bewusstmachung der eigenen Historie, der eigenen Eigenständigkeit als Arbeitsfeld bei einer gleichzeitigen Mittlerposition zwischen den verschiedenen Säulen des Kulturbetriebs sowie dem Publikum stehe. Begriffe von Kunst, Öffentlichkeit und Partizipation verändern sich und Institution wird hierbei als performativ und nicht als statisch begriffen, wird vielmehr durch die Akte der Handelnden hergestellt (vgl. Vortrag ab Min. 42:03). Ausstellungen werden damit nicht mehr als Präsentationsorte wertvoller Gegenstände und objektiver Werte verstanden, sondern als Möglichkeitsräume für soziale und körperliche Erfahrungen, das Unplanbare und die Auseinandersetzung. Nora Sternfeld bezeichnet dies als „post-repräsentatives Kuratieren“ (Sternfeld 2017; S. 189).

---

<sup>50</sup> Ein beispielhaftes Konzept der kulturellen Bildungsarbeit hierfür ist „Keywork. Ein Konzept zur Förderung von Partizipation und Selbstorganisation in der Kultur-, Sozial- und Bildungsarbeit“, vgl. Knopp & Nell 2014.

<sup>51</sup> Der Begriff *Interessengruppe* wird in der vorliegenden Arbeit als Alternative zur Zielgruppe verwendet, die die oben identifizierte Zuschreibung des Anderen und Festschreibung auf einzelne, z. T. defizitäre Merkmale abschwächt, ohne das Problem der Zuschreibung damit vollständig aufzulösen.

## **Anschluss an Museumsangebote für Menschen mit Demenz**

Die Museumsarbeit mit Menschen mit Demenz bildet bisher eine Leerstelle in Texten der kritischen Kulturvermittlung. Vieles, was über im Museum unterrepräsentierte Gruppen angeführt wird, ist jedoch auf Menschen mit Demenz übertragbar und liefert wertvolle Perspektiven für die Analyse der Museumsangebote. Ein Perspektivwechsel bezogen auf Menschen mit Demenz im Museum könnte bspw. bedeuten, eine Verschiebung von der Wahrnehmung des *Demenz-Anderen* hin zur Institution als Teil einer Gesellschaft im demografischen Wandel, gleichzeitig aber potenziell exkludierendem Ort vorzunehmen. Damit verbunden wäre auch die kritische Selbstbefragung des Museums, ob die Angebote vorrangig repräsentativen Charakter haben und welche Zielsetzungen mit ihnen verfolgt werden. Elemente dekonstruktiver Kunstvermittlung können in hohem Maße fruchtbar für die künstlerische Auseinandersetzung mit Menschen mit Demenz im Museum sein (vgl. z. B. Ergebniskapitel).

Die Frage, wo heute bspw. ältere Menschen oder Menschen, die eine\*n Angehörige\*n mit Demenz betreuen und ihre Erfahrungen unmittelbar einbringen könnten, ihren Platz im Museum haben, sollte ebenfalls Bestandteil einer kritischen Reflexion sein, wenn das Museum hier eine Öffnung anstrebt, die das Zulassen von Veränderung des Museums implizieren würde (vgl. Beitzl et al. 2019a; S. 19).

Im Zusammenhang mit den zumeist prekären Bedingungen der Vermittlung ist mitunter ein höherer Anteil Ehrenamtlicher als in anderen Feldern des Museums tätig. Es lässt sich die Frage stellen, inwieweit deren Impulse wertgeschätzt werden und ihnen erlaubt wird, die Strukturen des Museums mitzuprägen. Das Transformationspotenzial des Museums läge darin, Offenheit für Menschen mit Gedächtnisschwierigkeiten und für die Erfahrungen An- und Zugehöriger zu generieren, die über die Ansprache als *besondere Zielgruppe* hinausgehen würden. Des Weiteren könnte es für die Solidarisierung mit den Anliegen der Adressat\*innen ein Ort werden, an dem relevante Geschichten und Perspektiven gezeigt werden und die Begegnung mit sich selbst, bspw. durch die Lebensgeschichten anderer, ermöglicht wird (vgl. Mörsch 2013; S. 61ff.). Allerdings, „[v]on institutioneller Seite her heisst [sic] die Antwort auf diese Spannung bislang häufig Einverleibung oder Ausschluss [...]“ (Mörsch 2013; S. 129), die Projekte passen sich in ihrer Ästhetik entweder dem im künstlerischen Feld Anerkannten an oder werden nicht sichtbar.

## *Zwischenfazit: Theoretische Verortung und sensibilisierende Konstrukte*

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit ging es um die Darstellung der theoretischen Verortung und der sensibilisierenden Konstrukte, die an das erhobene Datenmaterial angelegt wurden. Die theoretische Verortung bedingt den Zugang zum Forschungsthema, der sich in der vorliegenden Arbeit als erziehungswissenschaftlich und altersforschungsforschungsorientiert definiert.

Aus erziehungswissenschaftlicher Sicht sind Konzepte der kulturellen Bildung und Teilhabe sowie der Museumspädagogik ebenso relevant wie Ansätze inklusiver Bildung (Kap. 2.1). Aus Perspektive der Altersforschung sind insbesondere Ansätze bedeutsam, die die materiellen Umwelten und Räume sowie die körperliche Bedingtheit des Alterns in den Blick nehmen. Hierdurch werden in der Analyse Perspektiven auf den Museumsraum als mitgestaltendes Phänomen, auf die Museumsdinge als Materialisierungen kultureller Normen und als potenziell bildende Gegenstände u. Ä. sowie auf Formierungen des Alterns mit einer Demenzerkrankung in materiellen Umwelten möglich (Kap. 2.2). Eine zentrale Herausforderung für Menschen mit Demenz und ihre An- und Zugehörigen ist Kommunikation. Sie ist als konstitutiv für die Möglichkeiten kultureller und sozialer Teilhabe anzusehen. Herausforderungen in der Kommunikation, wie sie auch in Museumsangeboten für Menschen mit Demenz sichtbar wurden, fordern das Umfeld in hohem Maße dazu heraus, genau hinzusehen, sich in die Perspektive der/des Betroffenen zu versetzen und andere Möglichkeiten der Kommunikation als die des verbalen Ausdrucks auszuprobieren (Kap. 3). Interaktionen zwischen Menschen mit Demenz, ihrem persönlichen Umfeld oder auch professionell Pflegenden bzw. Betreuenden sowie Kunstvermittelnden im Rahmen von Museumsangeboten können als *Soziale Subwelten* (Kap. 4.1) betrachtet werden, die durch die Komplexität der sozialen Interaktionen und interagierenden Gruppen sowie eine eher diffuse Zielsetzung gekennzeichnet sind (vgl. Clarke 2012; S. 30ff.) und sich aus einer beruflich-professionell handelnden Gemeinschaft und der betroffenenorientierten Community der Menschen mit Demenz zusammensetzen. Museumsangebote für Menschen mit Demenz sind dabei geprägt von hierarchischen Kämpfen innerhalb des Museums, aber auch von Diskursen darüber, was im Museum präsentiert wird. Ihr Ziel ist die Förderung gleichberechtigter sozialer Teilhabe für alle, parallel dazu legitimieren sie ihr Bestehen als eigenständiges Segment aus den (reklamierten) besonderen Bedürfnissen von Menschen mit Demenz und dem daraus resultierenden besonderen Förderbedarf kultureller Teilhabe für diese Gruppe. Besondere Förderung wird u. a. dadurch nötig, dass das Museum ein distinktiv wirkender Ort ist, wie im nachfolgenden Kapitel 5 ausführlicher dargestellt werden

soll. Die impliziten Regeln, die in Museen gelten, unterscheiden Kenner\*innen von Nicht-Kenner\*innen von Hochkultur und beeinflussen ebenfalls das körperliche Erleben: Der Habitus (nach Bourdieu) bezeichnet die in den menschlichen Körper eingeschriebenen Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster, die in Fleisch und Blut übergegangen, zum Automatismus geworden sind (Kap. 4.2). Im Forschungsprozess der vorliegenden Arbeit hat sich gezeigt, dass die Körperlichkeit von Erinnerung und die Bedeutung des Körperlichen für das Langzeitgedächtnis an verschiedensten Stellen relevant werden. So stehen die unausgesprochenen Regeln während eines Museumsbesuches ebenfalls in enger Beziehung zum Körperlichen. Das Auftreten einer demenziellen Erkrankung stellt eine besondere Konstitution für den Habitus dar, da die Symptome einer Demenz den Verlust von Erinnerungen und Merkfähigkeit einschließen. Bei den zunehmenden Einschränkungen des Kurzzeitgedächtnisses bleibt allerdings die *einverleibte* Art, sich zur Umgebung und in ihr zu verhalten, unter Umständen unbewusst erinnert.

Museumsangebote wurden in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf ihre Merkmale Sozialer Subwelten und ihren distinktiven Charakter analysiert. Hierzu nimmt die Arbeit basierend auf dem Ansatz der kritischen Kunstvermittlung eine kritische Perspektive ein, u. a. bezüglich der Adressierung *besonderer Zielgruppen* (Kap. 4.3). Museumsarbeit mit Menschen mit Demenz bildet bisher eine Leerstelle in Texten der kritischen Kulturvermittlung. Allerdings wirkt ihr Fokus auf die Teilhabechancen von bisher im Museum unterrepräsentierten Gruppen sensibilisierend auf die Analyse in der vorliegenden Arbeit. So werden potenziell exkludierende Elemente der Museumsarbeit sichtbar und können in Bezug auf Angebote für Menschen mit Demenz reflektiert werden. Im Abgleich von theoretischen Annahmen und empirischer Erforschung der Praxis wurden in der vorliegenden Arbeit Anpassungsbedarfe und Spannungsfelder sichtbar gemacht bzw. identifiziert. Nachfolgend wird die Institution Museum insbesondere in Bezug auf ihre Bedingungen für das Ausstellen (Kap. 5) und Vermitteln (Kap. 6), als materielle, räumliche und didaktische Einflussgröße für die Gestaltung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz vorgestellt.

## 5. Das Kunstmuseum als Ort für Hochkultur

„Dass das moderne Museum – im Kontrast zu seinem demokratischen Selbstverständnis – zunächst eher als ein profanes Heiligtum konzipiert war, zeigt seine ca. 200-jährige Präferenz für die Architektur der antiken Tempelfassade. [...] Die sakralen Anklänge in seiner Architektur sind dem Museum nicht bloß äußerlich. Es sieht nicht nur aus wie ein Tempel,



es funktioniert auch so, freilich in säkularisierter Form. Schon das Verhalten der Besucher erinnert an kultische Rituale. Wie an anderen heiligen Orten wird von dem Besucher eine angemessene Rezeptionshaltung erwartet. Er soll nicht laut reden, erst recht nicht brüllen oder streiten, weder spucken noch schmatzen, er soll nüchtern sein, seine Affekte kontrollieren und seine Hände im Zaum halten. Alle motorisch lebhaften Verhaltensweisen sind unerwünscht und werden nur in Ausnahmefällen, wie bei kleinen Kindern oder Grundschulklassen, für kurze Zeit geduldet. Der Körper und die körperlichen Bedürfnisse werden im Museum suspendiert. Im Grunde dürfen die Besucher nur schauen und im Gespräch mit sich selbst mehr oder weniger lautlos aneinander vorbeigleiten.“ (Parmentier 2001; S. 45)

Das Museum – als Ort, an dem museale Objekte gezeigt und den Betrachtenden zugänglich gemacht werden – beherbergt kulturelle Erzeugnisse, die die Kulturgeschichte einer Gesellschaft widerspiegeln. Dabei sind die Bedingungen dieses *Zeigens* ebenso wie die Räumlichkeiten, die Anordnung der Objekte, die begleitenden Informationen in Form von Texten oder personaler Vermittlung oder die zuvor beschriebenen impliziten Verhaltensregeln im Museum konstituierend für die Erfahrung der Besuchenden.

Museen sind nicht die einzigen Orte, an denen museale Objekte ausgestellt werden,<sup>52</sup> allerdings sind allein diese ausschließlich zur Präsentation und Sammlung bzw. Bewahrung und Erforschung von Objekten geschaffen worden. Das bedeutet zum einen, dass die betreffenden Räumlichkeiten allein zum Zweck des Ausstellens gestaltet sind und damit möglichst optimale Bedingungen hierfür bereithalten. Zum anderen impliziert es, dass Museen den Auftrag haben, teils öffentlich finanziert kulturelle Erzeugnisse zu sammeln, zu bewahren und zu präsentieren<sup>53</sup> und den Besuchenden mittels der Objekte Bildungserfahrungen (zum Bildungsbegriff vgl. Kap. 2.1) zu ermöglichen und diese zu fördern. Zeugnis der – im weitesten Sinne – Kulturgeschichte findet sich in Museen in materialisierter Form über Objekte, Originale oder Reproduktionen sowie verschiedene Medien, die Wissen symbolisieren oder selbst Wissensfragmente darstellen (vgl. u. a. Waidacher 2005; S. 50ff., Vieregg 2006; S. 27f.). Damit wird in Museen eine Möglichkeit zur Reflexion, ein Ort der Auseinandersetzung mit sozialer und räumlicher Umgebung, Geschichte und Gegenwart, mit Unbekanntem und Wohlvertrautem, mit Schönerem wie Schockierendem geschaffen – durch Zeitdokumente, die Gesellschaftsgeschichte abbilden bzw. interpretieren und veranschaulichen, sowie mit Dokumenten der Kunstgeschichte in allen Variationen. Der Museumsraum exponiert das Verhältnis zwischen Besuchendem und

---

<sup>52</sup> Andere Orte sind bspw. temporär genutzte Hallen, kleinere Ausstellungen in Mehrzweckräumen, Kunst im öffentlichen Raum oder Kunst am Bau.

<sup>53</sup> Das bezieht sich auf diejenigen kulturellen Erzeugnisse, die für museumswürdig befunden werden. Dabei gibt es – je nach Museumsschwerpunkt – unterschiedliche Kriterien, die für eine solche Bewertung die Grundlage bilden (vgl. Kap. 5.2). Die Sammlungen und vor allem die Ausstellungen in den Museen repräsentieren dabei auch immer den Zeitgeist zum Zeitpunkt ihrer Entstehung (vgl. Waidacher 2005; 32ff.).

dem jeweiligen Objekt als einem materialisierten Träger von Bedeutung (vgl. Weschenfelder & Zacharias 1992; S. 27f.). Das Objekt wird durch Kurator\*innen im Rahmen der Ausstellungsgestaltung in einen Zusammenhang mit anderen Objekten gestellt, um eine spezifische Aussage zu treffen oder eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Museumsobjekte werden damit aus anderen möglichen Zusammenhängen herausgelöst und in diesen Museums- und Ausstellungszusammenhang hineingestellt, sie werden in diesem Setting auf spezifische, durch kuratorische Arbeit geformte Weise erfahrbar gemacht: „Ausstellen bezeichnet eine bestimmte Leistung, einen subjektiven Zuschnitt und ein räumliches Argument, das in seiner Perspektivierung auch seine Eigenart zu erkennen gibt“ (te Heesen 2012; 187f.).

Welche Geschichte heute in Museen erzählt wird, welche Geschichten gerade nicht erzählt werden und in welchem Maße Museen damit ihrerseits Wissen, Wahrnehmung und Weltansichten formen sowie Machtverhältnisse verfestigen, wird nach wie vor unzureichend kritisch reflektiert. Die verschiedenen Museumswissenschaften<sup>54</sup> beschäftigen sich immerhin mit dem Machtspielraum der Museen, der entsteht, indem diese darüber befinden, welche Geschichten erzählenswert sind. In diesem Zusammenhang existiert ebenfalls eine kritische Beschäftigung mit der eigenen Geschichte des Museums in Abhängigkeit zu den jeweiligen politischen Verhältnissen sowie eine Reflexion der Umstände, unter denen Sammlungen entstanden sind (vgl. Mörsch 2013; S. 126ff.). Wenn auch eine ausführliche Betrachtung dieses Aspektes im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht vorgenommen werden kann, so soll dennoch in diesem Kapitel skizzenhaft eine kritisch-reflektierende Perspektive auf die Bedingtheiten der Präsentationsweisen im Museum geworfen werden. Die vorliegende Arbeit sieht sich dabei den Positionen der *kritischen Kunst-* bzw. *Kulturvermittlung* verpflichtet, die durch Autor\*innen wie Carmen Mörsch, Nora Landkammer oder Eva Sturm vertreten wird, und eine kritisch-reflektierende Haltung zu bestehenden und sich reproduzierenden Machtverhältnissen in Museen einnimmt (vgl. Kap. 4.3).

---

<sup>54</sup> Als Museumswissenschaften werden hier Museumskunde, Museologie sowie Museums- bzw. Kunst- und Kulturvermittlung bezeichnet, wobei diese Begriffe nicht statisch verwendet werden. Museologie bezeichnet die wissenschaftliche Beschäftigung mit Musealität – also mit Dingen, die zu Museumsobjekten werden und in Form einer Ausstellung zugänglich gemacht werden. Im Unterschied zur Museumskunde oder Museumsforschung wird hier also nicht das Museum an sich in den Blick genommen, sondern das Museumsobjekt steht im Zentrum – in seinem bildenden Potenzial ebenso wie in seiner ästhetischen Qualität und Funktion als Mittler zwischen Besuchenden und einer Welt, deren *Sinnträger* das Objekt ist (vgl. Viereggs 2006; S. 48f.).

In diesem Kapitel werden insbesondere Kunstmuseen betrachtet, da diese zentraler Gegenstand der empirischen Untersuchung im Rahmen der vorliegenden Dissertation sind. Die Schnittstellen zu anderen Museumsformen sind allerdings vielfältig. Darüber hinaus wird aufgrund der inhaltlichen Ausrichtung der Arbeit die Darstellung von Geschichte und Entwicklung des Museums sehr knapp gehalten. Es werden stattdessen insbesondere die Aspekte ausgeführt, die einen direkten oder indirekten Einfluss auf und Bezug zu Museumsangeboten für Menschen mit Demenz haben. In den einzelnen Unterkapiteln werden Charakteristika des Museums in der geschichtlichen Entwicklung sowie heutige Diskussionslinien, u. a. in Bezug auf die Öffnung und Förderung von Partizipation der Besuchenden, aufgezeigt. Der Fokus liegt hierbei auf den Museumsobjekten und der Ausstellungsgestaltung in enger Verbindung zu deren pädagogischer Dimension. Das bezieht ebenfalls die Entwicklung und gegenwärtige Positionen der Besuchendenforschung sowie Debatten über die Bedeutung des Museumsraums als sozialem Ort und Ort der Mitgestaltung und Begegnung ein.

Im ersten Unterkapitel (5.1) wird die historische Entwicklung des Museums zu einem öffentlichen Ort – verbunden mit dem gesellschaftlichen Auftrag, den Museen heute haben – skizziert. Anschließend (5.2) werden die Spezifika und das bildende Potenzial von Museumsobjekten diskutiert. Des Weiteren wird ein Schwerpunkt auf die Diskussion der Interdependenzen zwischen Objekt und Besuchendem gelegt. In Kapitel 5.3 wird die Bedeutung der Präsentationsweise und Ausstellungsgestaltung sowie des Museumsraumes für die Erfahrung der Kunstwerke herausgearbeitet. Schließlich (5.4) werden die Museumsbesuchenden in den Blick genommen: Anhand von Ergebnissen der Besuchenden- und Nichtbesuchendenforschung sowie unter Einbezug des Konzepts des *Audience Development* wird aufgezeigt, wie sich Museen um eine breitere Öffentlichkeit und den Abbau von unsichtbaren Barrieren, die dem Museumsbesuch entgegenstehen könnten, bemühen.

Die Perspektiven, die in diesem Kapitel aufgemacht wurden, sind aufgrund ihres erhellenden Gehalts für die Analyse von Museumsführungen für Menschen mit Demenz ausgewählt. Wenn auch der Bezug an dieser Stelle implizit bleibt, so bilden hier aufgeworfene Gedanken den Bezugsrahmen für die im Ergebniskapitel dargestellten *Spannungsfelder* (Kap. 9.2).

## 5.1. Museum: Entwicklung und gesellschaftlicher Auftrag

„Ein Museum ist eine dauerhafte Einrichtung, die keinen Gewinn erzielen will, öffentlich zugänglich ist und im Dienst der Gesellschaft und deren Entwicklung steht. Sie erwirbt,

bewahrt, beforcht, präsentiert und vermittelt das materielle und immaterielle Erbe der Menschheit und deren Umwelt zum Zweck von Studien, der Bildung und des Genusses.“<sup>55</sup>

Der internationale Museumsrat ICOM (*International Council of Museums*) hat eine der verbreitetsten Definitionen des Museums erarbeitet. Die aktuelle Fassung von 2007 wird derzeit in Zusammenarbeit mit seinen 22 Mitgliedsverbänden überarbeitet. Seit den 1970er-Jahren wird diese Definition des Museums weltweit als Maßstab für die Ausrichtung der jeweils nationalen Museumspolitik und die Gewährung von Subventionen angewendet:

„Die Frage nach der Definition umfasst deutlich mehr Aufgabenfelder als je zuvor: Sie dient der Sichtbarmachung und Stärkung einer globalisierten Museumsgemeinschaft, in der Aspekte der Nachhaltigkeit, des Klimawandels, der historischen Aufarbeitung in der Provenienzforschung, der Restitution und des Kolonialismus, aber auch der Gendergerechtigkeit, der diversen Gesellschaften sowie der Transformation in digitale Formate vordringlich sind“, erklärt Beate Reifenscheid, Präsidentin von ICOM-Deutschland. Neue Museumstypen und Besucher\*innengruppen haben sich herausgebildet. Mit den neuen Themen sehen sich die Museen mit neuen Schwerpunkten konfrontiert – allen voran mit der Digitalität, die gerade unter Pandemiebedingungen die Museumslandschaften formt.“ (<https://icom-deutschland.de/de/component/content/article/31-museumsdefinition/312-pressemitteilung-wie-definieren-sich-museen-im-21-jahrhundert.html?Itemid=114>, Zugriff am 06.09.2021.)

Zweck und Bedeutung des Museums unterliegen demnach einem permanenten Veränderungsprozess, der sich in enger Abhängigkeit zu bspw. politischen und demografischen Entwicklungen vollzieht und eine kontinuierliche Reflexion mit dem Ziel der Sicherstellung der eigenen Aktualität und Relevanz notwendig macht. Die historischen Anfänge des Museums liegen in der Antike, wo sie u. a. als Forschungsinstitute (das antike Mouseion),<sup>56</sup> vor allem aber zur Repräsentation individuellen Reichtums in Form herrschaftlicher Sammlungen dienten, deren Zweck sich von Beginn an im engen Zusammenhang mit gesellschaftlichen und politischen Bedingungen definierte (Vieregg 2006; S. 64ff.). Hierbei wurden vor allem Maleisen und Skulpturen präsentiert, oftmals in Form von Auftragsarbeiten. So war (und ist teilweise noch immer) das Zurschaustellen von wertvoller Kunst insbesondere eine Demonstration des Reichtums und gesellschaftlichen Einflusses derjenigen, die im Besitz dieser sind.

---

<sup>55</sup> <https://icom-deutschland.de/de/component/content/article/31-museumsdefinition/147-museumsdefinition.html?Itemid=114> Zugriff am 08.05.2021. (International Council of Museums – ICOM). Die Definition des Museums befindet sich zurzeit in einem Überarbeitungsprozess. Aktuell (Stand April 2021) werden auf internationaler Ebene zwischen den nationalen Verbänden unterschiedliche Begriffe diskutiert, die eine gegenwärtige Museumsdefinition enthalten müsse. Themenfelder, entlang derer die Begriffsdiskussionen stattfinden, sind bspw. *adressierter Personenkreis*, Kernaufgaben und *Zweck* des Museums (<https://icom-deutschland.de/de/component/content/article/31-museumsdefinition/265-begriffe-und-konzepte-fuer-die-icom-museumsdefinition-mit-der-hoechsten-wertschaetzung-in-icom-mitgliederbefragungsdaten.html?Itemid=114>, Zugriff am 08.05.2021). Die Definition eines Museums als *Not-for-profit-Organization* in vielen Ländern ist allerdings problematisch (Vieregg 2006; S.16f.)

<sup>56</sup> Zum Mouseion vgl. Weschenfelder & Zacharias 1992; S. 26f.

Gleichzeitig dienten die gesammelten Objekte als materielle Existenzsicherung in Krisenzeiten. Kunst-, Schatz- oder Wunderkammern waren als Statussymbole Adliger und der Kirchen angelegt und – damit eng verbunden – als sichtbares Zeugnis von Macht. Im Sammeln von Kunstwerken aufgrund ihrer ästhetischen Qualität oder der Darstellung bestimmter Motive lag demnach bis zur Renaissance eine eher nachgestellte Motivation (vgl. Weschenfelder & Zacharias 1992; S.24ff.). Als eines der ersten für die *Öffentlichkeit* bestimmten Museen wurde Mitte des 18. Jahrhunderts in London das British Museum eröffnet (vgl. Vieregg 2006; S. 76). Ein Jahr später eröffnete in Braunschweig das erste öffentliche Museum Deutschlands, das auf der Sammlung eines herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts basierende Herzog Anton Ulrich-Museum<sup>57</sup> (vgl. te Heesen 2012; 48f.).

Insbesondere die Eröffnung des Musée du Louvre in Paris im Jahr 1790 war von der Vorstellung motiviert, erstmals ein modernes Museum als Raum für die Öffentlichkeit zu schaffen, in dem – in Form der Präsentation von Hochkultur für *die Massen* – Bildung, Erziehung und Unterhaltung stattfinden sollten. Die Revolutionsregierung setzte auf das bildende Potenzial im Sinne der Entwicklung demokratischer Werte durch die sinnlichen Qualitäten des Museums, bspw. in Form von materiellen und historischen Zeugnissen (vgl. Korff 1995; S. 19).

Im 19. Jahrhundert dynamisierte sich das Ausstellungswesen. Bedingt durch ein Aufbrechen des Konzepts von Museen als reinen Sammlungs- bzw. Verwahrungsorten und die Weiterentwicklung zu Ausstellungsräumen entstanden neue Museumstypen wie Kunstgewerbe- oder Freiluftmuseen. Deponierende (bewahrende) sowie exponierende (ausstellende, zeigende) Funktionen des Museums verbanden sich im Zuge dieser Entwicklung

„... zur Potentialität [sic] des Museums: Sie bezieht ihre Energien aus dem Nebeneinander von Bestand und Ausstellung, aus der Spannung von Bewahrung und Präsentation, aus der Doppexistenz musealer Dinge als Deposita und Exposita. [...] rechnet man die Ausstellungstätigkeit als eine ihrer essentiellen [sic] Tätigkeiten an, dann sind die Museen sowohl durch eine bewahrende (= deponierende) wie eine interpretierend-aktualisierende (= exponierende) Beziehung zur Vergangenheit gekennzeichnet.“ (Korff 1995; S. 21).

Die Annahme und Zuschreibung eines bildenden Potenzials der Museumsobjekte ist, neben den sinnlichen und materiellen Eigenschaften, insbesondere durch ihre Authentizität als Zeugnis einer vergangenen Zeit oder auch fremder Kulturen bedingt – als Geschichtsträger oder Verweis auf Geschichte bzw. historisches Objekt. Denn Sammeln, Sortieren und Zeigen, ins-

---

<sup>57</sup> <https://3landesmuseen-braunschweig.de/herzog-anton-ulrich-museum/das-museum/geschichte>, Zugriff am 06.09.2021.

besondere aber auch kuratorischem Handeln in Museen und Archiven waren neben dem reinen Statuszeugnis auch immer Spiegel der Faszination des Menschen für unbekannte, exotische und ästhetische Artefakte. Basierend auf Wunderkammern und Kuriositätenkabinetten wurden die ersten öffentlichen ethnografischen Museen, in denen das Leben fremder Kulturen evolutionistisch vergleichend zugänglich gemacht wurde, Ende des 19. Jahrhunderts eröffnet (vgl. z. B. Parmentier, 2009; S. 47ff., Vieregg 2006; S. 106f.).

Die Sammlungsgeschichte von Museen ist eng mit der Kolonialisierung verbunden, was bis heute sowohl aus zeitgenössischer als auch problematisierender Perspektive wenig reflektiert scheint.<sup>58</sup> Kritische Forschung der Gegenwart mahnt an, dass die Geschichte und Entwicklung von Museen eng mit Kolonialisierung, Raubzügen und der Ausbeutung anderer Kulturen verwoben und noch immer nicht ausreichend aufgearbeitet ist (vgl. Mörsch 2013; S. 126ff.)

### **Gesellschaftlicher Auftrag: Sammeln, Bewahren, Zeigen**

Zu den Kernaufgaben von Museen gehört das Sammeln und Bewahren des kulturellen Erbes, Sammlungen, Ausstellungen und Archive fungieren dabei als Ordnungen. Darüber hinaus sind das *Zeigen*, also das Ausstellen, sowie das Erschließen und Vermitteln von Objekten Kernelemente der Museumsarbeit. Mit der Entwicklung der Museumspädagogik in Deutschland – als deren Begründer Alfred Lichtwark gilt, der 1886 die Leitung der Hamburger Kunsthalle übernahm (vgl. Weiß 2016a; S. 60f.) – wurden erstmals Fragen der Vermittlung von Kunst und kulturellen Erzeugnissen an die Besuchenden zum Gegenstand von Museumsarbeit (vgl. Kap. 6). Die Anfänge der Museumspädagogik liegen in der reformpädagogisch orientierten Kunst-erziehungsbewegung. In Reaktion auf die als traditionell gewerteten und zunächst auf Wiederaufbau konzentrierten Strukturen der Nachkriegszeit sowie die Kritik an Bildungsinstitutionen, die in einer „Bildungsoffensive“ mündete, begannen sich Museumspädagog\*innen vor allem seit den 1960er-Jahren im Zuge eines gesellschaftlichen Modernisierungs- und Demokratisierungsschubs im Bereich der Bildung eigenständig zu organisieren. Zunächst erarbeiteten sie vor allem mit dem Fokus auf schulische Bildung eigene museumspädagogische Konzepte (vgl. z. B. Weiß 2016b; S. 76f., Kunz-Ott 2012; S. 648ff.). Fragen der Vermittlung und Besucherdenorientierung schlugen sich seit den 1970er-Jahren auch in einer Anpassung der ICOM-

---

<sup>58</sup> Aktualität hat diese Debatte in der Öffentlichkeit insbesondere durch die Eröffnung des Humboldt-Forums erfahren, vgl. z. B. <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2020-12/humboldt-forum-virtuelle-eroeffnung-berliner-stadtschloss-museum-kulturpolitik>, Zugriff am 21.09.2021.

Definition des Museums nieder. Während bis dato das Museum lediglich als dauerhafte, bewahrende Institution bezeichnet war, wurden nun dessen Dienst für die Gesellschaft und programmatisch bildende Funktion ergänzt (vgl. Vieregg 2006; S. 15ff.).

Ergänzend zu dem Zitat zur zweihundertjährigen Geschichte des Museumsbaus als Tempelbau, das dieses Kapitel eröffnet hat, attestiert Parmentier (2001) den moderneren Museen eine Entwicklung hin zum *Forschungslabor*:

„Charakteristisch für den neuen Museumstyp ist die Beseitigung aller ehemals sakralen Bezirke. Vor allem die Trennung zwischen den Studierstuben der Priesterkaste und den Aufenthaltsräumen des Volkes entfällt. Die öffentliche Ausstellung dient nicht mehr der Verkündigung von Forschungsergebnissen, die in den unzugänglichen Hinterzimmern erzielt wurden. Sie ist überhaupt kein Ort mehr der Präsentation, sondern selbst ein Instrument der forschenden Erkundung. Die Ausstellung verwandelt sich – anders gesagt – in eine Versuchsanordnung.“ (Parmentier 2001; S. 48)

Was die Sammlungsschwerpunkte anbelangt, existieren neben Kunstmuseen viele weitere Museumstypen: Stadt-, Regional- und Heimatmuseen, historische, archäologische und ethnologische Museen, Naturkunde-, Freilicht-, Industrie-, Kunstgewerbe- und Technikmuseen, spezielle Kinder- sowie verschiedene Themenmuseen (vgl. Weschenfelder & Zacharias 1992; S. 22).

Ebenso heterogen wie die thematische Ausrichtung ist die jeweilige Struktur der Häuser und – damit verbunden – auch die Finanzierung. Museen können in öffentlicher Hand sein, durch Stiftungen oder privat finanziert werden oder auf Kunstsammlungen von Unternehmen basieren. Einige Häuser sind aus Schenkungen bzw. Nachlässen einzelner Künstler\*innen entstanden und stehen damit mitunter auch in der Tradition einer speziellen kunstvermittlerischen Idee oder eines museumspädagogischen Leitgedankens (vgl. z. B. Vieregg 2006; S. 63ff.).

Ebenso gibt es unterschiedliche Politiken, was die Gestaltung von Ausstellungen anbelangt, wie im folgenden Unterkapitel ausgeführt wird. Allgemein ist in den letzten Jahrzehnten die Ausstellungsgestaltung im Wandel, wie im folgenden Kapitel gezeigt und in Bezug auf das mögliche Potenzial für Menschen mit Demenz reflektiert wird. Per definitionem hat das Museum den Auftrag, das kulturelle Erbe der Menschheit in Form von entsprechenden Objekten zu sammeln, es mit dem Ziel von Konservierung, Schutz und Aufbereitung zu bewahren, es zu zeigen bzw. zugänglich zu machen sowie es zu vermitteln und zu beforschen. Im Zentrum der besuchendenorientierten Museumsarbeit stehen der Umgang mit Objekten und das Verhältnis der Besuchenden zum Objekt. Im Folgenden werden daher Spezifika von Museumsobjekten und deren potenziell bildende Charakter vorgestellt.

Wenn auch der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit auf der Betrachtung von Kunstmuseen liegt, so gibt es einige Überschneidungen bezüglich Präsentation und Aneignungsmöglichkeiten von Museumsobjekten, die allen Museumsformen gemein sind, weshalb nachfolgend zunächst auf unspezifische Formen der Museumssammlung eingegangen wird.

## 5.2. Was wird gezeigt? – Museumsobjekte

„Wie die Sprache haben auch Dinge zwei Seiten, eine kognitive und eine konnotative. Die kognitive Seite vermittelt begrifflich unmittelbar erkennbare Sachverhalte, die konnotative hingegen enthält Assoziationen, Vorstellungen und Empfindungen. Kognitiv gleiche, also identisch aussehende Objekte können konnotativ Verschiedenes bedeuten. Es ist daher die kontextuelle Information, welche die Aufnahme von Objekten in einen Sammlungsfundus rechtfertigt und ihnen mehr als den bloßen Sachwert verleiht. Was Museen in ihren Sammlungen bergen, hat also nicht wegen seines Soseins Geltung – der Tisch als Tisch, der Stuhl als Stuhl, das Bild als Bild –, sondern als Träger von Ideen, von geistigen Inhalten, von Sinn und Bedeutung.“ (Waidacher 2005; S. 28)

Indem Dinge aus ihrem Bestehens- bzw. Entstehungskontext herausgelöst werden, ihnen ein ästhetischer oder inhaltlicher Wert zugesprochen wird und sie in den Museumskontext gesetzt werden, werden sie *musealisiert*, also zu Museumsobjekten, und damit einer „mehrdimensionalen Reflexion“ (Fehr 2014; S. 4) zugänglich gemacht. Dingen kommt im Museum die Bedeutung potenziell bildender Gegenstände zu, indem sie als authentische Objekte Zeugnis über die gesamte Wirklichkeit des Menschen ablegen bzw. einen Erfahrungsraum darbieten können. Dabei kann der Bildungsanspruch im Museum (vgl. Kap. 2.1 & 6.1) als das Angebot eines Raumes für Selbstbildung durch die umgebenden Dinge verstanden werden (vgl. Yi 2013; S. 221).<sup>59</sup>

Museumsobjekte sind – wie zuvor beschrieben – als Zeichen zu betrachten, die wie auch Sprache ihre Bedeutung allein durch das Andere, auf das sie verweisen, konstituieren (vgl. Parmentier 2001; S. 40). Die Qualität des unmittelbar Wahrnehmbaren unterscheidet allerdings bildhafte Objekte von anderen Zeichen wie bspw. der Sprache (vgl. Singer 2016; S. 18f.). Damit besitzen (Museums-)Objekte das Potenzial, die Betrachtenden auf einer nicht-begrifflichen Ebene zu berühren und Empfindungen auszulösen, die sprachlich nicht fassbar sind (vgl. Waidacher 2005; S. 28).

---

<sup>59</sup> Zu der Frage, inwieweit dieser Anspruch auf die Ermöglichung von Selbstbildung im Museum in der Praxis umgesetzt wird/werden kann, vgl. Kap. 6.



Objekte lassen sich nach Parmentier (2001) in vier Kategorien einteilen: Indizien, Exempel, Modelle und Metaphern. Indizien sind Reste einer Wirklichkeit, sie verweisen auf Dinge als Abdruck eines Geschehens. Exempel stehen exemplarisch für ihre Art: eine Probe oder ein Beispiel, das auf die gesamte Klasse verweist wie bspw. ein Schraubenzieher auf Werkzeug. Ein Modell hingegen stellt die Funktionsweisen und grundlegenden Eigenschaften einer Sache dar, ist dem Original ähnlich und hat häufig didaktischen Charakter. Eine Metapher schließlich verweist auf nichts Dingliches, sondern auf Empfindungen, Gefühle oder Vorstellungen außerhalb ihrer selbst, was auch auf Werke der bildenden Kunst zutrifft (vgl. Parmentier 2001; 41). Die Qualität von Objekten liegt also zum einen in ihrer Gegenständlichkeit begründet: darin, dass sie sich in sich (materiell) sinnhaft darstellen. Zum anderen verweisen sie auf Sinnzusammenhänge außerhalb ihrer selbst. Objekte sind demnach gleichzeitig konkret (an)fassbares Zeugnis einer Wirklichkeit und Symbol oder Stellvertreter eines weiteren Ausschnittes von Welt.

Trotz ihrer Unterschiedlichkeit gibt es Spezifika, die Museumsobjekte unabhängig von der Museumsart charakterisieren.<sup>60</sup>

## **Spezifika**

### *Materialität und Anschaulichkeit*

Das Museum ist ein Ort des Sammelns und Präsentierens einer materiellen, dreidimensionalen Kultur. Die Materialität seiner Objekte im Sinne ihrer physischen Struktur sichert die Dauerhaftigkeit und Anschaulichkeit der gezeigten Phänomene (vgl. Korff 1995; S. 22). Anschaulich wird das Objekt, indem es in seiner materiellen Qualität, in den Proportionen, der Farbe, der Oberflächenstruktur, in der Größe und Form erfahrbar ist (Weschenfelder & Zacharias 1992; S. 73).

### *Medialität*

---

<sup>60</sup> Die Einteilung der Spezifika des Museumsobjekts wurde in ihrer Grundstruktur aus dem Beitrag *Die Eigenart der Museumsdinge* von Gottfried Korff (1995) übernommen, jedoch um andere Quellen und Perspektiven ergänzt.

Aus der Materialität von Museumsobjekten leitet sich ihr Charakter der Medialität ab (vgl. zu Medienbildung auch Kap. 2.1). Sie sind Zeugen und Fragmente, die Informationen über Vergangenes geben können, und in dieser Eigenschaft gleichzeitig „[...] Kommunikationswerkzeuge zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, zwischen der Materialität des Anschaubaren und der ‚Immaterialität‘ des Erinnerbaren.“ (Korff 1995; S. 22)

### *Authentizität*

Das Einzigartige, Authentische evoziert beim Betrachtenden Wertschätzung und Hochachtung. Authentizität des Objekts bedeutet „[...]“, dass es Zeugnis ablegt über sich selbst und über zeitlich und örtlich entfernte Vorgänge.“ (Weschenfelder & Zacharias 1992; S. 76)

Walter Benjamin verwendet in seinem Werk *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Erstveröffentlichung 1936) den Begriff *Aura* für die Beschreibung der Einzigartigkeit eines Werkes und verbindet diese Einzigartigkeit mit dem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition. Veränderten sich auch Traditionen oder rituelle Gebrauchsweisen, so war historisch betrachtet die Einzigartigkeit des Kunstwerkes gleichbleibend und verlieh ihm diese sogenannte Aura. Der Begriff der Authentizität und Aura geht jedoch nicht vollständig in der Eigenschaft der Einzigartigkeit auf. Benjamin beschreibt die Aura als ein „[...] sonderbares Gespinnst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.“ (Benjamin 1974; S. 440)

Reproduzierbarkeit und massenhafte Verbreitung veränderten nach Benjamin die Nutzungsweise der Kunstwerke. Sie haben demnach zwar das Potenzial, emanzipatorisch in dem Sinne zu wirken, dass mehr Menschen Zugang zu den Werken bekommen, bergen jedoch auch die Gefahr der Indienstnahme für andere, bspw. politische Interessen (vgl. Benjamin 1974; S. 441) und sind der Welt damit gewissermaßen weniger enthoben.

Authentizität bezeichnet demnach mehr als nur Echtheit und Originalität der Überlieferungsreste. Korff beschreibt dieses „Mehr“ als „[...] eine besondere Form der Anmutungsqualität, die erregend, faszinierend und motivierend wirken kann. [...] Das Museum [...] lebt von der Konträrfaszination des Authentischen: vom historischen Fremden, das uns räumlich nah ist.“ (Korff 1995; 24f.)

### *Inhaltlichkeit*

*„Museale Objekte sind Träger von Informationen, hinausgehend über diejenigen, die sich der Anschaulichkeit erschließen [kursiv im Orig.]“* (Weschenfelder & Zacharias 1992; 77)

In historischen oder technischen Museen bspw. werden Objekte aus dem Lebensalltag durch kuratorische bzw. archivarische Entscheidungen zu Museumsobjekten gemacht. Ausschlaggebend kann die historische Bedeutung eines Objektes sein, sein Seltenheitswert, aber auch bspw. seine Präsenz im Alltag einer bestimmten Epoche oder ein Design, das besonders typisch für einen bestimmten Zeitgeist ist. Das impliziert, dass diese (ehemaligen) Alltagsobjekte für die Besuchenden unmittelbarer haptisch erfahrbar sind – Besuchende wissen vielleicht, was man mit dem Objekt früher gemacht hat, es gibt ggf. Stationen zum Ausprobieren oder die Vorführung von historischen Maschinen in Aktion. Kunstobjekte – also Objekte, die von Künstler\*innen geschaffen oder gestaltet wurden – finden in diese Museen vergleichsweise selten Eingang (vgl. ebd.).

Kunst bleibt im Vergleich dazu in ihrer musealen Präsentation eher vor der bzw. dem Besuchenden verschlossen, ausgestellte Objekte dürfen nicht berührt werden.<sup>61</sup> Man darf sich ihr nicht einmal ungehindert nähern und wird durch einen Alarm oder das Museumspersonal davon abgehalten. Es bleiben nur die übrigen Sinne zur Erschließung des Kunstwerkes: hauptsächlich das Sehen, bei Video- oder Soundinstallationen oder anderen Formen von Raumkunst auch das Hören (vgl. ebd.).<sup>62</sup>

Ein Kunstobjekt im Museum kann eine Skulptur sein, ein Bild auf Leinwand, eine Fotografie bzw. Serie von Bildern oder Fotografien, eine materielle oder visuelle, zwei- oder dreidimensionale Installation im Raum. Dabei bildet das Kunstwerk Realität ab, verfremdet oder abstrahiert sie oder entzieht sich ihr und verschließt sich somit vermeintlich der bzw. dem Betrachtenden, entzieht sich jedenfalls einer einfachen inhaltlichen Deutung. Anstelle der haptischen Erfahrbarkeit von Kunstobjekten werden in museumspädagogischen Programmen häufig kreative Arbeiten präsentiert, in denen Kunstwerke mit anderen Materialien nachgeahmt oder durch sie inspirierte eigene Werke erschaffen werden. Die praktische Auseinandersetzung und das Nachempfinden von Kunst können unterschiedlichen Zielsetzungen folgen – die *Originalität* oder *Aura* des Ursprungskunstwerkes kann allerdings unmöglich nachgebildet werden (vgl. Korff 1995).

---

<sup>61</sup> Es sei denn, es gibt Repliken: Im Lehmbruck Museum Duisburg wird bspw. bei den Angeboten für Menschen mit Demenz teilweise mit replizierten Skulpturen Wilhelm Lehmbrucks und anderer Künstler\*innen gearbeitet (<https://www.ruhrkunstmuseen.com/de/kunstvermittlung/menschen-mit-demenz/>, Zugriff am 24.10.2021).

<sup>62</sup> Wie bspw. Skulpturen Richard Serras, durch die sich die Akustik je nach Standort im Raum verändert, vgl. Oettl, B. (2000): Schwere Kunst nach Maß. Betrachterfunktionen bei ausgewählten Blei- und Stahlskulpturen im Werk von Richard Serra. Münster, Hamburg: Lit Verlag.

In Bezug auf Kunst wird anhand von Kriterien, die Besuchenden meist verborgen bleiben, entschieden, welche Objekte für eine Präsentation im Museum geeignet sind und welche nicht. Hier wird unterschieden in die Kategorien *echte Kunst* und Laienkunst oder Hobbymalerei.<sup>63</sup> Museumsobjekte in Kunstmuseen charakterisiert, dass sie aus Künstler\*innenhand stammen, hinter dem Objekt steht also die Person der Künstlerin bzw. des Künstlers. Dabei muss das Objekt nicht zwangsläufig von ihr bzw. ihm selbst gefertigt sein. Auch Alltagsobjekte, die ohne den Akt der Auswahl durch Künstler\*innenhand nicht museumswürdig geworden wären, können zu Museumsobjekten werden. Berühmte Beispiele hierfür sind die sogenannten *Readymades* oder *Objets trouvés*, bspw. das Urinal (*Fountain*) und der Flaschentrockner von Marcel Duchamp (vgl. Daniels 1992).

### **Erinnerungsobjekte**

Eine potenziell gemeinsame Funktion von Objekten des Alltags und Museumsobjekten kann jene der Erinnerung sein. Ein Familienfoto ist bspw. Träger persönlicher Erinnerungen, es stellt einen Verweis auf Vergangenes dar, eventuell auf verstorbene Angehörige, die eigene Jugend etc. Durch seine Platzierung, z. B. in einem Rahmen in der Wohnung, wird es beinahe wie ein Museumsobjekt zu einem Schauobjekt: Es wird an einem Ort platziert, an dem es für den Betrachtenden sichtbar ist, und/oder als architektonisches Element der Raumgestaltung dient. Das Familienfoto wird jedoch nicht – oder im Verlauf der Zeit seines Vorhandenseins im Haushalt immer weniger – wegen seiner ästhetischen Qualität oder als Zeugnis künstlerischen Ausdrucks „verwendet“. Es ist Träger spezifischer Bedeutungen, die im Bild visuell in Erinnerung gerufen werden. Das Objekt wird also nicht aufgrund seiner Spezifika wie Größe, Form oder Darstellungsweise als wertvoll empfunden, sondern wegen der Bedeutungen, mit denen

---

<sup>63</sup> Diese Unterscheidung ist hart umkämpft. Wie der Kunstmarkt agiert und funktioniert, kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht vertiefend betrachtet werden. Hinweise auf Strukturen, die als paternalistisch und eurozentristisch zu bezeichnen sind, finden sich aber in unterschiedlichen Kapiteln der Arbeit, bspw. in Kap. 6 und in den Ergebniskategorien in Kap. 9. Nach wie vor zeigen europäische Museen weit überwiegend Werke europäischer und US-amerikanischer Künstler\*innen. Dementsprechend sind auch die Themen, die dort dargestellt werden, vor allem von westlicher Geschichte geprägt (vgl. Mörsch 2013). Gegenbewegungen zum zeitgenössischen Kanon der hochkulturellen Kunst waren/sind bspw. die *Art Brut*, *Outsider Art* oder *Marginal Art* – Kunst von Menschen mit psychischen Erkrankungen. Die Strömung beschreibt die Suche nach dem „unverstellten kreativen Geist“ (vgl. z. B. Weinhart, Martina (Hrsg.) (2010): *Weltenwandler. Die Kunst der Outsider*. Ausstellungskatalog Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main). Ein weiteres Beispiel ist die *Arte Povera* in den 1960er-Jahren in Italien, die Kunst mit „armen“ Materialien und „armer“ Formensprache als kreativen Ausdruck abseits des hochkulturellen Kanons zeigte. Die Fragen danach, was Kunst eigentlich ist, wo sie beginnt und aufhört sowie wer eigentlich darüber bestimmt, ob Kunst Kunst ist oder nicht, sind in ihrer Komplexität unbeantwortbar und nicht unwesentlich Ergebnis einer Machtaushandlung (vgl. z. B. Kap. 4.3).

die/der Betrachtende das Bild auflädt (vgl. Ganß et al. 2016b). Gemeinsam ist Alltags- und Museumsobjekt der Erinnerungswert. Auch ein Museumsobjekt kann Erinnerungen auslösen: In diesem Falle nicht aufgrund der Vertrautheit des Dargestellten, sondern wegen eines Verweises im Bild – der Ähnlichkeit des Hauses zum eigenen Elternhaus; Pinienbäume, die an einen Italienurlaub erinnern etc. Hier wird das Bild ebenso nicht ausschließlich aufgrund seiner ästhetischen oder künstlerischen Qualität wie bspw. der Komposition oder Farbgebung zu einem besonderen Objekt für die Betrachtenden, sondern aufgrund seiner Verweise auf eine Welt oder auf einen Ausschnitt von Welt außerhalb des Bildes, der die Betrachtenden emotional anspricht. Im Rückbezug auf Hannah Arendt spricht Korff hier von der „Verdinglichung von Erinnerung“ (Korff 1995; S. 22), die individuell oder kollektiv gelagert sein kann.

Gerade bei Museumsangeboten für Menschen mit Demenz werden der potenzielle Erinnerungswert oder die Anknüpfbarkeit an biografische Erinnerungen häufig zu bestimmenden Faktoren für die Werkauswahl.

### **Fremdheit und die Pädagogik der Dinge**

Fremdheit – die Begegnung mit dem Unbekannten, Nicht-Einzuordnendem – wird in der Erziehungswissenschaft als Bildungsanlass definiert und bildet die Grundlage für Ansätze kultureller Bildung (vgl. Kap. 2.2).

In der Soziologie spricht man vom *Material turn*, in der Erziehungswissenschaft u. a. von der *Pädagogik der Dinge* (Nohl 2011) oder auch den *Sache(n) der Bildung* (Thompson et al. 2014)<sup>64</sup>. Beides bezeichnet eine verstärkte Betrachtung der Bedeutung der Dinge, die uns umgeben, sowie der Prozesse und Interaktionen in Abhängigkeit von diesen Dingen. Pazzini (1992) und Stieve (2008) skizzieren in ihren Untersuchungen – in je unterschiedlichen theoretischen Settings – die Bedeutung der Dinge aus gestalttheoretischer und phänomenologischer Perspektive (vgl. Nohl 2011; S. 9). Dabei ist das materialisierte Fremde ein potenzieller Bildungsanlass:

---

<sup>64</sup> Diese „Wiederentdeckung der Dinge als Objekte und der Materialität als epistemologische Dimension“ (Priem et al. 2012; S. 8) ist sicherlich angeregt durch entsprechende Konjunkturen in anderen Sozialwissenschaften – neben der Soziologie auch der Wissenschaftsforschung und Ethnologie (vgl. Nohl & Wulf 2013).

„Methodisch könnte im Umgang mit Fremdem an die Vorgaben der modernen Kunst angeknüpft werden. Kunst könnte zeigen, wie dem Rationalismus Fremdes nicht zum Feind werden muß [sic], Fremdheit ausgehalten werden kann.“ (Pazzini 1992; S. 428)

Allerdings entstehen Bildungsmomente nicht automatisch in der Konfrontation mit Fremdem – da Fremdheit nicht nur Faszination und Interesse, sondern meist auch Angst erzeugt, besteht das Risiko, dass zur Reduktion dieser lediglich Bekanntes auf das Fremde übertragen wird, ohne dass dem Gegenstand damit in Gänze genüge getan, er begreiflich gemacht wird (vgl. Pazzini 1992; S. 428):

„Wenn die Dinge nun im Erfahrungshorizont der Interpret(inn)en keinen Sinn machen, wenn sie ihnen also weitgehend fremd sind, dann versucht man, zumindest einzelnen Aspekten oder Teilen dieser Gegenstände eine Bedeutung zu verleihen. [...] Man nähert sich den Dingen also, indem man jene ihrer Teile interpretiert, die im eigenen Erfahrungshorizont einen Sinn machen könnten. [...] [Das] ermöglicht und begrenzt das Verständnis der Dinge gleichermaßen. Denn diejenigen Aspekte, die der eigenen ‚Richtung‘ nicht ‚naheliegen‘, können übersehen werden.“ (Nohl 2011; S. 189)

Objekte, die aus einer anderen Zeit oder einem entfernten bzw. unbekanntem geografischen oder sozialen Zusammenhang stammen, erzeugen zunächst Fremdheit, Ratlosigkeit und das Streben nach Orientierung. Und doch können diese Objekte vertraut werden, wenn die/ der Betrachtende sich auf die Aneignung ihrer Geschichte und Zusammenhänge einlässt.

Bruno Latour, dessen Akteur-Netzwerk-Theorie (vgl. Latour 2019, vgl. auch Kap. 2.2.1) grundlegend für die pädagogischen Betrachtungsweisen im Rahmen des *Material turn* ist, stellt dar, dass sich die Bedeutung der Dinge und des Menschen nicht isoliert voneinander, sondern in einer zwischen beiden „zirkulierenden Referenz“ ergibt (vgl. Nohl 2011; S. 41). Ein weiteres Merkmal der Dinge, in diesem Fall der Museumsobjekte, sind unterschiedliche Zeitlichkeiten:

„Dinge überdauern, obgleich sich die Praktiken zwischen Mensch und Welt schon lange verändert haben und neue Artefakte entstanden sind; alte Dinge ragen in die neuen Praktiken hinein.“ (Nohl 2011; S. 169)

Der Umgang mit Objekten unterscheidet sich je nachdem, ob es sich um ein Objekt handelt, mit dem man täglich interagiert, das einen persönlichen Gebrauchswert hat, oder ob es ein Museumsobjekt ist, das man nur betrachtet, also nicht besitzt und auch nicht berühren kann. Diese Unterscheidung ist den folgenden Ausführungen zugrunde zu legen, denn in Museumsangeboten für Menschen mit Demenz (vgl. Kap. 7) treffen beide Aspekte des Umgangs in gewisser Weise zusammen.

## Sammeln als Museumsaufgabe

Das Anlegen und die Pflege einer Museumssammlung ist neben dem Bewahren, Erforschen und Zeigen von Objekten eine der Kernaufgaben von Museen:

„Ihre grundlegende soziale Funktion ist, anhand von Dingen auf Dauer eine andere Realität als diejenige zur Anschauung zu bringen, der sie als Institution selbst angehören. Diese Funktion können Museen aufgrund ihrer spezifischen Struktur erfüllen; sie besteht im Kern aus zwei konstitutiven Elementen und zwei Komponenten, die in einer spezifischen Operation miteinander in Beziehung gebracht werden. Die beiden konstitutiven Elemente sind einerseits die ‚Sammlung‘, das heißt, eine kritische Masse von Dingen, die zumindest ein Merkmal gemeinsam haben; und andererseits das ‚Museumsgehäuse‘, worunter ich den gesamten technisch-wissenschaftlich-institutionellen Rahmen ‚Museum‘ einschließlich des Gebäudes verstehe. Die beiden Komponenten sind einerseits die ‚Museumsidee‘ und andererseits die ‚Schausammlung‘ [...]“ (Fehr 2014; S. 2)

Konstitutiv für die Gestaltung der Sammlung sind das jeweilige Profil und der Auftrag sowie die Ressourcen des Museums. Grundlage ist ein Konzept, das das Ziel der jeweiligen Sammlung festschreibt und nach außen vermittelbar macht. (Dt. Museumsbund & ICOM 2006; S. 13). Museumssammlungen können demnach als „das gegenständliche kulturelle Gedächtnis der Menschheit und ihrer Umwelt [...]“ bezeichnet werden (Dt. Museumsbund & ICOM 2006; S. 15).

Neben der Wahrnehmung von Wirklichkeit als einer Ansammlung voneinander unterscheidbarer Dinge ist das Erkennen möglicher Gemeinsamkeiten und Kontexte seitens der Sammlungsgestaltenden Voraussetzung dafür, eine Sammlung begründen und aufbauen zu können. In einem nächsten Schritt werden die Objekte zu Museumsdingen dekontextualisiert und ihrer physischen Umwelt enthoben (vgl. Fehr 2014; S. 3). Die Zeugnisse aus Kultur und Natur, die Museen sammeln, werden in der Sammlung insbesondere zur Erforschung auch der Herkunft der Objekte (Provenienz) bewahrt. Die Forschungsergebnisse über die Objekte werden Öffentlichkeit und Fachpublikum in Form von Ausstellungen, Publikationen, Veranstaltungen und Projekten zugänglich gemacht. Verbunden damit ist auch der Anspruch, „[...] als Forschungseinrichtung dauerhaft einen gesellschaftlichen Mehrwert zu generieren.“ (Staatl. Museen zu Berlin 2014; o. S.)

Besucherinnen und Besucher erfahren von den Sammlungstätigkeiten der Museen überwiegend in Form von Ausstellungen in Museumsräumen. Hier werden die ausgestellten Objekte in neue Kontexte überführt und geordnet – nach ästhetischen, inhaltlichen und räumlichen Kriterien. Der Bezug zum Raum, zu den Museumsräumlichkeiten als (Re-)Präsentationsorten und u. a. als bestimmender Faktor für die Möglichkeiten der kulturellen Teilhabe für die Besuchenden, wird im nächsten Unterkapitel dargestellt.

### 5.3. Wie wird gezeigt? – Ausstellen im Museumsraum

„Das Museum ist kein neutraler Ort und es ist kein sachlicher Ort. Es ist vielleicht ein auratischer Ort, aber nicht als Tempel verstanden, sondern als ein Ort mit Wirkung.“ (Preuß & Hofmann 2019; o. S.)

Eine konstituierende Bedingung für die Präsentation der Objekte aus Museumsperspektive bzw. deren Erschließung aus Besuchendenperspektive ist die Ausstellungsfläche als Raum, der eigens zur Zuschaustellung der Exponate gestaltet wurde und hierfür möglichst optimale Bedingungen bieten soll. Früher möglichst prunkvoll ausgestattet, erscheint das Museum gegenwärtig mit seiner zurückgenommenen Raumgestaltung als „[...] Akteur, der sich selbst mit scheinbar neutralen ‚White Cubes‘ [...] unsichtbar macht [...]“ (Sternfeld 2017; S. 190, vgl. auch Orlopp 2015; S. 193ff.). Dabei zeigen Museumsräume als physische, materielle Umgebungen jedoch keineswegs objektive Wirklichkeiten, sondern konstruieren Bedeutungen und Identitäten und sind mit ihren Präsentationsformen Zeugnis der Verstrickung des Museums in Macht- und Herrschaftsverhältnisse sowie dessen Einbettung in eine mehrheitlich westlich geprägte, patriarchale, bürgerliche Weise des Zeigens und Präsentierens (vgl. Sternfeld 2017; S. 190f., vgl. Kap. 5.1).

Das Herstellen eines kausalen Zusammenhangs zwischen den gezeigten Objekten – Kunstwerken, kulturhistorischen Dokumenten etc. – ist primär Aufgabe der Kurator\*innen sowie auf zweiter Ebene der Kunstvermittelnden:

„Ausstellungen sind ein spezifisches Medium der Museen. Entsprechend aus- bzw. fortgebildete Beschäftigte wissen, dass sich bei der Deutung, Darstellung und Vermittlung von Objekten eigene Gesetzmäßigkeiten ergeben. Sie sind sich der fragmentarischen Überlieferung bewusst und beachten, dass die sich nicht selbst erläuternden Sachzeugen für eine Präsentation in neue Sinn- und Deutungszusammenhänge gebracht werden müssen.“ (Dt. Museumsbund & ICOM, 2006; S. 13)

Mithilfe der Präsentationsmittel im Museumsraum werden Geschichten erzählt und Vorstellungen gesellschaftlicher Wirklichkeiten geformt. Die Art der Präsentation von Objekten bedingt, inwieweit Besuchende durch sie berührt sowie zur Reflexion über das zu Sehende und zu „selbstständige[m] Denken“ (Parmentier 2001; S. 46) angeregt werden. Dabei bestimmt die Art der Präsentation eines Museumsobjektes, in welcher Weise sich die/ der Betrachtende das Werk erschließen kann, das Objekt wird also durch kuratorisches Handeln auf spezifische Weise zugereicht erfahrbar. Museumsobjekte stehen als Artefakte bereit und befinden sich in einem Raum, der für ihre Präsentation so gestaltet wurde, dass sie den größtmöglichen *Zeigewert* oder auch die größtmögliche ästhetische Wirkung entfalten können. Sie werden auf



einen Sockel gestellt, in einen Rahmen gespannt und im Museumsraum platziert. Die Beleuchtung beeinflusst die Wahrnehmung der Exponate ebenso wie bspw. entspiegelte Deckgläser bei gerahmten Malereien oder Fotografien. Ausreichend Freifläche ermöglicht es, eine Skulptur umrunden und von allen Seiten betrachten, ggf. mit einem Rollstuhl oder Rollator umfahren zu können oder Bänke davor aufzustellen. Durch den Abstand zu umgebenden Werken wird bereits angezeigt, wie viel Platz das Werk benötigt, um seine Wirkung entfalten zu können, und durch die Hängung in einem großen Saal oder kleinen Flur wird Besuchenden suggeriert, wie viel Abstand zu dem Werk angemessen ist (vgl. Schwan 2015; S. 179f.). Besuchenden wird also durch die Platzierung der Werke bereits implizit vermittelt, wie sie sich zum Werk verhalten sollen. Wenn z. B. bei Sound- und Bildinstallationen Kopfhörer angebracht sind, so suggerieren diese, dass man sie aufsetzen, sich auf die nebenstehende Bank setzen, den Blick auf das Sehende richten und das Werk somit in der für es bestimmten Weise erfahren kann. Hiermit werden sowohl der *richtige* Abstand zum Kunstwerk als auch die Art und Dauer der Erschließung des Werkes vorgegeben und die/der Besuchende wird sich vermutlich an diese unausgesprochene Regel *halten* (vgl. zum Habitus Kap. 4.2).

Eine weitere Dimension, die die Erschließung des Werkes beeinflusst, ist die Beschilderung – die Höhe, Größe und die gegebenen Informationen zum Werk geben auch Hinweise auf die gewünschte Lesart desselben (vgl. z. B. Dawid & Schlesinger 2002; S. 49f.). Anstelle einer geschlossenen Erzählung, als deren Passagen oder Elemente die Exponate funktionieren könnten, wird in Ausstellungen jedoch häufig eine eher abstrakte Verbindung hergestellt, die Besuchenden zunächst in Form vereinzelt präsentierter Objekte entgegentritt:

„Dies wird meistens dadurch zu erreichen versucht, dass die Dinge vereinzelt oder entlang einfachster geometrischer Grundformen und mit ihrer angenommenen oder tatsächlichen Schauseite auf die Betrachter hin orientiert platziert, also so gezeigt werden, dass sie weder eine Art Eigenleben entwickeln können, noch als irgendwie bewertet erscheinen. Das wissenschaftlich begründete Ausstellen hat daher in der Regel den Charakter des Vorführens, des Vorlegens und oder des Herausstellens, durch das die Dinge den Blicken ihrer Betrachter ungehindert ausgesetzt werden und das ihre gewissermaßen von allen Nebeneffekten unbeeinträchtigte Wahrnehmung ermöglichen soll.“ (Fehr 2014; S. 7)

Hierbei verhindert die vordergründige Neutralität und Wissenschaftlichkeit der Ausstellungsgestaltung jedoch nicht die Selektivität der Auswahl und die erwähnte Konstruktion von Bedeutungen entlang eines didaktischen Leitgedankens. Ein verbindendes Element wird in den Sammlungspräsentationen durch die Darstellung der Werke in einem räumlichen Zusammenhang geschaffen. Es können Verbindungen zu einem bestimmten künstlerischen Stil, einer Schule oder Gruppierung gezogen, eine Verknüpfung zu gesellschaftlichen Themen und poli-

tischen Lagen der Entstehungszeit der Werke hergestellt werden. Kunstwerke können außerdem in einen regionalen/lokalen Bezug zueinander gestellt oder anhand ihrer Inhalte geordnet werden, bspw. nach Stillleben, nach Landschaftsdarstellungen etc.

**Das Museum als „[...] gemachter sozialer Raum“** (Reitstetter 2015, S. 63, zitiert in Beittl 2017; S. 38)

Präsentiert werden Museumsobjekte also an den Wänden, an denen Besuchende entlanggehen, auf Sockeln, um die Besuchende herumgehen, in Vitrinen, in die sie hineinschauen können – bspw. von oben hinein oder seitlich hindurch, in die Knie gehend.<sup>65</sup> Sie können als Bildserie in ein Narrativ eingebunden oder komplementär aufeinander bezogen sein, die Betrachtenden provozieren<sup>66</sup> oder auch eigene physische Räume darstellen, die die sinnliche Erfahrung – bis hin zur Grenzerfahrung – adressieren.<sup>67</sup> Die Präsentationsweise und die räumliche Umgebung bestimmen dabei die Bedeutung der Dinge:

„Ob ein Gegenstand auf einem schwarzen Samtsockel mit Goldbordüren, unter Glas und intensiver Punktbestrahlung präsentiert wird [...], kann seine Semantik total verändern. Die Bedeutung der Dinge ist eben immer auch ein Kontextphänomen [...]“ (Parmentier 2001; S. 42).

Besuchende im Museum bewegen sich zwar selbstbestimmt im Raum, werden aber doch auch geleitet durch Gestiken, Sprechweisen und Bewegungen, die sie als *angemessen* antizipiert

---

<sup>65</sup> Vgl. zur körperlichen Dimension des Museumsbesuchs auch Kap. 4.2 und Ergebniskapitel Spannungsfeld *Körperliches Erleben und Abwesenheit des Körpers*.

<sup>66</sup> Bspw. die Malerei *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?* von Barnett Newman (1967), die aufgrund des großen Bildformats und der harten Farbkontraste eine intensiv-sinnliche, als überwältigend beschriebene Wirkung erzielt (vgl. <https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sqs/werk/einzelansicht/3AFE958C4A0DB5C28F1E6E80A8BE6398.html>, Zugriff am 01.06.2022).

<sup>67</sup> Bspw. in Form begehrbarer Skulpturen, z. B. Stahlskulpturen wie *Circuit, 1972/89* von Richard Serra, bei denen die räumliche, haptische und akustische Erfahrung Teil des Werkes ist (vgl. <https://situation-kunst.de/serra>, Zugriff am 01.06.2022), oder in Form gestalteter Zimmer und ganzer Häuser wie bspw. *Haus Ur* (1985) von Gregor Schneider (vgl. [https://www.gregor-schneider.de/places/1985rheydt/index\\_main.htm](https://www.gregor-schneider.de/places/1985rheydt/index_main.htm), Zugriff am 01.06.2022). Weitere Beispiele sind Lichtkunst- bzw. Videoinstallationen wie *Der reflektierende Korridor* (2002) von Olafur Eliasson, bei der fallende Wassertropfen, beschienen von Stroboskoplicht, einen Korridor für die Besuchenden bilden (vgl. <https://olafureliasson.net/archive/art-work/WEK101072/der-reflektierende-korridor-entwurf-zum-stoppen-des-freien-falls>, Zugriff am 01.06.2022), oder James Turrells *The Wolfsburg Project* (2009/2010) – eine begehbare Lichtskulptur auf 700 Quadratmetern, in der die Grenzen zwischen physischem Raum und Licht verschwimmen (vgl. <https://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/ausstellungen/james-turrell-the-wolfsburg-project/>, Zugriff am 06.04.2019).

haben. Die Arten der Kunstbetrachtung – das An-den-Wänden-Entlanggehen mit eher gemessenem Schritt, das Verweilen vor einzelnen Werken, das Schweifen-Lassen des Blickes und die Betrachtung eines Werkes aus verschiedenen Distanzen, das Studieren der Begleittexte und der Austausch über das zu sehende Werk mit gedämpfter Stimme (vgl. Schwan 2015; S. 179) – beschreiben einen Habitus, der Museumskenner\*innen von -nichtkenner\*innen unterscheidet bzw. an den sich *Neulinge* möglichst anpassen, sobald sie die *heiligen Hallen* betreten.

Dabei bleibt zuweilen unklar

„[...] inwieweit sich den Besucher/-innen die Logik der Ausstellung als inhaltlich motivierte räumliche Konstellation von miteinander kommunizierten Werken erschließt.“ (Schwan 2015; S. 179)

Museen als Orte sind inszeniert und zweckgerichtet. Sie sollen neben Orten der Präsentation Orte der Begegnung, der Kommunikation und des sozialen Austausches sein und damit von den Besuchenden als eine „meaningful location“ (Holland 2015; S. 455)<sup>68</sup> wahrgenommen werden – als physischer Ort, der für seine Nutzenden eine Bedeutung hat und den sie sich vertraut machen (vgl. Holland 2015; S. 455f.). Einhergehend mit diesem Bedeutungsgewinn bedingt eine wechselseitige Beanspruchung des Raumes durch Besuchende und Ausstellungsmacher\*innen idealerweise auch eine Mobilisierung seiner Inhalte und damit die Entwicklung diskursiver Museumsbildungsarbeit (Beitl 2017; S. 38). Dabei hat die Anordnung von Objekten im Raum eine in mehrfacher Hinsicht kommunikative Wirkung in Bezug auf die zugrunde liegenden Ordnungsprinzipien sowie die Bezüge, die Besuchende selbst herstellen können. Der Raum kann damit gewissermaßen als Bedeutungsproduzent betrachtet werden, während die Objekte in ihrer Wirkung je nach Anordnung und Präsentationsweise changieren (vgl. Noschka-Roos 2016; S. 48).

Das Verhältnis von Besuchenden und Raum kann als wechselseitiger Prozess der Einflussnahme verstanden werden, der auch eine zeitliche Dimension aufweist – als wechselseitige, prozesshafte Anpassung im Sinne von Person-Umwelt-Austauschprozessen (vgl. Kap. 2.2.1), in der Besuchende sowohl reagierend als auch gestaltend auftreten: auf der Ebene des Erlebens und der Bindung und Bewertung (*Belonging*) sowie handlungsbezogen als gestaltende Akteur\*innen in Auseinandersetzung mit der Umwelt auf der Verhaltens- und Erlebensebene (*Agency*) (vgl. Oswald 2022; S. 31ff., Oswald & Wahl 2016, Wahl & Oswald 2016). Ebenso

---

<sup>68</sup> Holland definiert die „Meaningful Location“ als *Place* im Gegensatz zum *Space*, der lediglich den physischen Raum beschreibe (Holland 2015).

können Besuchende und Objekte gewissermaßen als gleichwertige Akteur\*innen betrachtet werden, die Berührung zum Raum aufweisen, ihn durch ihre Präsenz einerseits, andererseits (im Falle der Besuchenden) durch Aneignungsprozesse und Handlungen im Raum aktiv gestalten. In Erweiterung dazu fokussiert materielle Gerontologie auf die Relationalität des Raumes, die Verwicklung von Raum und Person, und stellt Alter(n) und Räume in gegenseitiger Verwicklung und Hervorbringung dar (Wanka & Oswald 2020; S. 379ff.)<sup>69</sup>, richtet also den Blick auf die materiellen Umwelten des Alterns. Altern ist hier soziale Praxis, die inhärent materiell ist, aus alternden Körpern, Dingen und Artefakten des Alterns sowie der räumlichen Anordnung dieser Dinge besteht. Altern wird demnach sowohl in der Öko- als auch in der materiellen Gerontologie kontextuell betrachtet und in Wechselwirkung mit der (räumlichen) Umgebung und bspw. außerhäuslichen Aktivitäten interpretiert, die gerade auch bei mobilitäts- und kognitiv eingeschränkten Menschen als unterstützendes Element der Selbstverortung angesehen werden (vgl. Claßen et al. 2014; S. 150).

Ausstellungsräume können als „besonders bedeutende [...] Räume“ (Gallistl & Parisot 2020; S. 382) bezeichnet werden, die die Bedingungen kultureller Teilhabe im Alter prägen. Räume im Allgemeinen transportieren auch dadurch Bedeutung, dass sie bestimmten Alters- oder Akteursgruppen zugeschrieben werden, sie können Wertschätzung transportieren oder Frustration verursachen. Auch ließe sich die Zuordnung von Räumen (und Zeiten) im Museum für besondere Zielgruppen als Indikator für die soziale Position dieser im Museum interpretieren (vgl. Gallistl & Parisot 2020; S. 384f.). Zweck kultureller Angebote kann es sein, präsent zu sein, sich den Raum anzueignen, Teil einer Gruppe zu sein, die „[...] dazu berechtigt ist, sich selbstbewusst Platz in den symbolisch bedeutsamen Räumen des Angebots zu machen.“ (Gallistl & Parisot 2020; S. 386). Insbesondere in Bezug auf ältere Besuchende sind Fragen nach altersangemessen erlebten und potenziell altersdiskriminierenden Räumen relevant, insbesondere auch vor dem Hintergrund der Teilnahme am öffentlichen Raum Museum unter der Bedingung einer demenziellen Erkrankung. Dies wird im Ergebnisteil *Spannungsfeld Raum und Verlust* der Arbeit weiter ausgeführt.

---

<sup>69</sup> Weiterentwicklungen im Bereich des *Spatial turn* in den Kultur-/Sozialwissenschaften mit Blick auf das Alter(n) sind auch Gegenstand des DFG-Forschungsnetzwerks „Material Gerontology“, das zwischen 2020 und 2022 gefördert wurde (vgl. <https://materialgerontology.wordpress.com/>, Zugriff am 02.06.2022).

## Menschen mit Demenz im Museumsraum

Der Museumsraum gibt Angeboten kultureller Teilhabe für Menschen mit Demenz aufgrund der besonderen materiellen Umwelt eine herausgehobene Bedeutung gegenüber anderen sozialen Angeboten. Die räumlich-dingliche Umwelt Museumsraum beeinflusst ganz unmittelbar das Wohlbefinden sowie das Verhalten der Teilnehmenden sowie die während der Angebote stattfindenden Interaktionen (vgl. zu Sozialen Welten Kap. 4.1, 7.3 & 9.1).

Dabei ist unter der Bedingung einer demenziellen Erkrankung der Verlust von Orientierungsfähigkeiten und Erinnerung für die Rauman eignung oder den Rückzug aus diesem von zentraler Bedeutung. Das Museum als öffentlicher Raum befindet sich in Bezug auf seine Zugänglichkeit für alle Menschen seinerseits in einem Spannungsfeld zwischen der notwendigen Universalisierung von räumlichen Gegebenheiten und der Anpassung an unterschiedliche Bedürfnisse.

Museen können für Menschen mit Demenz biografisch bedeutsame Orte darstellen und hierdurch selbst Erinnerungen hervorrufen:

„An erste Besuche als Kind an der Elternhand in hohen Ausstellungssälen, an hallende Geräusche oder halbleise Gespräche der Besuchenden über die Exponate, an müde Beine oder, später im Leben, an liebgewonnene Ausflugsrituale mit wichtigen Menschen, an den Wunsch, ein Exponat immer und immer wieder zu sehen, zu umrunden, an die Wirkung bestimmter Bewegungsabläufe im Raum bei Betrachtung der Exponate, an Vorlieben und Lieblingräume und vieles mehr.“ (Oswald 2022; S. 34)

Menschen mit Demenz können andererseits auch auf einen für sie fremden Ort reagieren, indem sie suchend, besorgt oder unruhig umhergehen und damit sowohl sich selbst als auch ihren Begleitpersonen Stress verursachen. Das kann selbst dann vorkommen, wenn sie in einer früheren Lebensphase häufig an diesem Ort waren. Um ihre Präsenz im öffentlichen Raum und ihre möglichst selbstbestimmte Teilhabe zu fördern, ist es sinnvoll, das Umfeld im Umgang mit häufigen Verhaltensweisen von Menschen mit Demenz zu schulen (vgl. Holland 2015; S. 458ff.). In Großbritannien geschieht das bspw. im Rahmen der Initiative *Dementia Friendly Communities*, als deutsches Äquivalent dazu gilt die Initiative *Demenz-Partner* der Deutschen Alzheimer Gesellschaft.<sup>70</sup> Ein unterstützendes Umfeld für Menschen mit Demenz im öffentlichen Raum kann zu mehr Präsenz, damit mehr Teilhabe und gleichzeitig einer Sichtbarmachung der Lebensrealitäten von Menschen mit Demenz und ihrer Angehörigen führen,

---

<sup>70</sup> <https://www.alzheimers.org.uk/get-involved/dementia-friendly-communities/what-dementia-friendly-community>, Zugriff am 02.06.2022; <https://www.demenz-partner.de/die-initiative>, Zugriff am 02.06.2022.

womit auch eine erhöhte Sensibilität für deren Bedürfnisse einherginge. Wenn Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen aus dem öffentlichen Raum verschwinden, werden ihre Bedürfnisse und Herausforderungen im Verhältnis zu diesem unsichtbar und eine Gewöhnung an diese Unsichtbarmachung beeinträchtigt auch das Verständnis für Bedarfe dieser Gruppe sowie die Akzeptanz für die oben beschriebenen Anpassungen des öffentlichen Raumes (vgl. Holland 2015; S. 458ff.).

#### 5.4. Wer schaut es sich an? – Besuchendenforschung und Audience Development

Verglichen mit bspw. Großbritannien und den USA war das Kulturpublikum in Deutschland lange von geringerer Bedeutung für die Existenz von Kulturbetrieben wie bspw. Museen. Das liegt u. a. darin begründet, dass Museen in Deutschland größtenteils öffentlich finanziert und damit nicht unmittelbar von Ticketverkäufen abhängig sind. Die Suche nach neuen Wegen, ein diverseres Publikum zu erreichen, hatte in Deutschland dadurch lange einen vergleichsweise niedrigeren Stellenwert, wohingegen bspw. in den o. g. Ländern eine längere Tradition an diversitätsorientierten Kulturangeboten besteht (vgl. auch Kap. 7.1 & 7.2). Mittlerweile rückt die Besuchendenorientierung auch in Deutschland stärker in das Blickfeld, u. a. werden vermehrt Besuchendenstrukturen in Bezug auf ihre spezifischen Bedürfnisse und Motive für den Museumsgang erforscht. Museen erforschen ihr Publikum und insbesondere auch das Nicht-Publikum und dessen Gründe für das Fernbleiben, um auf dieses reagieren und zielgerichtete Angebote schaffen zu können. Neben den Gründen für einen (Nicht-)Besuch wird hier erhoben, welche Erwartungen Menschen mit dem Museumsbesuch verbinden, wie viel Zeit sie dort verbringen und was sie sich in Bezug auf die Vermittlung wünschen würden. Viele Museen erheben hierzu eigene Daten bzw. geben Befragungen für die eigene besuchendenorientierte Arbeit in Auftrag, sodass es wenig Überblick über bestehende Erhebungen und kaum Überblickswerke hierzu gibt (vgl. Klimment 2015; S. 154ff.). Aus Zahlen des statistischen Bundesamtes geht jedoch hervor, dass der Anteil regelmäßiger Museumsbesuchender an der Gesamtbevölkerung sehr gering ist:

„Schätzungen zufolge besuchen aktuell nur fünf bis zehn Prozent der deutschen Bevölkerung regelmäßig (Hoch-)Kultureinrichtungen. Eine Studie des Statistischen Bundesamtes kommt jedoch zu einem noch weitaus alarmierenderen Ergebnis: Demnach gaben im Jahr 2013 zwar 45 Prozent der Bevölkerung an, in den letzten 12 Monaten eine Kunstaussstellung oder ein Museum besucht zu haben, jedoch sind nur drei Prozent dieser Teilgruppe nach gängiger Definition als StammnutzerInnen zu bezeichnen (d. h. sie besuchen mindestens 12 Mal pro Jahr Kunstaussstellungen oder Museen). Auf die Gesamtbevölkerung

bezogen, würden demnach also weniger als 1,5 Prozent der in Deutschland lebenden Menschen zur Stammnutzerschaft von Kunstaustellungen und Museen zählen (vgl. Statistisches Bundesamt (2016: 23).“ (Piontek 2017; S. 18)<sup>71</sup>

Etwa fünfzig Prozent der Bevölkerung nehmen gar keine Kulturveranstaltungen wahr (vgl. Renz 2016; S. 3). Besuchendenforschung im Museum findet meist mithilfe quantitativer Verfahren mit standardisierten Fragebögen statt. Es werden zum einen deskriptive Daten gesammelt (Alter, Geschlecht, Bildungsabschluss, Besuchshäufigkeit, Interessen, Inanspruchnahme von Vermittlungsangeboten), zum anderen aber auch Fragen nach der Beurteilung des Angebotes gestellt, bspw. dem Wissenszuwachs durch die Ausstellungen oder der Bewertung des Vermittlungs-, Informations- und Serviceangebotes. Mit letzteren Themen bewegt sich die Befragung an der Grenze zur Evaluationsforschung. Als Gründe für einen Museumsbesuch werden in der Besuchendenforschung häufig inhaltliches Interesse, soziale Kontakte (insbesondere bei Gruppenbesuchen), Lust auf die Erfahrung Museumsbesuch sowie der Wunsch nach Erholung genannt (vgl. Bryston 2016; S. 243f.).

### **Wer besucht das Museum (nicht)?**

Traditionell sprechen Museen einen begrenzten Ausschnitt der Gesellschaft an, wie Erkenntnisse der Nicht-Besuchendenforschung belegen. Wenn auch Museumsbesuchende keine homogene Gruppe darstellen, so hängt die Bereitschaft und Motivation, ein Museum aufzusuchen, stark von eigenen Interessen, dem sozioökonomischen Status, der eigenen Bildungsbiografie sowie dem kulturellen Hintergrund ab. Die Abhängigkeit von Bildungsniveau und kulturellem Hintergrund ist u. a. mit der historisch gewachsenen Stellung des Museums als Ort der Hochkultur zu erklären (vgl. Mandel 2016a; S. 19ff.).

Barrieren für einen Museumsbesuch können in einer schwierigen Erreichbarkeit bedingt durch mangelnde kulturelle Infrastruktur und Verkehr oder in finanziellen Gründen wie zu hohen Eintrittspreisen liegen.<sup>72</sup> Des Weiteren können Hindernisse für einen Museumsbesuch aber auch darin begründet sein, dass vonseiten der Kultureinrichtungen ungenügend kommuniziert wird

---

<sup>71</sup> Die Zahl der regelmäßigen Museumsbesuchenden ist seit 2017 geringfügig angestiegen, von 2,31 Millionen auf 2,45 Millionen im Jahr 2019. Die Zahlen für den nachfolgenden Zeitraum sind coronabedingt nur begrenzt vergleichbar (vgl. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/171176/umfrage/haeufigkeit-des-besuchs-von-museen-galerien-kunstaustellungen/>, Zugriff am 02.06.2022).

<sup>72</sup> Allerdings gibt es mittlerweile in vielen Museen kostenlose Angebote für Menschen mit niedrigem Einkommen. Hier ist eventuell eher mangelnde Kenntnis von diesen Angeboten eine Barriere.

und aufseiten der Nicht-Besuchenden Unkenntnis über das Angebot herrscht und es mitunter auch die Sorge gibt, die bspw. in Museumsausstellungen präsentierten Inhalte nicht zu verstehen. Es gibt also fließende Übergänge zwischen vom Angebot ausgehenden und persönlichen Gründen für den Nicht-Besuch eines Museums (vgl. Renz 2016; S. 5ff.). Insbesondere Barrieren, die in einer potenziell exkludierenden inhaltlichen Ausrichtung der Museen liegen, geraten in neuerer Kunstvermittlungsforschung in den Blick und werden kritisch reflektiert – bspw. in der Präsentation und Auswahl von Ausstellungsstücken, die nicht die Lebenswirklichkeit aller Menschen, sondern nur die des *etablierten* Museumspublikums ansprechen (vgl. Kap.6).

Seit den 1990er-Jahren hat sich keine Veränderung hinsichtlich des Mengenverhältnisses zwischen Besuchenden und Nicht-Besuchenden gezeigt. Längerfristig gesehen liegt eine der größten Herausforderungen für Museen darin, jüngere Menschen anzusprechen und für den Wert von Hochkultur zu gewinnen – trotz der Konkurrenz durch viele andere Freizeitangebote. Darüber hinaus gibt es steigende Bemühungen, mehr ältere Menschen ins Museum zu locken sowie Menschen mit Migrationshintergrund, niedrigerem Bildungsabschluss oder einer demenziellen Erkrankung (vgl. Kliment 2015; S. 154ff.). Die Nicht-Besuchenden können sowohl aus ökonomischen als auch aus politischen Gründen als beliebteste Zielgruppe der Besuchendenforschung bezeichnet werden: aus ökonomischer Sicht, weil angesichts knapper öffentlicher Haushalte die Konkurrenz unter den Museen um Finanzierung steigt, und aus politischer Sicht, weil die Forderung kultureller Bildung für alle in einem demokratischen Zugang zu Kultur und damit eine Erweiterung des Wirkungskreises kultureller Güter über mehr Besuchende im Museum realisiert werden soll (vgl. Renz 2016; S. 1ff.).

Durch Besuchenden- und insbesondere Nichtbesuchendenforschung werden die Ursachen für die jeweiligen Besuchendenstrukturen erforscht. Bspw. durch didaktische Konzepte, die sich an den Erfahrungen und Lebenskontexten derjenigen orientieren, die das Museum traditionell als *nicht für sie gemacht* empfinden, wird versucht, diese Lücke des Nicht-Besuchs zu schließen. Von diesem Ansatzpunkt ausgehend werden in der Museums- und Vermittlungsforschung Möglichkeiten und Wege der Veränderung diskutiert (vgl. Mandel 2016a; S. 19ff.).

### **Maßnahmen der Besuchendenbindung**

Der Besuchendenforschung und der Forderung nach Besuchendenorientierung wird vonseiten einiger Kulturbetriebe entgegengehalten, die Orientierung am Publikumsgeschmack und künstlerische Qualität schließen einander potenziell aus, eine Eventisierung von Kunst sei die



daraus resultierende Gefahr. Der kulturpolitische Auftrag von Kulturbetrieben kann allerdings nur dann wirklich erfüllt werden, wenn Kultur zu ihren Adressat\*innen findet und Kulturbetriebe auch über den kleinen Kreis der Kenner\*innen hinaus attraktiv sind.<sup>73</sup> Hierzu muss vonseiten des Museums eine Verschiebung von der Frage „*Was will das Museum zeigen?*“ hin zu der Frage „*Was sind die Fragen und Interessen potenzieller Besucher\*innen?*“ stattfinden (vgl. Klein 2008; S. 90ff.).

„[...] daß [sic] Museen und Ausstellungen ein Massenpublikum ansprechen können, zeigen die Zahlen, die das Institut für Museumskunde seit Jahren regelmäßig veröffentlicht, zeigen aber auch die erfolgreichen Großausstellungen der letzten Jahre, die – sicheres Indiz für ihre Wirksamkeit – immer wieder die harsche Kritik der Intellektuellen, insbesondere aber der Kunsthistoriker auf sich gezogen haben.“ (Korff 1995; S. 19)

Neben der Wahl populärer Ausstellungsthemen und der Gestaltung von partizipativen Angeboten sowie solchen für *besondere Zielgruppen* (vgl. Kap. 6) sind traditionelle Mechanismen der Besuchendenbindung Abonnementangebote, Fördervereine, Mitgliedschaften, Newsletter oder Feedback-Monitore in den Museen (vgl. Klein 2008). Viele Museen bedienen sich außerdem digitaler Möglichkeiten, um die Ausstellungen attraktiver zu machen: Bspw. kommen spezielle Apps zum Einsatz, die zur Vor- und Nachbereitung von Ausstellungen genutzt werden können, zusätzliche Informationen zur Verfügung stellen oder die Ausstellung virtuell erlebbar machen.

Mit dem Begriff *Audience Development* wird bereits seit den 1960er-Jahren die Erforschung sowie strategische Gewinnung und Bindung von Besuchendengruppen durch ein Zusammenführen von Marketing, Management, Betriebswirtschaft und Kulturvermittlung auf Basis von Erkenntnissen aus (Nicht-)Besuchendenbefragungen bezeichnet (vgl. Mandel 2016; S. 3ff.). *Audience Development* beschreibt damit eine Doppelperspektive: Verfolgt wird zum einen auf der Marketingebene das Ziel, den Absatz kultureller Produkte zu erhöhen, zum anderen auf der Vermittlungsebene das Verständnis für Kunst und Kultur zu wecken (vgl. Mandel 2008; S. 47f.):

„Das Ziel, neues Publikum für Kunst und Kultur zu gewinnen, wird durch maßgeschneiderte, ganzheitliche Strategien umgesetzt, in denen kulturelle Angebote für unterschiedliche Zielgruppen gestaltet, positioniert, kommuniziert, vertrieben und vermittelt werden.“ (Mandel 2008; S. 47)

---

<sup>73</sup> Vgl. dazu auch den Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages *Kultur in Deutschland* aus dem Jahr 2007, <https://dserver.bundestag.de/btd/16/070/1607000.pdf>, Zugriff am 04.06.2022.

Aus Marketingsicht geht es darum, im Sinne des *Benchmarking* das Alleinstellungsmerkmal herauszuarbeiten, aus Vermittlungsperspektive wird die Abkehr vom Musentempel hin zum Museum als Lern- und Erlebnisort angestrebt – bspw. mit Outreach-Angeboten, um ein museumsfernes Publikum zu erreichen. Vom Dienstleistungsduktus verschiebt sich die Diskussion in den letzten Jahren hin zum Austauschduktus, neben der Pflege des kulturellen Erbes und der Tradition soll das Museum Diskussionsraum werden (vgl. Noschka-Roos 2016; S 226ff.). Denkt man diesen Leitgedanken der kuratorischen und vermittlerischen Museumsarbeit weiter, so resultiert daraus auch die Möglichkeit der Dekonstruktion, zumindest aber kritischen Hinterfragung des Museums und seiner Prozesse (vgl. auch Mörsch 2009). Dies würde durch Partizipation und Mitgestaltung und eine produktive Nutzung der Vielfalt neuer Perspektiven eine Veränderung in der Beziehung zwischen Besuchenden und Museum herbeiführen (vgl. Noschka-Roos 2016; S. 230). Aus Sicht der kritischen Kunstvermittlung (u. a. Mörsch 2009) besteht hier allerdings die Gefahr, dass die Öffnung des Museums und die Adressierung eines diverseren Publikums als Trendthemen nur oberflächlich aufgenommen und nicht in die Strukturen des Museums verankert werden. Hierdurch werden zwar neue Angebotsformate geschaffen, an den Barrieren, die den Museumsbesuch für viele Menschen verhindern, verändert sich jedoch nichts:

„Aufgrund der niedrigen Eintrittspreise besitzen zwar formal betrachtet beinahe alle die theoretische Möglichkeit Museen zu besuchen und damit an der legitimen Kultur zu partizipieren, jedoch öffnet sich der reale Zugang zur Welt der künstlerischen Werke nur jenen, die innerhalb der entsprechenden kulturellen Lebenswelt sozialisiert wurden und damit ein hohes Volumen an spezifischem kulturellen Kapital ausgebildet haben.“ (Fröhlich & Rehbein 2009; S. 362)

Das Nichtbeherrschen der spezifischen Codes, des kunsthistorischen Kontextwissens und künstlerischer Klassifikationssysteme bedingt demnach – wie im vorangegangenen Kapitel unter Bezug auf Bourdieu beschrieben – den Ausschluss vom (Hoch-)Kulturgeschehen. Die Offenheit des Museums ist damit nur eine vorgebliche, denn die Kunstwerke sprechen für die nicht mit Kunst sozialisierten Menschen eine fremde Sprache (vgl. Fröhlich & Rehbein 2009; S. 362).

Die Definierung noch kleinteiligerer Zielgruppen, verbunden mit einer spezifischen Öffentlichkeitsarbeit, kann eine mögliche Reaktion auf diese Ausschlussmechanismen sein – allerdings mit dem Risiko einer weitergehenden sozialen Teilung (vgl. Kap. 6, vgl. Renz 2016; S. 8). Trotz der Tatsache, dass durch neuere Ausstellungs- und Angebotsformate ein Aufbrechen des traditionellen Machtgefälles zwischen Expert\*innenwissen seitens des Museums und laienhaftem Publikum angestrebt wird, sind diese Strukturen im Museum nach wie vor verankert.

## Bezug zu Angeboten für Menschen mit Demenz

Meist werden die Erfolge von Museen und damit die Möglichkeiten, finanzielle Zuwendung zu erhalten, anhand der rein zahlenmäßigen Besuche bemessen und nicht daran, in welchem Maße neue und diversere Besuchendengruppen an das Haus gebunden werden konnten (vgl. Metzger 2016; S. 287). Der unmittelbare Zusammenhang zwischen der allgemeinen Steigerung von Besuchendenzahlen und der Sicherung (öffentlicher) Finanzierung erzeugt für die Kulturinstitutionen und damit auch Museen eine Drucksituation und erfordert eine tiefgehende Kenntnis von und Identifikation mit den Bedürfnissen und Interessenslagen der Besuchenden. Hierbei geraten, wie beschrieben, diverse Zielgruppen sowohl aus ökologischer (um die allgemeine Besuchendenzahl zu steigern, müssen auch bisher nicht erreichte Personengruppen in den Blick genommen werden) als auch aus politischer Perspektive in den Fokus. In Bezug auf Angebote für Menschen mit Behinderungen ist das Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention 2009, in der kulturelle Teilhabe für alle als Grundrecht verankert wurde, ein Meilenstein. Spezielle Museumsprogramme für Menschen mit Demenz sind zum einen im Sinne des *Audience Development* als Besuchendenbindung in einer diverser werdenden Gesellschaft anzusehen, zum anderen sind sie in eine Entwicklungslinie der Bemühung um die Demokratisierung von Museen und die Sichtbarmachung anderer, neuer Perspektiven auf das in Museen Gezeigte einzuordnen.

„Von der Bildungs- und Vermittlungsarbeit sollen möglichst viele Menschen unabhängig von ihren jeweiligen Voraussetzungen profitieren. Ziel ist eine umfassende Inklusion, die sich in der Haltung des gesamten Hauses widerspiegelt. Dies umfasst sowohl Anforderungen, wie sie in der UN-Behindertenrechtskonvention verankert sind, als auch Anforderungen, die aus der gesellschaftlichen Diversität erwachsen und dem allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz entsprechen.“ (Dt. Museumsbund & BVMP 2020; S. 19)

In der Umsetzung werden diese neuen Zugänge zum Museum durch inklusive Angebote, multisinnliche Formate, besuchendenorientierte Texte sowie die Vermittlung diskriminierungskritischer Kompetenz im Museumsteam gesucht (vgl. Dt. Museumsbund & BVMP 2020; S. 19). Von diesen Entwicklungen profitieren auch Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen in besonderem Maße.

## 6. Paradoxien der Anerkennung: Kunstvermittlung für *besondere Zielgruppen*

Verstärkte Bemühungen um bislang unterrepräsentierte Besuchendengruppen wie bspw. Menschen mit Migrationserfahrung, mit Behinderungen oder aus sogenannten bildungsfernen

Haushalten werden seitens der Museen vor dem Hintergrund einer nach wie vor ungleichen Teilhabe am Museumsgeschehen unternommen. Museumsbesuchende stellen zwar keine homogene Gruppe dar, dennoch ist die Bereitschaft und Motivation, ein Museum aufzusuchen, stark von eigenen Interessen, dem sozioökonomischen Status, der eigenen Bildungsbiografie sowie dem kulturellen Hintergrund abhängig (vgl. Mandel 2016a; S. 19f.). Museen stehen unter einem wachsenden Rechtfertigungsdruck, denn die Förderung durch öffentliche Gelder wird vor dem Hintergrund „nicht immer befriedigend[er]“ (Renz 2016; o. S.) bzw. rückläufiger Besuchszahlen immer wieder diskutiert. Die Entwicklung der Besuchszahlen liegt u. a. in einer gewachsenen Konkurrenz zu anderen Freizeitangeboten und einem veränderten Freizeitverhalten der Besuchenden begründet (vgl. Kap. 5.4). Damit stehen Museen zum einen vor der Aufgabe, sich an ein anderes Nutzungs- und Freizeitverhalten und veränderte Möglichkeiten, bspw. durch Digitalisierung, anzupassen, ohne den Eigencharakter des Museums aufzugeben. Zum anderen geht es darum, aktiv Gruppen anzusprechen, die bisher nicht zum *Stammpublikum* zählten (vgl. Commandeur & Dennert 2004).

Im Folgenden wird Kunstvermittlung insbesondere unter Berücksichtigung von Angeboten für *besondere Zielgruppen* dargestellt. Anknüpfend an die kritische Kunstvermittlung (Kap. 4.3) werden in der vorliegenden Arbeit der Begriff der Zielgruppe sowie die Attribuierung besonderer Bedürfnisse kritisch betrachtet als Zuschreibungen, die Ungleichheiten eher aufmachen, als dass eine Öffnung für heterogener werdende Besuchendengruppen erfolgen kann:

„Ist erst einmal [...] [das] Andere benannt, findet nicht ein Einbezug, sondern der Ausschluss des Anderen statt. Dies ist die unhintergehbare Voraussetzung jeder Anerkennungspolitik. Sie lässt allenfalls domestizierte Varianten des Anderen zu; diese werden – gerne von moralischen Gesten der Großzügigkeit untermalt – aufgenommen.“ (Mecheril 2000; S. 9)

Die Adressierung von *Zielgruppen* durch (Kultur-)Institutionen ist demnach durch ein Spannungsverhältnis gekennzeichnet. Das Ziel der Ansprache ist es, Gleichberechtigung herzustellen, indem auch bisher unterrepräsentierten Gruppen das Museum als explizit für sie zugänglicher Ort präsentiert wird. Allerdings bedingt die Identifizierung einer Zielgruppe

„[...] eine Festschreibung der Angesprochenen als Andere, und eben gerade nicht als Gleiche. Dabei sind die jeweils vorgenommenen Identifizierungen weder zufällig noch neutral, sondern von den Perspektiven und Interessen der Einladenden geformt. Sie haben nicht nur die Funktion, das Andere herzustellen, sondern auch, das Eigene als angestrebte Norm zu bestätigen.“ (Mörsch 2013; S. 55)

Carmen Mörsch spricht in diesem Zusammenhang von *Ambivalenz* als Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren (vgl. Mörsch 2017; S. 177, ausführlicher dazu Kap. 6.4), mit der den *besonderen Zielgruppen* im Museum begegnet wird.

In dieser Perspektive befindet sich die Kunstvermittlung als personal gebundener Akt der Herstellung von Wissen und Bedeutungszusammenhängen (vgl. Nettke 2016b; S. 173ff.) in einer besonders herausfordernden Position, indem sie sowohl der Unterschiedlichkeit der situativen Wissensproduktion in Wechselwirkung mit den Besuchenden als auch der Unmöglichkeit einer vollkommenen Übersetzung von Kunst in Sprache produktiv begegnen muss: „Sie ist ein Übersetzungsunternehmen mit Resten, Löchern und Unübersetzbarem.“ (Sturm 1996; S. 47)

Heutige Kunst- und Kulturvermittlung orientiert sich idealerweise verstärkt an dem Eigenwert der ausgestellten Objekte, anstatt sie primär als Verweis auf Bildungsinhalte, also in einer rein symbolischen Funktion, zu nutzen. Damit wird gleichzeitig eine gemeinsame Erarbeitung von Inhalten und Kenntnissen gefördert und eine direkte ästhetische Erfahrung möglich. Für Menschen mit Demenz kann diese Form der Vermittlung passend sein, die die unmittelbar sinnliche Erfahrung in das Zentrum der Auseinandersetzung mit Ausstellungsobjekten rückt und sich nicht an vorgegebenen Lernzielen orientiert (vgl. Noschka-Roos 2016; S. 43ff., Adams et al. 2018; S. 296f.).

Unausgesprochene Regeln während eines Museumsbesuches werden brüchig, wenn Angebote für sogenannte *besondere Zielgruppen* gestaltet werden, bspw. für Menschen mit Demenz.

Nach Pierre Bourdieu (vgl. Kap. 4.2) ist die angesprochene Ungleichheitsbeziehung bereits im Museumsobjekt<sup>74</sup> an sich angelegt:

„[...] der Kunstgegenstand [ist] die Objektivierung einer Distinktionsbeziehung [...] und daher ausgesprochen prädestiniert, in den unterschiedlichsten Zusammenhängen die Basis einer solchen Beziehung zu bilden [...]. Wie die Kunst [...] so [stellt] auch jede Aneignung eines Kunstwerks, dieses konkretisierten, zum Ding gewordenen Distinktionsverhältnisses, selber ein soziales Verhältnis dar [...], und zwar, anders als die Illusion kultureller Gleichheit sich das vormacht, ein soziale Unterschiede implizierendes Verhältnis.“ (Bourdieu 1987; S. 356f.)

Bourdieus Betrachtung wirkt in dem vorliegenden Kapitel als inhaltliche Klammer: Da alle Teilkapitel aus unterschiedlichen Perspektiven mit Ungleichheit im Sinne ungleicher Teilhabemöglichkeiten und der Überwindung bzw. mindestens Problematisierung dieser zu tun haben. Ungleichheit betrifft auch die Stellung der Kunstvermittlung im Museum gegenüber anderen Bereichen, wie in Kap. 6.2 mithilfe des Konzepts Sozialer Welten ausgeführt wird (vgl. auch Kap.

---

<sup>74</sup> Gleichwohl befindet Bourdieu insbesondere im späteren Werk Kunst als potenzielles Medium zur kritischen Reflexion gesellschaftlicher Zustände und zum Anstoß gesellschaftlicher Veränderung (vgl. Fröhlich/Rehbein 2009; S. 361, Schumacher 2011; S. 109ff.).

4.1). Die Profanisierung des pädagogischen Handelns<sup>75</sup> wird bspw. deutlich in der Ausstattung: So haben viele Häuser – auch abhängig von ihrer Größe – keine oder nur eine feste Stelle für den Vermittlungsbereich. Gleichzeitig liegen die Umsetzung museumspädagogischer Leitgedanken, die Betreuung der Besuchenden sowie die didaktische Aufarbeitung der Ausstellungsinhalte auch in dieser Zuständigkeit. In den meisten Häusern wird ein Großteil der museumspädagogischen Vermittlungsarbeit von freien Mitarbeitenden geleistet, die teils für einzelne Ausstellungen angestellt sind oder je nach Bedarf und Ausstellungsgröße angefragt werden (vgl. z. B. Kollar 2016; S. 310 ff.).

In Kap. 6.1 werden, nach einem kurzen Überblick über die Entwicklung der Kunstvermittlung, partizipative und kollaborative Museumsangebote als Initiative vorgestellt, die Besuchende miteinbeziehen und mitgestalten lassen will. In Kap. 6.3 folgt ein kurzer Überblick über Museumsangebote für ältere Menschen. Kap. 6.4 stellt das Thema Inklusion in Bezug auf Angebote kultureller Teilhabe im Museumsraum vor. Alle Unterkapitel enden mit einem kurzen Fazit bezüglich ihres Gehaltes für Museumsangebote für Menschen mit Demenz.

## 6.1. Neue Wege der Vermittlung (?) – partizipative und kollaborative Angebote

Als Begründer der Museumspädagogik<sup>76</sup> in Deutschland kann Alfred Lichtwark angesehen werden, der ab 1886 Direktor der Hamburger Kunsthalle war und sich für die Anerkennung des Einflusses musealer Bildung auf die Erziehung im Rahmen der deutschen Kunsterziehungsbewegung und für das Museum als *Volksbildungsstätte* einsetzte (vgl. z. B. Weiß 2016a; S. 59ff.) sowie reformpädagogische Ideen in die Bildungsarbeit von Museen einbrachte. Die Befreiung von Zwängen und die ästhetische Erziehung als Mittel zur Persönlichkeitsentfaltung waren allerdings von Anfang an eng mit wirtschaftlichen und politischen Zielsetzungen verknüpft, indem sie als Mittel dienen sollten, Deutschland als starke Wirtschafts- und Kulturnation

---

<sup>75</sup> Zu einer Definition und den Formen pädagogischen Handelns vgl. Klaus Prange; Gabriele Strobel-Eisele (2006): Die Formen des pädagogischen Handelns. Eine Einführung. Stuttgart: Kohlhammer.

<sup>76</sup> Der Begriff Museumspädagogik wird auch kritisch bewertet. Die Bezeichnung wird als verkürzt angesehen, da sie eine Reduzierung auf die Zielgruppe Kinder und Jugendliche suggeriert. In einer Reihe von Museen wurde die Bezeichnung des Arbeitsgebietes bereits in *Bildung und Vermittlung* umbenannt (vgl. Kunz-Ott 2012; S. 649). In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff ausschließlich für eher klassische Vermittlungsformate der Kinder- und Jugendarbeit verwendet, wie sie in vielen Häusern bspw. in Form von Führungen oder praktischen Workshops angeboten werden.

zu behaupten (vgl. Mörsch 2011; S. 4). Die kulturelle Bildung bzw. Kunsterziehung erfuhr u. a. in der Zeit des Nationalsozialismus einen Bruch, als sie der Ideologie der Diktatur gleichgeschaltet wurde und in der Folge zunächst eine Abkehr vom Politischen erfolgte, die sich sowohl in der Kunst als auch in der Kunstvermittlung aufzeigen lässt (vgl. Mörsch 2011; S. 4f.).

In den 1960er-Jahren wurden die Impulse Lichtwarks im Zuge gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse und einer breiten Kritik an herkömmlichen Bildungseinrichtungen, verbunden mit einer Krise des Museums als verstaubter, antiquiert angesehener Einrichtung und rückläufigen Besuchszahlen erneut und verbreitet aufgenommen (vgl. Weiß 2016b; S. 77f.). Im Hinblick auf die potenziell bildende Funktion von Museen entwickelte sich die Museumspädagogik im Zuge einer angestrebten *Entschulung*. In diesem Kontext wurden auch vermehrt inklusive und integrative Angebote implementiert (vgl. Czech et al., 2014; S. 80f., S. 176ff.).

Traditionell hauptsächlich Kinder und Jugendliche adressierend, umfasst die Museumspädagogik mittlerweile verschiedene Vermittlungs- und Interaktionsmethoden für Besuchendengruppen aller Lebensalter. Der primär praxisbezogene Bereich der Vermittlung weist Verbindungen zu anderen Bereichen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Museen wie der Museologie mit dem Teilbereich Besuchendenforschung auf. Kulturelle Bildungsarbeit wird mittlerweile von verschiedenen Akteur\*innen mitgestaltet, dazu gehören neben den Teilnehmenden selbst und den Museen auch Schulen und Kindergärten, Vereine, Stiftungen, selbstständige Künstler\*innen etc. (vgl. Mörsch 2011; S. 4).

Trotz methodischer Vielfalt in der Praxis ist die Kunstvermittlung theoretisch wenig fundiert, was – nach Carmen Mörsch – auch durch das professionelle Selbstverständnis der Vermittlung bedingt ist:

„Seit 1945 entwickelt sich Kunstvermittlung in der BRD weiterhin als feminisierter und auf diese Weise abgewerteter Arbeitsbereich; der Simplifizierung von ‚harten‘ wissenschaftlichen Inhalten und der Komplizenschaft mit dem Publikum verdächtig. [...] Die abgewertete Position verhindert die Theoriebildung im Bereich der Kunstvermittlung genauso wie die Entwicklung eines professionellen Selbstverständnisses [...].“ (Mörsch 2009; S. 16)

Ebenso diagnostiziert auch Bourdieu der Kunstvermittlung eine hierarchisch untergeordnete Stellung, macht damit aber auch die Perspektive einer Zwischenposition zwischen Besuchenden und Museum auf (vgl. auch Kap. 4.3):

„Innerhalb der Hierarchie der für Kulturproduktion und -zirkulation zuständigen Institutionen bekleiden sie untergeordnete Positionen und erfahren deswegen eine Art Entfremdung, [...] halb innerhalb, halb außerhalb der gegebenen Gesellschaftsstruktur agierend, sehen sich die neuen Kulturvermittler wie in früheren Zeiten der niedrige Klerus dazu bewogen, sich mit den Anklagen gegen die *kulturelle Ordnung* [H. i. O.] ebenso zu identifizieren wie mit den Hierarchien, die die kulturelle Ordnung aufrecht zu erhalten trachtet [...].“ (Bourdieu 1987; S. 574)

Den Zugang zu Kunst zu ermöglichen, wird in der Praxis meist auf die Frage reduziert, wie das Museum als Ort zugänglich gemacht werden kann. In einer gemeinsamen Broschüre des Deutschen Museumsbundes und des *International Council of Museums* (ICOM, vgl. Kap. 5) wird dementsprechend zum Thema der Förderung kultureller Teilhabe angeführt, dass die Basisdienstleistung von Museen darin liegen soll, die Ausstellungen möglichst einhundert Tage im Jahr zu festgelegten Zeiten zu öffnen. Außerdem „[...] streben [die Museen] an, alle Altersgruppen und Gesellschaftsschichten zu erreichen und ermutigen zur aktiven Teilhabe an der Kultur.“ (Deutscher Museumsbund & ICOM, 2006; S. 20ff.)

Dies geschieht oft weniger über Inhalte als vielmehr entlang dem unhinterfragten Leitgedanken, dass der Zugang zu Kunst und Kultur generell Teilhabe generiere und das Wohlbefinden stärke und wird mit der Zielsetzung praktiziert, die Besuchenden dem Museum „gleichzumachen“, d. h. auf den gleichen Wissensstand zu heben (vgl. Mörsch, 2013; S. 79f.).

Seit den 1990er-Jahren entwickelte sich, u. a. beziehend auf Arbeiten Bourdieus, die kritische (vgl. Kap. 4.3) und die *künstlerische Kunstvermittlung* in Museen, bei der die Künstler\*innen verschiedene künstlerische Verfahren vor allem aus der Gegenwartskunst und auch unter Einbezug der Besuchenden anwenden (z. B. bei Performances), um Museen und Museumsausstellungen gemeinsam zu dekonstruieren, zu hinterfragen und einen neuen Zugang zu ihnen zu finden. Damit soll die Institution Museum durch die künstlerische Praxis partiell transformiert und in ihr bestehende Machtverhältnisse kritisch hinterfragt werden (vgl. Mörsch 2011; S. 6). Diese Form der Kunstvermittlung bildet einen Gegenpol zu niedrigschwelligen Vermittlungsangeboten mit affirmativen und reproduktiven Ansätzen der *klassischen* Kunstvermittlung bzw. Museumspädagogik, die von Kritiker\*innen auch in die Nähe zu Marketinginstrumenten und Werkzeugen zur Besuchendenbindung gerückt wird.

Eine weitere Bezugsquelle für die Vertreter\*innen der kritischen Kunstvermittlung ist John Dewey, der – neben Bourdieus Perspektive der Distinktion – auf eine weitere Dimension hinweist, die die Auseinandersetzung mit dem Museumsobjekt für Besuchende erschwert:

„Ist ein klassisches Werk einmal in den Rang eines klassischen Kunstwerks erhoben, so erfährt es gewissermaßen eine Loslösung von den menschlichen Gegebenheiten, aus denen heraus es entstand, wie auch von den Konsequenzen, die es für den Menschen in der realen Lebenserfahrung hervorruft. Löst man einen Gegenstand sowohl aus seinen Entstehungsbedingungen als auch aus seinen Auswirkungen in der Erfahrung heraus, so errichtet man eine Mauer um ihn, die seine allgemeine Bedeutung [...] beinahe unerkennbar werden lässt [sic].“ (Dewey 1980; S. 9)



In seinem Werk *Kunst als Erfahrung* charakterisiert Dewey Kunst als eine Form der Kommunikation (vgl. Dewey 1980; S. 9ff.). Im Zitat wird eine Kritik an der Verleihung des Status Kunstwerk als ein hierarchischer Akt, der die Erfahrung des Kunstwerkes erschwert, deutlich.

Noschka-Roos (2016) skizziert in ihrem Text *Theorien zur Bildung im Museum* die Nähe von Ansätzen kultureller Bildung zu pädagogischen Bildungstheorien, bspw. der Person-Gegenstand-Beziehung nach Klafki (Klafki 1958) sowie den materialen Bildungstheorien, die Bildungsprozesse dialektisch in Subjekt-Objekt Relationen in den Blick nehmen (vgl. Noschka-Roos 2016; S. 46ff., vgl. auch Kap. 2.1). Hier ließen sich auch Anknüpfungspunkte an die Kulturgerontologie bzw. die materielle Gerontologie festmachen, indem die materielle Dimension des Alterns in Bezug auf Dinge, Räume und Körperlichkeit aktiv in die Vermittlungspraxis einbezogen wird (vgl. Kap. 2.2.1).

In der Pädagogischen Anthropologie (z. B. Liebau 2012) oder der Pädagogischen Psychologie wird Bildung als produktiver Prozess der „begegnenden Auseinandersetzung mit Dingen oder Inhalten [...]“ definiert (Noschka-Roos 2012; S. 49). Parallel dazu ist ein wachsendes Interesse von Ausstellungsmacher\*innen und Künstler\*innen an pädagogischen Formaten festzustellen (Educational turn), allerdings weitgehend ohne Einbezug der Vermittlung (vgl. Mörsch 2013; S. 128).

## **Kunstvermittlung heute**

Ein museumsdidaktisches Prinzip sowie eine Grundbedingung von kultureller Bildung im Museum ist die Situationsbezogenheit als Realität der pädagogischen Situation, die sich zusammensetzt aus dem Museumsobjekt als Zeugnis einer Wirklichkeit (sozial, räumlich und/oder zeitlich entfernt, vgl. Kap. 5.2) und der Lebenswirklichkeit der Besuchenden. Im Unterschied zu Sprache sind Museumsobjekte unvermittelte Zeugnisse anderer Realitäten, da sie selbst in ihrer Materialität gegenständlich erfahrbar aus einer anderen Wirklichkeit entstammen. Es gehört zu den konstitutiven Merkmalen für das Arbeitsfeld, dass die Vermittlung als Weiterreichung des symbolischen Kapitals, insbesondere in Bezug auf Kunstwerke (Bourdieu, z. B. 1982), konzeptualisiert und damit als Dienstleistung für die Kurator\*innen bzw. den wissenschaftlichen Dienst ausgedeutet wird sowie gleichzeitig die Museen nach außen hin legitimiert. Kunstvermittlung steht darüber hinaus unter dem Druck, die Öffnung des Museums voranzutreiben sowie seine Relevanz an der Schnittstelle zwischen Institution und Besuchenden – und dabei möglichst weiten Teilen der Gesellschaft – zu legitimieren (vgl. Kudorfer et al. 2012; S. 9).

Aufgrund der heterogenen Besuchendenstruktur in Museen steigt – wie einleitend bereits dargestellt – auch der Bedarf an differenzierteren Formen der Ansprache (vgl. Waidacher 2005; S. 127). Aus institutioneller Perspektive ist es für Museen essenziell, auf neue Besuchendengruppen zu reagieren und diese strategisch an sich zu binden. Ein Grund für eine gestiegene Bedeutung des *Audience Development* (vgl. Kap. 5.4) liegt neben der Veränderung der Bevölkerungszusammensetzung im Zuge des demografischen Wandels u. a. in einem gestiegenen kulturellen Angebot bei gleichzeitig sinkendem Interesse an kultureller Bildung (vgl. Mandel 2008; S. 3ff.). Museen müssen demnach veränderten Anforderungen gerecht werden und neue Zielgruppen erschließen. Diskussionen über Ziele und Reichweiten der kulturellen Bildung und Vermittlung sind nahezu immer verknüpft mit Erwartungen an die Wirkung von Kulturvermittlung. Diese Wirkungen gehen über den Bereich der Kunst und Kultur hinaus und reichen bspw. bis in die politische Bildung hinein. Die Aufgabe der sozialen Inklusion (vgl. Kap. 6.4) in der kulturellen Bildung ist allerdings bis heute weder bewältigt noch aus der museumspädagogischen Diskussion verschwunden.

### **Partizipation und Kollaboration**

Museen stehen – neben einer heterogener werdenden Bevölkerung – der zusätzlichen Herausforderung gegenüber, neue Formen der Zusammenarbeit mit Besuchenden zu etablieren, da sich vor allem durch die Digitalisierung die Verteilung von Wissen in der Gesellschaft verändert. Komplementär zum hoheitlichen *Besitz* von Wissen, z. B. an Universitäten und Museen, etablieren sich zunehmend Alternativen und Laien rezipieren und produzieren Wissen im Internet. Dies verändert die Wissensverhältnisse und damit auch die Stellung der bisherigen Deutungshoheit über bspw. kulturelle Wissensbestände, die Institutionen in der Gesellschaft innehaben. Initiativen zur Förderung der Teilhabe von Besuchenden am Museum werden auch dadurch in ihrer Relevanz bestärkt und neue Formen des wechselseitigen Wissensaustausches etabliert (vgl. Noschka-Roos 2016).

Das Historische Museum Frankfurt hat bspw. im Zuge eines Umbaus und einer Neuausrichtung im Jahr 2017 Partizipation zu einem seiner Kernthemen gemacht. Es versteht sich als Kontaktzone, als Schnittstelle der nachhaltigen Zusammenarbeit mit der Öffentlichkeit in Form des Einbringens von Sammlungsobjekten, gemeinsamen Veranstaltungen, der Mitarbeit an der Sammlungsdokumentation oder gemeinsam kuratierten Ausstellungen. U. a. wird im dortigen Stadtlabor die Expertise der Frankfurter Bürger\*innen auf verschiedenen Ebenen eingebracht: So wurden *Stadtlabore unterwegs*, als Außenstellen des Museums in mehreren Stadtteilen und in Zusammenarbeit mit verschiedenen Partner\*innen gegründet und zur Beteiligung

an diesen öffentlich eingeladen. Das Museum versteht sich in diesem Rahmen als Begleiter – als Partner, der Ausstellungserfahrung einbringt, während die Bewohner\*innen über die Ausstellungsinhalte (mit)bestimmen (vgl. Gerchow & Thiel 2017; S. 142ff.).

Partizipation – als im Museumskontext gebräuchlicheres Synonym für Teilhabe – beschreibt unterschiedliche Bemühungen um die Beteiligung der Besuchenden am Museum: von der Teilnahme bspw. an Führungen bis zur aktiven Mitgestaltung von Ausstellungsthemen in Workshops. Angebote können dabei unterschiedliche Grade der Öffnung aufweisen. Sie richten sich entweder ohne Vorbedingungen an alle Besuchenden, sind durch eine bestimmte inhaltliche Ausrichtung implizit selektiv oder richten sich direkt an eine geschlossene Gruppe wie bspw. eine Schulklasse (vgl. Piontek 2016; S. 201f.).

Die Kuratorin und Pädagogin Nina Simon unterscheidet in ihrem Grundlagenwerk *The Participatory Museum* (2010) vier Stufen der Partizipation: Die Einreichung von Beiträgen, z. B. Museumsobjekten (Contribution), die Zusammenarbeit (Collaboration), die gemeinsame Autorschaft (Co-creation) und die eigenverantwortliche Durchführung von Projekten (Hosted projects) (vgl. Simon 2010).

Die aktive Partizipation – im Unterschied zu einem weiteren Verständnis von Partizipation als reiner Teilnahme wie z. B. an Führungen – hat sich in der heutigen Vermittlungsarbeit zu einer verbreiteten Zielsetzung entwickelt:

„[...] die Beteiligung von (potenziellen) BesucherInnen [ist] seit einigen Jahren auch ein prominentes Thema im deutschen Museumswesen, nachdem in anderen Ländern, insbesondere den USA, Großbritannien und den Niederlanden, partizipative Verfahrensweisen oder Ausstellungselemente bereits relativ etabliert und anerkannt sind; immer öfter machen Phrasen wie die vom ‚collaborative turn‘, dem ‚participation paradigm‘ oder dem ‚participatory turn‘ die Runde.“ (Piontek 2017; S. 14)

Dabei bestehen schon seit den 1970er-Jahren Forderungen nach mehr Mitsprache und direkter Mitwirkung der lokalen Bevölkerung im Museum, u. a. entstanden diese im Zusammenhang mit der *Neuen Museologie* (vgl. Piontek 2017; S. 19f.). Hieraus folgten international bspw. die partizipativ ausgerichteten Museumstypen der *Neighbourhood-* oder *Community-Museen* in den USA und im weiteren angelsächsischen Raum sowie die in Frankreich entwickelten *Ecomusées* (vgl. Piontek 2016; S. 199).

Angebote zum Mitmachen und zur Mitgestaltung von Ausstellungen unterliegen jedoch dem Risiko, thematische und ästhetische Vorstellungen der Museen selbst widerzuspiegeln, ohne dass eine tiefergehende Reflexion darüber stattfindet, welche Gegenstände gezeigt, wie sie präsentiert und von welchen weiteren Informationen sie begleitet werden können, damit sie für die Gesamtgesellschaft zugänglich werden und eine Verbindung zur Lebenswirklichkeit aller

Menschen aufweisen. Nach wie vor spiegeln Ausstellungen eher die Lebenswirklichkeit der (akademisch geprägten) Menschen wider, die die Ausstellungen konzipieren (vgl. Mörsch 2013; S. 130ff.), und die Institution Museum bleibt so eher statisch (vgl. Weschenfelder & Zacharias 1992; S. 72).

Ein Ausschlussfaktor für Partizipation liegt daher möglicherweise darin, dass seitens der Museen ein begrenztes Normalitätsverständnis besteht, das die Lebenswirklichkeit vieler Menschen nicht widerspiegelt. Das kann sich in der Ansprache, die bspw. geprägt sein kann von der Annahme ähnlicher Sozialisationserfahrungen, oder im Arbeiten mit Ausstellungsobjekten äußern, die für die Adressat\*innen nicht anknüpfbar an die eigene Lebensrealität sind. Ebenfalls kann eine fehlende Ergebnisoffenheit hinsichtlich des *Ertrags* der Zusammenarbeit in dieser Hinsicht problematisch sein. Mörsch benennt dies als „Spannungsverhältnis von Paternalismus und Öffnung der Institution“ (Mörsch 2013; S. 131), in dem sich das Museum hinsichtlich partizipatorischer Angebote bewege.

Dementgegen steht eine durchweg positive Konnotation des Partizipationszieles. Partizipation wird mit Aktivität, Mitbestimmung und Engagement verbunden und normativ aufgeladen (vgl. Gesser et al. 2012; S. 11f.). Das birgt nicht nur das Risiko, sie in ihrer Wirkmacht innerhalb des Museumsgeschehens zu überschätzen, sondern auch den erhofften positiven Effekt zu überschätzen und eine Berücksichtigung der Rahmenbedingungen, der Voraussetzungen aufseiten der Partizipierenden und eine kritische Reflexion des eigenen Vorgehens zu vernachlässigen (vgl. Piontek 2017; S. 15f).

Partizipation und Teilhabe werden unhinterfragt als Mittel gegen soziale Exklusion und Vereinsamung gewertet. Demgegenüber würde eine kommunikative pädagogische Reflexivität (vgl. Mörsch 2013; S. 162) bedeuten, einen offenen Handlungsraum zu schaffen, in dem kein vermeintliches Wissen über andere produziert, sondern eigene Vorannahmen und Wissensbestände kritisch reflektiert werden. In diesem Sinne wird die *Kollaboration* als Weiterführung von partizipativen Angeboten begriffen, bei der die Teilnehmenden der jeweiligen Adressat\*innengruppen als Co-Gestaltende einbezogen sind (wie im o. g. Beispiel des Historischen Museum Frankfurt) mit dem Ziel, die Ausstellungen und auch die Institution Museum nachhaltig zu verändern und nicht nur zu öffnen. Die Methode der Kollaborativen Vermittlung kommt aus dem englischsprachigen Raum und ist in Bezug auf ihre Arbeitsweise und Grundhaltung u. a. durch eine Verschiebung von der Produkt- zur Prozessorientierung gekennzeichnet. Diese horizontalen Kooperationen „[...] stellen die Grenzen vom Innen und Außen des Museums sowie zwischen den traditionellen Aufgabenbereichen Kuratieren und Vermitteln in Frage.“ (Landkammer 2017; S. 296) Der Prozess der Beteiligung muss demnach umfassend gedacht sein

und sowohl kollaborative Projekte als auch die tägliche Praxis der Vermittlung umfassen (vgl. ebd.).

### **Museumsangebote für Menschen mit Demenz**

Die Förderung kultureller Teilhabe wird für Menschen mit Demenz überwiegend umgesetzt, indem ein (begrenzter) Ausschnitt des „öffentlichen Raumes Museum“ für sie geöffnet wird und sie zur Teilnahme eingeladen werden. Damit wird allerdings nicht gleichberechtigte Mitsprache am Museum evoziert. Im Sinne von Partizipation oder gar Kollaboration würde dies bedeuten, dass Möglichkeitsräume frei von mitunter versteckten Vermittlungszielen und mit offenem Ausgang eröffnet würden – inklusive der Möglichkeit, das Museum als Ort zu transformieren (vgl. Mörsch 2013; S. 126ff. & 161ff.).

In Bezug auf die Symptome einer Demenz bekommt das Thema der Öffnung und *zielgruppenspezifischen* Angebotsgestaltung eine weitere Ebene: Menschen mit Demenz können im Verlauf ihrer Erkrankung immer weniger nach ihrem Wunsch zur Mitwirkung befragt werden, hier findet also zwangsläufig eine Zuschreibung eigener Wertvorstellungen bspw. des Museums, des Betreuungspersonals oder Angehöriger statt, die verbunden ist mit der Gefahr der Bevormundung (vgl. Kap. 3). Auch kann nicht davon ausgegangen werden, dass Menschen mit Demenz die Teilnahme an einem Angebot im öffentlichen Raum alle gleichermaßen als angenehm empfinden und sich aktiv in partizipative Angebote einbringen können oder möchten. Aufgrund des Verlustes an Merkfähigkeit und der Einschränkungen des Kurzzeitgedächtnisses kann das Eintauchen in die Museumswelt als abrupt und angsteinflößend wahrgenommen werden.

## **6.2. Kunstvermittlung im Museum als Soziale Welt**

Kunstvermittlung im Museum kann anhand der im Folgenden ausgeführten Figurationsmerkmale als Soziale Welt konzeptualisiert werden, die sich (u. a.) in der Sozialen Arena *Kunstmuseum* verorten lässt. Am Schauplatz Kunstmuseum – nicht als einzelnes, identifizierbares Museum, als physischer Ort, sondern als Stellvertreter für alle Kunstmuseen sowie alle Diskurse,

die im Umfeld des Kunstmuseums stattfinden (vgl. Strübing 2005; S. 179ff.) – kämpfen unterschiedliche Soziale Welten um Macht, Raum und Anerkennung und tragen Aushandlungsprozesse um Abgrenzung, Zugehörigkeit und Selbstbehauptung aus.

### **Figurationsmerkmale der Sozialen Welt Kunstvermittlung**

Wie in Kap. 4.1 dargestellt, lassen sich Soziale Welten u. a. anhand ihrer zentralen Aktivitäten, ihrer Technologie, ihrer Mitglieder, ihrer Segmentierungen in Subwelten sowie ihrer Grenzen und Überlappungen fassen, wobei das Potenzial des Ansatzes für die vorliegende Arbeit darin liegt, dass sich mit diesem vielfältige Formen der Gemeinschaft beschreiben lassen, die nicht in klassischen Organisationsformen aufgehen (Kondratjuk 2017; S. 54). Probleme werden aufgegriffen und die zentralen Aktivitäten werden auf die Bearbeitung dieser gerichtet – in der hier beschriebenen Sozialen Welt ist die zentrale Herausforderung die Förderung kultureller Bildung und Teilhabe, die mithilfe der Technologie bzw. Methode der Kunstvermittlung bearbeitet wird (vgl. Kap. 7.3).

In der vorliegenden Arbeit wird im Hinblick auf die zentrale Aktivität der Kunstvermittlung die Soziale Welt bestehend aus folgenden Akteur\*innengruppen definiert: Kunstvermittelnde, Besuchende, weitere Museumsmitarbeitende und ggf. Wissenschaftler\*innen. Auch Künstler\*innen sind teilweise Mitglieder, da sie die Vermittlungsmedien schaffen und auf diese Einfluss nehmen – mittelbar, aber teils auch unmittelbar, denn im Rahmen der künstlerischen Vermittlung sind die Künstler\*innen auch selbst in der Rolle der Vermittelnden (vgl. z. B. Mörsch 2013; S. 102ff.). Das Konzept Sozialer Welten nach Clarke legt bei der Erforschung sozialer Phänomene einen Schwerpunkt darauf, Interaktion innerhalb Sozialer Welten und vor allem die konflikthafter Auseinandersetzungen und Machtkämpfe zwischen Sozialen Welten zu untersuchen und theoretisch rückzubinden. Bei Adele Clarks Ansatz, der vom *Postmodern turn* geprägt wurde, kommt der Brüchigkeit sozialer Beziehungen und der Flüchtigkeit ausgehandelter Verhältnisse sowie den be- und entstehenden Beziehungen und Interaktionen in der Gesamtgruppe und dem institutionellen Rahmen des Museums eine besondere Bedeutung zu (Clarke 2012; S. 81ff.).

Eine Entsprechung hierzu findet sich, bezogen auf die Kunstvermittlung, bspw. in der mitunter prekären Arbeitssituation von Kunstvermittelnden und der Heterogenität des Ausbildungsmarktes für diese Berufsgruppe (vgl. Kollar 2016; S. 307f.). Nach Kondratjuk kennzeichnet diese Form der Arbeit eine wachsende Zahl Sozialer Welten, die

„[...] sich in stetem Wandel oder in Entwicklung befinden, anfällig für Störungen sind, mit hohen Erwartungen konfrontiert werden, sich legitimieren müssen und bzw. oder von Prekariat und zeitlicher Befristung gekennzeichnet sind.“ (Kondratjuk 2017; S. 54)

Museen als Orte von Bildung und Teilhabe, von Sammlung und Bewahrung, aber auch von Besuchendenorientierung und Dienstleistung beherbergen eine Vielzahl komplexer, mitunter brüchiger Beziehungen – z. B. zwischen Kunstvermittelndem und Besuchendem, aber auch innerhalb der Mitarbeiterschaft des Museums – sowie flüchtiger Ergebnisse von ausgehandelter Ordnung und Stabilität zwischen Sozialen Welten. Sie weisen eine Berührung respektive Überschneidung zu anderen Welten sowie Arenen auf und verfügen über eher unscharfe und wechselnde Grenzen (vgl. Strübing 2005; S. 179f.).

### **Überlappungen und Segmentierungen**

Neben der Diffusität der eigenen Grenzen sind Soziale Welten, wie zuvor beschrieben, durch stetige Segmentierungs-, Legitimierungs- und Abgrenzungsprozesse gekennzeichnet (vgl. Kondratjuk 2017; S. 61f.). Für die Soziale Welt *Kunstvermittlung* bestehen diese u. a. in der beruflichen Ausrichtung – also darin, dass die Tätigkeit in der Kunst- und Kulturvermittlung keine spezifische Qualifikation benötigt, woraus sich ein Legitimierungsbedarf ergibt. Die Vermittler\*innen arbeiten freiberuflich, ehrenamtlich oder festangestellt, sind teilweise in mehreren Museen gleichzeitig oder nur für einzelne Ausstellungen tätig etc. Dies bedingt auch eine eher diffuse Ausrichtung der Kunstvermittlungspraxis, hier kommen didaktische Prinzipien der Erwachsenenbildung oder des entdeckenden Lernens genauso zum Einsatz wie personengebundenen (Erfahrungs-)Wissen (vgl. Nettke 2016a; S. 31ff., Nettke 2016b; 180f.) oder ganz andere Ansätze, auch in Abhängigkeit von dem museumspädagogischen Leitgedanken des Hauses oder der Selbstverortung des jeweiligen Museums im Vermittlungsdiskurs (vgl. Mörsch 2009; S. 9ff.). Widerstreitende Positionen zu Ausstellungsgestaltung und Vermittlungskonzept ergeben sich in den jeweiligen Häusern ebenso wie in wissenschaftlichen Diskursen (vgl. z. B. mit Bezug auf ein Ausstellungsforschungsprojekt: Kamel 2017; S. 126ff.).

Die Welt der Kunstvermittlung ist fluide, heterogen und in einem raschen Wandel begriffen (vgl. z. B. Kap. 6.1), was u. a. darin begründet liegt, dass sie den Anspruch hat, auf gesellschaftliche Entwicklungen zu reagieren und diese in das Museum rück zu binden bzw. in die vermittlerische Praxis einzubeziehen:

„Die Gesellschaft verändert sich, sie wird immer pluraler und digitaler. Immer mehr Menschen streben Teilhabe und Mitbestimmung an. Neue gesellschaftliche und politische Erwartungen werden auch an Museen herangetragen. [...] Bildungs- und Vermittlungsarbeit schafft Zugänge zu den Kulturgütern der Gesellschaft und trägt dazu bei, Museen und ihre

Sammlungen zu demokratisieren. Dabei versteht sie sich als Partnerin für ein diverses und aktiv mitwirkendes Publikum. [...] Sie fördert die gleichberechtigte Teilhabe und orientiert sich an Inhalten, die für das Publikum relevant sind.“ (Deutscher Museumsbund e. V. & Bundesverband Museumspädagogik 2020; S. 10)

Dabei entstehen und vergehen in der Sozialen Welt *Kunstvermittlung* immer neue Segmentierungen bzw. Subwelten, die sich zu einem Teil in zielgruppen- oder themenspezifischen Angeboten äußern, bspw. Führungen für Menschen mit Krebserkrankungen, intergenerationelle Angebote oder Programme zum Thema Digitalisierung. Damit überschneidet sich die Welt der Kunstvermittlung mit anderen Sozialen Welten, auch außerhalb der Arena *Kunstmuseum*. Nachfolgend soll lediglich eine exemplarische Auswahl aufgeführt werden, die eine mehr oder weniger ausgeprägte Nähe zur Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* aufweist:

- Welt der Inklusion und Barrierefreiheit in Kultureinrichtungen (vgl. z. B. Metzger 2016; 278f., vgl. Kap. 6.4)
- Welt der kulturellen Angebote für ältere Menschen (vgl. Fricke 2016)
- Welt der Partizipation und Mitbestimmung in der Kultur (vgl. z. B. Piontek 2016; 198ff.)
- Andere Felder kultureller Arbeit; historische/kunsthistorische/künstlerische Welten

Beispielhaft für die Überlappungen, aber auch Abgrenzungsbemühungen innerhalb der Arena *Kunstmuseum* ist, dass es zu Reibungen (allerdings auch Bündnissen) in der Ausstellungsgestaltung zwischen Kurator\*innen und Kunstvermittelnden kommen kann. Eine Überlappung besteht in dem gemeinsamen unmittelbaren Umgang mit Museumsobjekten und dem Ziel der Vermittlung und kulturellen Bildung, allerdings aus unterschiedlichen Perspektiven. Auch die Legitimierungsprozesse Sozialer Welten sind an diesem Beispiel zu verdeutlichen: Während Kurator\*innen Expertise in der Gestaltung, der visuellen Darstellung von Verbindungen zwischen Objekten, dem Erzählen einer (immer wieder neu und originell erzählten) Geschichte über Kunst und Kultur besitzen (vgl. Kap. 5.2), sind Kunstvermittelnde Expert\*innen in der kulturellen Bildungsarbeit für Besuchende, im Bauen von Brücken zwischen Museumsobjekt und Besuchendem bzw. darin, das Objekt für Besuchende aufzubereiten, erfahrbar zu machen und die gemeinsame Auseinandersetzung mit dem Objekt zu fördern.

### **(Selbst-)Verortung der Sozialen Welt in den Diskursen der Arena *Kunstmuseum***

Das Ziel der Ermöglichung und Förderung kultureller Teilhabe für alle Menschen kann als „[...] höhersymbolische professionelle Sinnwelt“ (Schütze 2016; S. 75) der Sozialen Welt *Kunstvermittlung* angesehen werden. Das Museum als Ort, der *offen für alle* ist, in dem Leitsatz und Zielsetzung aller vermittlerischen und sonstigen Aktionen des Museums in der Öffnung nach



außen und über das bisherige Kernpublikum hinaus bestehen (vgl. z. B. Mandel 2016b; S. 20f.), ist allerdings (noch) nicht die Realität. Die Soziale Welt *Kunstvermittlung* und ihre zentralen Aktivitäten werden über diesen Anspruch legitimiert.

Soziale *Arenen* sind durch Konflikte innerhalb und zwischen sozialen Welten gekennzeichnet, im Vergleich zu formalen Organisationen ist hierbei jedoch der Aspekt des steten Wandels von besonderer Bedeutung (Legewie 2004; S. 2). Arenen werden demnach als bedingt stabile Problemlösungen angesehen, als Ergebnisse von Aushandlungsprozessen zwischen Sozialen Welten oder auch als (vorübergehende) Antworten auf die Diskurse, die in ihnen stattfinden. Probleme müssen in Sozialen Welten und Arenen stetig definiert und redefiniert werden, die Perspektiven der Akteur\*innen divergieren dabei und sorgen für Reibungen und – wie zuvor beschrieben – Überlappungen oder Bündnissen. So ist die Arena Kunstmuseum nicht statisch, sondern in ihrem Bildungs- und Bewahrungsanspruch sowie der Bestrebung, an gesellschaftlichen Veränderungen mitzuwirken oder diese zumindest im musealen Kontext abzubilden, immer durch die je aktuellen Diskurse strukturiert.<sup>77</sup>

Soziale Welten und Arenen sind durch den Aufbau von Beziehungen und Bündnissen, das Eingehen (temporärer) Allianzen und das Austarieren von Vorteilen und Nachteilen der Problemlösungsallianzen strukturiert. Dabei sind nicht nur die Beziehungen fluide, auch die Organisationen<sup>78</sup> verändern sich:

„Arbeiten in Institutionen‘ heisst [sic] immer auch ‚Arbeiten an Institutionen‘. Die Tatsache, dass sie sich durch das Tun aller Beteiligten herstellen, bedingt ihre Veränderbarkeit – auch wenn das derart Hergestellte normativ wirksam ist und teilweise die Bedingungen des Tuns bestimmt: Die Institution spricht nie nur mit *einer* [H. i. O.] Stimme.“ (Kudorfer et al. 2012; S. 10).

---

<sup>77</sup> Ein Beispiel hierfür ist die Entwicklung des *Historischen Museums Frankfurt* hin zu einem partizipativen Stadtmuseum als Angebot an eine bunter werdende Stadtgesellschaft, in der anstelle einer religiösen, nationalen oder mit Bezug zu einem geteilten kulturellen Erbe gelebten Zusammengehörigkeit die Stadt Frankfurt als alltäglich „genutzter“ und gestalteter Ort der gemeinsame Nenner ist (vgl. Gerchow, Thiel 2017; 142f., <https://www.historisches-museum-frankfurt.de/de/museum>, Zugriff am 12.01.2022).

<sup>78</sup> Zu einer Definition und Unterscheidung der Begriffe Organisation und Institution vgl. z. B. Arnold, Rolf et. al. (2010) (Hrsg.): Wörterbuch Erwachsenenbildung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

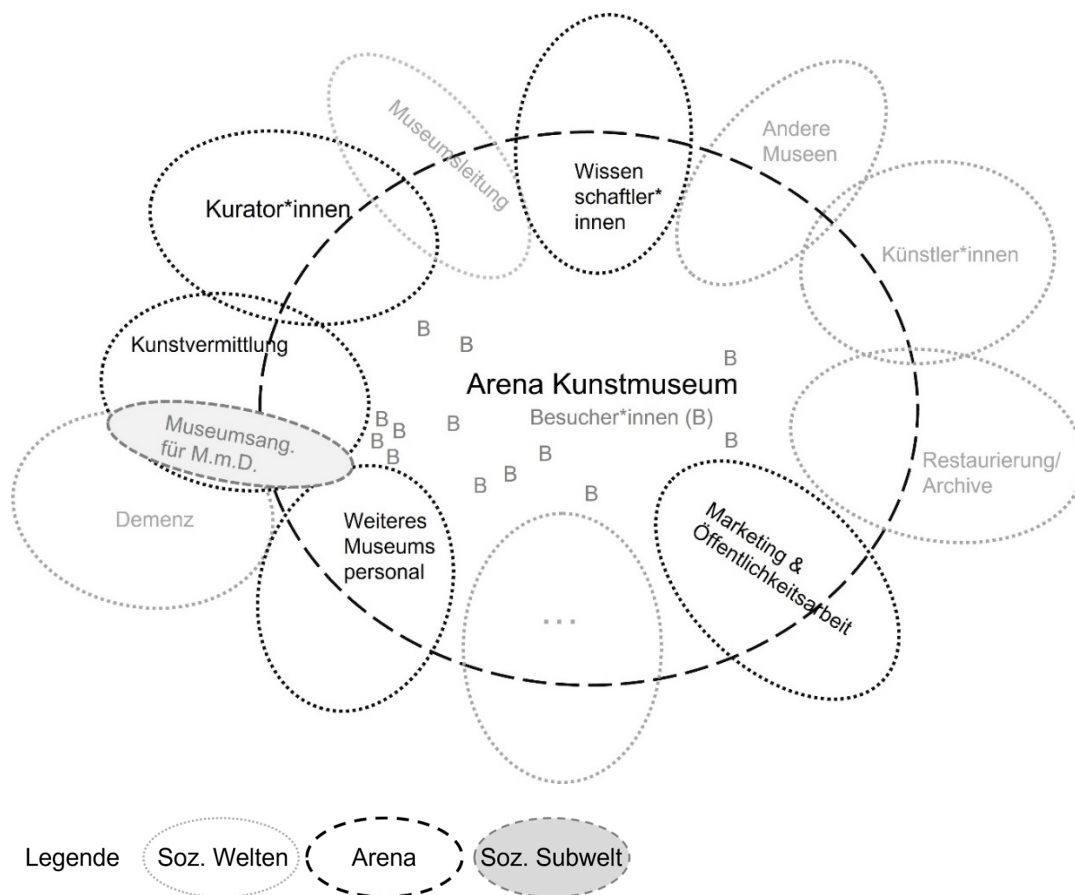


Abb. 6.1: Arena Kunstmuseum

In der Arena Kunstmuseum wirken unterschiedliche Soziale Welten zusammen (oder auch gegeneinander). Daneben können Besuchende als eigene Soziale Welt oder aber als einzelne Elemente (B) angesehen werden, die über unterschiedliche Interessen und soziodemographische Merkmale verfügen und sich – je nach Besuchsverhalten – beispielsweise näher an der Sozialen Welt Kunstvermittlung (z.B. durch Teilnahme an Vermittlungsprogrammen), oder Marketing- & Öffentlichkeitsarbeit (z.B. Wochenendausflügler, Touristen, Teilnahme an Sonderveranstaltungen) einordnen lassen.

Soziale Welten gehen nicht in einer Arena auf, sondern sind Teil mehrerer Arenen zugleich. Mit Bezug auf Abb. 6.1 befindet sich beispielsweise die Soziale Welt der Wissenschaftler\*innen sowohl innerhalb der Arena Kunstmuseum als auch außerhalb, zum Beispiel in der Arena des wissenschaftlichen Diskurses der jeweiligen Fachdisziplin. In der Abbildung schwarz hervorgehoben sind die Sozialen Welten mit der größten Relevanz für Kunst- und Kulturvermittlung, z. B. *Marketing und Öffentlichkeitsarbeit*. Relevant sind außerdem – wie oben beschrieben – die Überlappungen: Die Soziale Welt *Kunstvermittlung* und damit auch deren Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* weist bspw. Überlappungen zur Welt der Kurator\*innen auf sowie zur Welt des übrigen Museumspersonals.

Wie oben angeführt, sind Arenen mehr oder minder dauerhafte Ergebnisse von Aushandlungsprozessen und Diskursen. Als Diskurse bezeichnet Adele Clarke:

„Kommunikation aller Art über/zu einem bestimmten sozial oder kulturell wiedererkennbaren Thema – ganz gleich ob aktuell und/oder historisch. [...] Diskurse beziehen sich zunächst auf *Konstruktionen* [H. i. O.] von Bedeutungen – auf Sinnstiftung – durch diejenigen, die in irgendeiner Weise an ihr beteiligt sind.“ (Clarke 2012; S. 186f.)

Neben ihrer Verwurzelung in der Ethnografie und im Symbolischen Interaktionismus ist die Diskurstheorie auch eng mit der Analyse von Macht nach Michel Foucault verbunden (z. B. Foucault 1974). An dieser Stelle soll lediglich auf einige aktuelle Diskurse hingewiesen werden, die einen Machtbezug aufweisen und neben anderen in der Arena Kunstmuseum zu verorten sind (detaillierter wird der Machtbezug von Museumsarbeit z. B. in Kap. 4.3 zur Kritischen Kulturvermittlung dargestellt):

- Kulturelle Bildung „für alle“ (wie oben genannt), Debatten um Diversity und Inklusion im Kulturbetrieb (vgl. z. B. Sliwka 2012)
- Kulturelle Bildung als Werkzeug von Demokratie (vgl. z. B. Mörsch 2011; o. S.)
- Globalisierung und Dynamisierung des Kunstmarktes (ebd.)
- Kritische Auseinandersetzung bezüglich der Ausstellungsgestaltung, aber auch Vermittlung mit der Kolonialgeschichte von Museumssammlungen (vgl. Landkammer 2017; S. 295f.)
- Eventisierung von Kunst versus Anpassung an veränderte Sehgewohnheiten und antizipierte Bedürfnisse der Besuchenden, veränderte Medienlandschaft (vgl. z. B. Henschel 2016; S. 141ff.)

Nach Bourdieu stellen alle Felder der Kunst – man könnte dabei auch von Sozialen Welten sprechen – Kampffelder dar:

„In diesen Kampffeldern ergeben sich die grundlegenden Positionen als Produkte der ständigen Machtkämpfe zwischen den Akteuren: es existieren folglich herrschende und beherrschte Positionen (Schumacher 2011; S. 65).“<sup>79</sup>

Die hier skizzierten Machtkämpfe für das Feld der Kunstproduktion sind in hohem Maße auf (Kunst-)Museen übertragbar (vgl. auch Fuchs 2016; S. 150ff.) und können, wie nachfolgend

---

<sup>79</sup> Bourdieus Feldtheorie, die hier ebenfalls eine weitere analytische Schärfung ermöglichen würde, muss in dieser Arbeit ausgespart werden. Gleichwohl gibt es Überschneidungen zwischen beiden Theorien, die eine genauere Betrachtung erfordern würden. Zur weiteren Vertiefung der Feldtheorie vgl. Pierre Bourdieu (2001): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

beschrieben, für die Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* in mehrfacher Hinsicht attestiert werden.

### **Bezug zur Sozialen Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz**

In den letzten Jahren hat sich die Welt der Kunst- und Kulturvermittlung dynamisiert, sie wurde bedeutend weiterentwickelt und neue, auch kritische Strömungen sind entstanden, die die Verhältnisse im Museum hinterfragen und nach einer anderen Art der Auseinandersetzung mit Kunst einerseits und ihren Betrachter\*innen andererseits suchen. Einen Startpunkt und gleichzeitig ein Experimentierfeld hierfür hat die documenta 12 in Kassel gebildet (vgl. Mörsch 2009). Die Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* lässt sich in diese Entwicklung gleich auf zweifache Weise einordnen: Zum einen wird die Entwicklung und der Ausbau von Programmen für Menschen mit sogenannten „besonderen Bedürfnissen“ von vielen Museen vorangetrieben (vgl. Kap. 6), zum anderen werden Teilhabemöglichkeiten für Menschen mit Demenz vor dem Hintergrund des demografischen Wandels und der damit einhergehend wachsenden Zahl von Menschen mit Demenz derzeit verstärkt reflektiert und gefördert (vgl. Einleitung, Kap. 3). Diskurse über eine Öffnung und diesbezügliche Anpassung öffentlicher Einrichtungen erhalten hierdurch eine Dringlichkeit und Präsenz, die sich bspw. in der Ausschreibung neuer Förderprogramme sowie politischen und sozialen Initiativen auf Bundesebene, bspw. der Nationalen Demenzstrategie,<sup>80</sup> sowie im Lokalen niederschlägt.

Museumsangebote für Menschen mit Demenz stellen auf der einen Seite eine in sich beinahe abgeschlossene Subwelt dar, denn sie sind nicht offen für alle gestaltet, finden bspw. in einem geschützten Rahmen, häufig sogar außerhalb der Öffnungszeiten statt (vgl. Bestandsaufnahme Kap. 7.2). Auf der anderen Seite reihen sie sich ein in eine gewissermaßen etablierte Tradition von Bestrebungen, die „Schätze des Museums“ für einen größeren Kreis an Besuchenden zugänglich und gleichzeitig auch das Museum als Ort für mehr Menschen relevant zu machen (vgl. Kap. 5.4 & 6.4). Die Subwelt funktioniert damit auf mehreren Ebenen, von denen eine die Legitimierung des Museums als „Ort für alle“ ist. Eine andere bildet die Anpassung der im Museum praktizierten Präsentations- und Kommunikationsweisen (die Exponate sowie die Vermittlung betreffend) an eine heterogener werdende Gesellschaft. Man könnte

---

<sup>80</sup> Vgl. <https://www.nationale-demenzstrategie.de/>, Zugriff am 12.01.2022.

diesen Prozess auch als Versuch der (Post-)Modernisierung einer teils antiquiert wirkenden Museumspraxis begreifen.

Die Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* ermöglicht darüber hinaus, mit Bezug auf die o. g. Machtdiskurse, eine Bewegung der Selbstbehauptung, ggf. sogar Selbstermächtigung einer eher prekären Gruppe wie jener der Kunstvermittelnden (vgl. Kap. 6). Ebenso trägt sie zur Sichtbarmachung einer randständigen bzw. marginalisierten Gruppe wie jener der Menschen mit Demenz dar, indem sie ihnen eine möglichst selbstbestimmte Teilnahme am kulturellen Leben ermöglicht. Schütze beschreibt dies in Bezug auf andere ethnografische Forschungen, u. a. im Bereich der Diskursforschung, so:

„[...] Hierbei gerieten gerade auch der soziale Voraussetzungsreichtum des Sozialwelthandelns, [...] das Paradoxale, die Gebrechlichkeit und die Fehleranfälligkeit des Sozialwelthandelns bei der Konstruktion höhersymbolischer Sinnwelten [...] sowie die sozialen Funktionen des Sozialwelthandelns [sic] wie aufklärende Thematisierung und das Stimme-Verleihen, aber auch Ausblendung, Marginalisierung und Diffamierung (Clarke 2012, Kap. 3 & 5) in den Blick.“ (Schütze 2016; S. 85)

### 6.3. Angebote für ältere Menschen

Museumsangebote für ältere Menschen lassen sich in die Entwicklung einer immer weiter vorschreitenden Ausdifferenzierung von Adressat\*innengruppen der Vermittlungsarbeit einordnen:

„Vermittlungsarbeit im Museum bettet automatisch die Institution Museum in gesellschaftliche Prozesse und Zusammenhänge ein. Niemals zuvor lag gerade in diesem Aspekt eine so große Herausforderung für Museen. Denn diskutiert man einerseits in Museen die Frage, ob die Sammlungen und Ausstellungen noch die Bedürfnisse und Fragen einer sich wandelnden Gesellschaft, die diese letztlich finanziert, wiedergeben, so sind es umgekehrt die Vermittlungsangebote, die neue Kommunikationswege, Vermittlungsformate und eben Kontakte zu den Menschen und einem immer weniger homogenen potenziellen Museumspublikum suchen.“ (Leßmann 2011; S. 28)

Als Reaktion auf den demografischen Wandel und die steigende Lebenserwartung ist in Deutschland eine Zunahme an Museumsangeboten für ältere Menschen seit etwa den frühen 2000er-Jahren festzustellen (vgl. Gajek 2013; S. 19ff.). Einerseits ist ohnedies eine Vielzahl der Besuchenden im Museum über 65 Jahre alt, andererseits ist die Lebensphase Alter sehr heterogen und umfasst mehrere Jahrzehnte und unterschiedliche Generationen, sodass es nicht sinnvoll erscheint, Angebote ohne weitere Binnendifferenzierung anzubieten. Die/der durchschnittliche Museumsbesuchende ist neben dem Lebensalter auch durch den Bildungsstand und damit verbunden auch die finanziellen Ressourcen charakterisiert. Vergleichsweise

gut ausgebildete, ressourcenreiche ältere Menschen sind damit typische Adressat\*innen von Museumsangeboten (vgl. Gajek 2014; S. 21f.). Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass der Anteil dieser Gruppe an der Gesamtbevölkerung zunimmt, erscheint es naheliegend, dass die Entwicklung von zielgruppenspezifischen Angeboten für ältere Menschen vorangetrieben wird.

Älteren Besuchenden werden besondere Bedürfnisse zugeschrieben, die ein spezielles Angebot nötig machen. Das Spektrum an Angeboten reicht von sogenannten Outreach-Programmen für hochaltrige Menschen in Pflegeeinrichtungen über Führungs- oder Vortragsangebote für Menschen ab 65 Jahren bis zu unterschiedlichen intergenerationellen Angeboten. Insbesondere Letztere gelten in der Umsetzung als herausfordernd, aber auch attraktiv und förderungswürdig, da davon ausgegangen wird, dass Generationen voneinander lernen und das gegenseitige Verständnis gestärkt werde, wenn sie sich begegnen (Fricke 2012; S. 826).

Senior\*innenprogramme in Museen bilden einerseits eine Bandbreite unterschiedlicher Formate ab. Andererseits müssen die Häuser mit der Herausforderung umgehen, dass ein *klassisches* Seniorenprogramm einen eher schlechten Ruf hat. Es gibt nach wie vor viele Angebote, die mit Kaffee und Kuchen, mit ausreichend Sitzplätzen und Zeit und Ruhe zum Anschauen der Bilder beworben werden (vgl. Gajek 2014; S. 4f.), also von eher passiv rezipierenden, eventuell auch körperlich eingeschränkten Besuchenden ausgehen. Die Seniorenprogramme finden oft im Nachmittagsbereich statt und es wird auch dem (attestierten) Wunsch nach sozialem Kontakt und Gesellschaft Rechnung getragen. Passend hierzu werden solche Angebote häufig mit Attributen wie *Entspannung* und *Zeitvertreib* beworben. Das Altersbild, das hier zum Ausdruck gebracht und weitergehend auch museumsseitig konstruiert wird, ist auf problematische Weise defizitär (vgl. Gajek 2013; S. 267f.) und führt dazu, dass museumsgewöhnnte ältere Menschen teilweise lieber andere Angebote aufsuchen oder selbstständig ins Museum gehen (vgl. ebd., vgl. auch Gajek 2016).

„Ältere Menschen haben eine lange Lebens- und Bildungsgeschichte. Mit den Älteren sollte dialogisch auf Augenhöhe ausgehandelt werden, was gelernt werden soll, und geklärt werden, welche Kompetenzen und Ressourcen sie mitbringen. [...] Ältere wollen kein Unterhaltungsprogramm und Kaffeetrinken, sondern Angebote, die ihren unterschiedlichen Interessen, Bedürfnissen und Erfahrungen Rechnung tragen.“ (de Groote 2012; S. 824)

Angebote für ältere Menschen können nicht ohne Wissen über die Interessen der Adressat\*innen sowie ihre Lebenslagen und Bedürfnisse erfolgreich sein (vgl. Ermert 2012; S. 239f.). Allerdings scheint in vielen Museen ein eher geringer Kenntnisstand über die Interessen der Gruppe zu bestehen, sodass die Altersbezogenheit oftmals an körperlichen Merkmalen festgemacht wird – oder aber inhaltlich eine „[...] Gleichsetzung von Zielgruppe (Alte) und Themen

(Altes) vorherrscht“ (Gajek 2014; S. 7, vgl. auch Gajek 2013; S. 267ff.) und allgemein ein affirmativer Zugang gewählt wird, der Wohlbefinden fördern soll anstelle einer Auseinandersetzung mit komplexen Inhalten.

Alter(n) ist nicht nur eine biologische Größe, die sich an körperlichen Alterserscheinungen festmachen ließe, sondern auch kulturell bedingt: Es wird durch Kultur hervorgebracht, bringt seinerseits neue gesellschaftliche Strukturen hervor und hat auch eine räumliche Dimension, der Angebote kultureller Bildung in Museen idealerweise Rechnung tragen sollten (vgl. Kap. 2.2.1).

## **Lebenslanges Lernen**

Neben den lebensalterspezifischen Zugängen der Senior\*innenarbeit werden unter der Bezeichnung *Lebenslanges Lernen*<sup>81</sup> im Museum eher lebensbegleitende Konzepte der kulturellen Bildung angestrebt.

Gleichzeitig fallen unter diese Bezeichnung auch Aktivitäten zum Abbau von baulichen Barrieren in Museen und zum Ausbau inklusiver Angebote, sodass der Begriff des „lebenslangen Lernens“ in der Praxis nicht trennscharf verwendet wird.

Im 2010 in deutscher Sprache erschienenen EU-Handbuch „Museen und lebenslanges Lernen“<sup>82</sup> heißt es bspw.:

„Ältere Menschen, die nicht die Möglichkeit weiterführender Bildung wahrnehmen konnten, verfügen in den meisten Fällen über geringere Museumserfahrung und fühlen sich dort weniger wohl. Darüber hinaus kann man davon ausgehen, dass einige von ihnen in ihrer Mobilität eingeschränkt sind und sich von Menschenmassen und dem öffentlichen Verkehrssystem abschrecken lassen.“ (Deutscher Museumsbund 2010; S. 69)

Hier findet eine Verschränkung des Vorhandenseins von Barrieren mit dem ressourcenarmen Alter bzw. des ressourcenreichen Alters mit Museumsgewöhnung statt – neben einem, wie zuvor beschriebenen, problematischen Altersbild findet an dieser Stelle auch der distinktive Charakter des Museums seinen Ausdruck.

Die Adaption des „lebenslangen Lernens“ im Museum ist nach Carmen Mörsch (2013) verbunden mit der impliziten Forderung, dem Stammpublikum mit der Ausbildung eines Habitus

---

<sup>81</sup> Vgl. zum „lebenslangen Lernen“ z. B. Christiane Hof (2011): *Lebenslanges Lernen. Eine Einführung.*

<sup>82</sup> Online abrufbar unter: [https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Learning/LifelongLearninginMuseums\\_DE.pdf](https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Learning/LifelongLearninginMuseums_DE.pdf), Zugriff am 08.03.2022.

ähnlicher zu werden (vgl. Kap. 4.2). Hier trete die Auseinandersetzung mit Museumsinhalten tendenziell in den Hintergrund und die positive Veränderung von Befindlichkeiten und Haltungen wie die Stärkung des Selbstbewusstseins, die Förderung der Gesundheit und im Allgemeinen der Persönlichkeitsentwicklung stünden im Mittelpunkt, wie Mörsch bei der Durchsicht des Handbuchs anführt: „Mit dieser Verlagerung wird jede\_r Besuchende zum Therapiefall und die Kulturinstitution zur therapeutischen Einrichtung [...]“ (Mörsch 2013; S. 79). Sie fordert in diesem Zusammenhang pädagogische Reflexivität, die eine kritische Distanznahme zu Konzepten des „lebenslangen Lernens“ (im Sinne des Ideals vom lernenden Subjekt, ohne Reflexion seiner normativen Setzungen, wie dem Bestreben, die Lernenden der Institution anzugleichen), bedeute (vgl. Mörsch 2013; S. 81). Einen Machtbezug macht auch Ute Karl (2010) deutlich, indem sie neben der gemeinschaftsstiftenden Funktion auch den distinktiven Charakter von Kunst und Kultur benennt, der von Lebensstil und Bildungserfahrung einerseits und dem Lebensalter andererseits abhängig ist (vgl. Karl 2010; S. 87f., vgl. auch Kap. 4.2). Bemühungen um die Öffnung des Museums für neue *Zielgruppen* implizieren somit eine normative Setzung.

Wenn auch Museumsbesuchende keine Gruppe darstellen, so hängt die Bereitschaft und Motivation, ein Museum aufzusuchen, stark von eigenen Interessen, dem sozioökonomischen Status, der eigenen Bildungsbiografie sowie dem kulturellen Hintergrund ab. Die starke Abhängigkeit von Bildungsniveau und kulturellem Hintergrund ist u. a. mit der historisch gewachsenen Stellung des Museums als Ort der Hochkultur zu erklären. Darüber hinaus treten Museen zunehmend in Konkurrenz zu anderen Freizeiteinrichtungen und stehen vor der Herausforderung, sich an ein anderes Nutzungs- und Freizeitverhalten und veränderte Möglichkeiten und Erwartungen z. B. durch Digitalisierung anzupassen, ohne ihren Eigenwert als Museum dadurch aufzugeben (vgl. Kap. 5.1).

#### 6.4. Inklusion und kulturelle Teilhabe

Museumsangebote für Menschen mit Demenz lassen sich – u. a. aufgrund ihrer Verortung im Museum als Angebote für *besondere Zielgruppen* – in den Kontext der inklusiven Angebote in Museen einordnen, weswegen im Folgenden ein kurzer Überblick über Zugänge zu Inklusion in der Museumsarbeit gegeben wird.



Betrachtet man die Konzeption kultureller Museumsangebote für Menschen mit Demenz, so wird die Frage nach den Möglichkeiten und Bedingungen kultureller Bildung in der Praxis zu- meist ausgeklammert. Museumsangebote wie Führungen, Workshops oder Diskussionsrun- den für andere Adressat\*innen beinhalten mehr oder weniger klassische Zielsetzungen der Vermittlungs- und Bildungspraxis. Bezogen auf Angebote für Menschen mit Demenz hat bis- lang keine deutliche Abgrenzung in der Zielsetzung stattgefunden. Der Begründungsmodus hat einen Ausgangspunkt im Zeitalter der Aufklärung: Die Bildungsfähigkeit *aller* Menschen ist eine historische Begründungsfigur der Sonderpädagogik (Hedderich et al. 2016; S. 169). Eine eindeutige Abgrenzung zwischen Angeboten kultureller Bildung und kultureller Teilhabe findet in der Museumspraxis nicht statt, in Bezug auf Menschen mit Demenz werden die Begriffe Bildung und Teilhabe synonym verwendet.<sup>83</sup>

Inklusion bezeichnet nicht nur den Einbezug von Menschen mit Behinderung, sondern – in einem weiteren Verständnis – auch von Gruppen, die üblicherweise als bildungsfern bezeich- net werden, oder Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen. Letzteren stehen weniger technische Barrieren im Weg, sondern im Sinne sozialer Inklusion eher unsichtbare (vgl. Metzger 2016; S. 285). Im Folgenden findet eine Engführung des Inklusionsbegriffes auf Menschen mit Behinderungen statt, auch wenn sich die sichtbaren und unsichtbaren Zugangs- barrieren teils mit jenen überschneiden, die für andere Gruppen wirksam sind.

Inklusionsformate reichen von speziellen Begleitprogrammen für Menschen mit Behinderun- gen bis zu Experimentierfeldern neuer Formen der Zusammenarbeit zwischen Menschen mit und ohne Behinderungen.<sup>84</sup> Viele Museen erarbeiten eigene, unmittelbar in der Praxis entwi- ckelte und erprobte Konzepte und Handbücher für Inklusion. Dabei wird Inklusion mehrheitlich als Herausforderung begriffen und schwerpunktmäßig nach wie vor eher auf technische Bar- rieren bezogen, wie in der Broschüre „Das inklusive Museum“ des Deutschen Museumsbun- des (2017) nachzulesen ist:

„Die Umsetzung von größtmöglicher Barrierefreiheit verlangt ein anspruchsvolles Gestal- tungs-, Kommunikations-, Service- und Vermittlungskonzept. Viele Dinge müssen hierfür ineinandergreifen. Es ist beispielsweise gut, wenn das Museum stufenlos erreicht werden

---

<sup>83</sup> Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kann auf die grundlegende Differenzierung zwischen kultureller Bildung und Teilhabe in Bezug auf Menschen mit Demenz nicht eingegangen werden, es wird daher im Weiteren der Begriff Teilhabe verwendet.

<sup>84</sup> Vgl. z. B. die inklusive Bildungsarbeit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Haus Bastian: <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/haus-bastian-zentrum-fuer-kulturelle-bildung/pro- jekte/ausnahmen-sind-hier-die-regel-inklusive-bildungsarbeit-in-museen/>, Zugriff am 08.03.2022.

kann. Sind aber Vitrinen so gestaltet, dass sie vom Rollstuhl aus nicht einsehbar sind, bleibt der Museumsgenuss auf der Strecke.“ (Deutscher Museumsbund 2013; S. 13)<sup>85</sup>

Auch die in Museen stattfindende grundsätzliche Entwicklung hin zu neuen Formen der Vermittlung (vgl. Kap. 6.1) und damit der Wandel von wissensbasierter zu eher sinnesorientierter Vermittlung ist für alle Angebotsformate, in besonderem Maße auch für die Entwicklung von Inklusionsformaten, bereichernd.

Betrachtet man diese Entwicklungen allerdings aus Perspektive der kritischen Kulturvermittlung (Kap. 4.3), so ist auch der Bereich der *Sozialen Welt Kunstvermittlung* nicht frei von Macht und Hierarchien. So beschränkt sich auch hier die Möglichkeit der Mitwirkung am Museums-geschehen allzu oft auf die Teilnahme an Führungen für besondere Zielgruppen, in denen die Museumsobjekte besonders niedrigschwellig zugänglich gemacht werden sollen. Inklusion ist in diesem Kontext nicht ohne ihr Gegenstück Exklusion zu denken (vgl. Patrut 2018; 139f., vgl. auch Kap. 2.1). Erschwert wird die Diskussion inklusiver Konzepte dadurch, dass der Begriff der Inklusion eben nicht relational, sondern als moralischer Begriff verwendet wird. Dies evokiert einerseits eine unterkomplexe Definition des Terminus im Hinblick auf *Teilhabe-Lassen* und das Ausblenden weiterer Differenzkategorien als jener der Behinderung, bspw. Geschlecht oder Herkunft. Zum anderen gerät damit ein Spannungsfeld zwischen Gesellschaft und Individuum aus dem Blick: jenes zwischen Integration und Teilhabe einerseits und der Ermöglichung von Autonomie und Selbstbestimmung andererseits (vgl. Budde & Hummrich 2018; S. 17ff.<sup>86</sup>). In Bezug auf den Museumsbetrieb wird oftmals die Integration in den Museumsalltag insbesondere dort als herausfordernd betrachtet, wo inklusive Formate die Strukturen des Museums verändern könnten:

„Inklusion stellt in mehrfacher Hinsicht eine Modifikation unserer gesellschaftlichen Leitbilder und Maßstäbe dar, zu denen seit der Aufklärung etwa effektives Handeln und Selbstoptimierung zählen.“ (Metzger 2016; S. 286)

Künstler\*innen mit Behinderungen sind bspw. im Museum vergleichsweise wenig sichtbar bzw. repräsentiert<sup>87</sup> (vgl. z. B. Gerland et al. 2016; Gerland 2019; S. 4f.) und auch weitere Formen der Zusammenarbeit finden nicht flächendeckend, sondern eher in einigen großen

---

<sup>85</sup> Gesamte Broschüre abrufbar unter: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/dmb-barrierefreiheit-digital-160728.pdf>, Zugriff am 08.03.2022.

<sup>86</sup> Budde und Hummrich plädieren in diesem Zusammenhang für das Konzept der *reflexiven Inklusion*.

<sup>87</sup> Ein aktuelles Beispiel für das Thema Behinderung als Ausstellungsthema ist: [https://cms.mmk.art/site/assets/files/6630/mmk\\_booklet\\_crip\\_time\\_de.pdf](https://cms.mmk.art/site/assets/files/6630/mmk_booklet_crip_time_de.pdf), Zugriff am 08.03.2022.

Museen statt, in denen das Thema Inklusion strategisch aufgebaut wurde, bspw. mit eigenen Kurator\*innenstellen für diesen Bereich.

Die relative Verslossenheit von Ausstellungen gegenüber dem Einfluss der Besuchenden liegt auch darin begründet, dass Vermittlungsarbeit nach wie vor als „[...] zweite Schicht [...]“ (Tyradellis 2014; S. 85) angesehen wird, die die Ausstellung unberührt lässt, vermittelbare Inhalte hierzu schafft und damit – dem Kurator und Philosophen Daniel Tyradellis zufolge – den Zweck erfülle, „[...] bloß den Eindruck [zu] erwecken, man würde den untypischen Besucher ernst nehmen.“ (Tyradellis, 2014, S. 85)

Auch der Einbezug von *Expert\*innen in eigener Sache*, bspw. bei der Erarbeitung von Audio-guides durch Menschen mit Behinderungen, überwindet nicht die Kluft zwischen einer Sicht auf Menschen mit Behinderungen als „[...] andere Besucher\*innen [...]“ (Mörsch 2017, S. 177) und gleichberechtigter Mitgestaltung, reflektiert des Weiteren zumeist nur unzureichend die im Museum wirksamen Ausschlussmechanismen:

„Letztere bilde[n] die Grundlage dafür, den institutionellen Status Quo zu erhalten. ‚Ambivalenz‘ verstehe ich hier im aus der Psychologie stammenden Wortsinn: Dort bezeichnet der Begriff die Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren.“ (Mörsch 2017; S. 177; vgl. auch Kap. 4.3)

Mit dem hier genannten Begriff der Ambivalenz ist ein weiteres Strukturmerkmal der Inklusion im Kulturbereich bezeichnet: Die Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren,<sup>88</sup> mit der außerdem angedeutet wird, dass Menschen mit Behinderungen keineswegs passiv Nutzende, sondern auch machtvolle Akteur\*innen sein können. Carmen Mörsch merkt dazu unter Bezugnahme auf den Literatur- und Kulturtheoretiker Homi K. Bhabha (vgl. z. B. Bhabha 1997)<sup>89</sup> an:

„Produktiv an Bhabhas Betrachtung ist, dass sie die dichotome Erzählung von Beherrschern und Beherrschten verkompliziert. Gerade durch die Ambivalenz von Abwehr und Begehren sei der Andere nicht nur unterworfen, sondern auch in einer machtvollen Position, das Begehren erfüllen zu können: er wirke daher gleichzeitig stabilisierend und destabilisierend.“ (Mörsch 2017; S. 177)

---

<sup>88</sup> Vgl. zum Begriff der Ambivalenz in Bezug auf Alternsprozesse auch den Arbeitskreis Ambivalenz, z. B. Lüscher & Haller 2016.

<sup>89</sup> Das Zitat stammt aus einem Sammelband zur Multikulturalismusdebatte in der Kultur.

Hier wird ein Paradoxon aufgemacht, das sich in den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit in Form von Spannungsfeldern auf Ebenen der Ansprache, der Vermittlung und auch des Erlebens der Teilnehmenden von Angeboten für *besondere Zielgruppen* ausdrückt (vgl. z. B. Ergebniskapitel, *Mittendrin und doch nur dabei*).

Angehörige dieser *Zielgruppen* bewegen sich im Museumskontext zwischen Randständigkeit einerseits und hoher Sichtbarkeit andererseits, zwischen Zentralität und Marginalität. Sie sind randständig, was die eigenen Teilhabe- und Teilnahmechancen betrifft, haben dabei jedoch eine zentrale Position inne und werden als Vertreter\*innen einer Gruppe wahrgenommen, der seitens des Museums zugleich mit Begehren und Abwehr begegnet wird. Sie sind dabei weniger Akteur\*innen als Adressat\*innen im Feld der Inklusionsbemühungen:

„Mittendrin im Abseits‘ – das ist eine paradoxe Situation. Wer im Abseits steht, bewegt sich in der gegnerischen Hälfte jenseits der Grenze des erlaubten Spielgeschehens [...]. Im Abseits stehen, heißt gleichsam randständig zu sein, da man eine äußerste Position eingenommen hat und alle anderen buchstäblich hinter sich ließ. ‚Mittendrin‘ im Abseits wiederum bedeutet, bei aller Randständigkeit eine derart zentrale Position innezuhaben, dass sie weithin sichtbar ist und so von den Zuschauern und dem Schiedsrichter auch wahrgenommen wird. ‚Mittendrin im Abseits‘ ist daher zweierlei zugleich: Randständigkeit und hohe Sichtbarkeit, Zentralität und Marginalität. [...] Oft genug randständig, was die eigenen Teilhabe- und Teilnahmechancen betrifft, konzentriert sich dennoch die öffentliche Aufmerksamkeit auf sie, wenn es gilt, die Verwerfungen der modernen Gesellschaft in einem grellen Licht erscheinen zu lassen.“ (Neckel & Soeffner 2008; S. 9)

Neckels und Soeffners Beschreibung in Bezug auf Menschen mit Migrationserfahrungen lässt sich, wie zuvor beschrieben, in mehrfacher Hinsicht auf Menschen mit Behinderungen und Inklusionsangebote in Museen beziehen.

## **UN-Behindertenrechtskonvention und kulturelle Teilhabe**

Mit der UN-Behindertenrechtskonvention, die im Jahr 2009 ratifiziert wurde, wird – neben der Markierung eines Paradigmenwechsels hin zu einem inklusiven Schulsystem – bspw. auch die Ermöglichung des Zugangs zu kultureller Teilhabe als Menschenrecht festgeschrieben (vgl. z. B. Sliwka 2012; S. 270f., Fuchs 2008; S. 228ff.). Mit Unterzeichnung der Konvention hat sich Deutschland verpflichtet, umfassende Maßnahmen zur Umsetzung dieses Übereinkommens zu entwickeln und zu etablieren (vgl. Gerland 2019; S. 2):

„Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen auf Bildung. Um dieses Recht ohne Diskriminierung und auf der Grundlage der Chancengleichheit zu verwirklichen, gewährleisten die Vertragsstaaten ein inklusives Bildungssystem auf allen Ebenen und lebenslanges Lernen mit dem Ziel, **a)** die menschlichen Möglichkeiten sowie das Bewusstsein der Würde und das Selbstwertgefühl des Menschen voll zur Entfaltung zu bringen und die Achtung vor den Menschenrechten, den Grundfreiheiten und

der menschlichen Vielfalt zu stärken; **b)** Menschen mit Behinderungen ihre Persönlichkeit, ihre Begabungen und ihre Kreativität sowie ihre geistigen und körperlichen Fähigkeiten voll zur Entfaltung bringen zu lassen; **c)** Menschen mit Behinderungen zur wirksamen Teilhabe an einer freien Gesellschaft zu befähigen. [...] **(5)** Die Vertragsstaaten stellen sicher, dass Menschen mit Behinderungen ohne Diskriminierung und gleichberechtigt mit Anderen Zugang zu allgemeiner tertiärer Bildung, Berufsausbildung, Erwachsenenbildung und lebenslangem Lernen haben. Zu diesem Zweck stellen die Vertragsstaaten sicher, dass für Menschen mit Behinderungen angemessene Vorkehrungen getroffen werden.“ (Beauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen 2009)<sup>90</sup>

Politische Rahmenbedingungen stellen neben der Überwindung kultureller Barrieren eine wichtige Voraussetzung für den Erfolg inklusiver Prozesse dar. Die UN-Behindertenrechtskonvention bildet damit einen Ausgangspunkt für die Durchsetzung entsprechender Strukturen, bspw. in Museen in Form von Aktionsplänen auf Bundes- und Länderebene (vgl. Metzger 2016; S. 286f).

Menschen mit Behinderungen benötigen Zugang zu Kultur und die Möglichkeit, ihr eigenes kreatives Potenzial zu entwickeln und an die Gesellschaft zurückzugeben. Kulturelle Teilhabe meint in einem umfassenden Sinne „[...] das dialektische Wechselspiel zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen [...].“ (Fuchs 2008; 228)

### **Angebote für Menschen mit Demenz als Inklusionsangebote**

In der Museumspraxis werden Angebote für Menschen mit Demenz überwiegend als Inklusionsangebote und im Rahmen der Angebotsentwicklung für ältere Menschen (vgl. Kap. 6.3) beworben. In beiden Bereichen nehmen Angebote für Menschen mit Demenz jedoch eine Sonderstellung ein.

Inklusionsangebote beziehen sich häufig auf Jugendliche und sind damit der klassischen Museumspädagogik nahe, in der Konzepte musealer Bildung zum Einsatz kommen – eine Berücksichtigung der wachsenden Gruppe älterer Menschen mit Behinderungen findet hier noch nicht ausreichend statt (vgl. Braun 2013; S. 3f.). Angebote für ältere Menschen haben häufig

---

<sup>90</sup> Die gesamte Konvention ist abrufbar unter: [https://www.behindertenbeauftragter.de/Shared-Docs/Downloads/DE/AS/PublikationenErklaerungen/Broschuere\\_UNKonvention\\_KK.pdf;jsessionid=6EA020866A0B11E8DDFD76CC62251542.intranet222?\\_blob=publicationFile&v=7](https://www.behindertenbeauftragter.de/Shared-Docs/Downloads/DE/AS/PublikationenErklaerungen/Broschuere_UNKonvention_KK.pdf;jsessionid=6EA020866A0B11E8DDFD76CC62251542.intranet222?_blob=publicationFile&v=7), Zugriff am 09.03.2022.

einen Lebensalter- oder Biografiebezug und richten sich an Themen aus, die für diese Gruppe als relevant empfunden werden (vgl. Gajek 2014; S. 4ff.).

Für Menschen mit Demenz hingegen wird vor allem die sinnliche Erfahrung und eine momenthafte Abkehr von Hierarchien in der Kommunikation (bspw. zwischen Angehörigen und Betroffenen) als Zielsetzung formuliert. Dennoch sollte die Forderung nach Inklusion im Sinne einer gleichberechtigten Mitgestaltung und das Gewähren von Möglichkeiten, das Museum als Institution durch den Einfluss der Besuchenden veränderlich werden zu lassen, auch für Menschen mit Demenz Gültigkeit besitzen.

## 7. Museumsangebote für Menschen mit Demenz

Museumsangebote für Menschen mit Demenz gibt es in Deutschland seit ca. 15 Jahren und ihre Zahl ist seitdem deutlich gewachsen. So gibt es neben langfristig erprobten und im Vermittlungsprogramm des jeweiligen Museums fest etablierten Angeboten bspw. auch Verbund- und intergenerationelle Projekte oder sogenannte *Outreach*-Angebote in Pflegeeinrichtungen. In diesem Kapitel wird der Forschungsstand zur wissenschaftlichen Begleitung und Evaluation solcher Angebote nachgezeichnet (7.1) sowie ein Überblick über bestehende Angebote vermittelt, der im Rahmen einer Bestandsaufnahme (2016–2018) erarbeitet wurde (7.2). Im Zugang zum Feld hat sich gezeigt, dass eine Reflexion der Ziele und Grundannahmen hinter den umgesetzten Museumsangeboten für Menschen mit Demenz von den Veranstaltenden weitgehend nicht vorgenommen wurde. Hier besteht ein Desiderat, zu dessen Schließung die vorliegende Arbeit beitragen möchte. Zuletzt werden Museumsangebote für Menschen mit Demenz auf ihre Eigenschaften Sozialer Subwelten hin befragt (7.3).

### 7.1. Forschungsstand zur wissenschaftlichen Begleitung und Evaluation der Angebote

Sowohl vor Beginn des Forschungsprozesses als auch begleitend zur Erhebung wurde der Forschungsstand zum Untersuchungsobjekt der Arbeit erhoben. Dabei waren, wie bereits am Anfang der Arbeit beschrieben, die zugrunde liegenden Forschungsfragen leitend:

- 1.) Was sind Potenziale und Schwierigkeiten von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz?
- 2.) Wie sollten Angebote für Menschen mit Demenz im Kunstmuseum konzipiert und gestaltet werden, damit sie den Teilnehmenden in ihren Bedürfnissen und Interessen entsprechen und nachhaltig realisierbar sind?

Darüber hinaus ist, wie in der Einleitung angeführt, eine dritte Forschungsfrage für die Arbeit von Relevanz, die als *Forschungsfrage 0* bezeichnet werden könnte und deren Beantwortung sich insbesondere im vorliegenden Kap. 7 der Arbeit nachvollziehen lässt:

- 0) Welche Museumsangebote für Menschen mit Demenz gibt es in Deutschland und wie sind diese gestaltet?

Anhand der Forschungsfragen lässt sich der für den Untersuchungsgegenstand relevante Forschungsstand auf fünf Bereiche eingrenzen, in denen relevante aktuelle Veröffentlichungen für die Arbeit erschienen sind:

- Artikel in Praxiszeitschriften aus den Bereichen Pflege und Museumspädagogik oder aus Handbüchern; praxisbezogene Darstellungen eines Museumsangebots für Menschen mit Demenz, z. B. in Form eines Erfahrungsberichtes mit evaluativem Anteil (1)
- Studien in Museen oder Museumsverbänden, die durch diese selbst oder durch Universitäten veröffentlicht wurden (2)
- Wissenschaftliche Studien, die Museumsangebote für Menschen mit Demenz in Bezug auf den Effekt auf die Teilnehmenden analysieren (3)
- Überblicksarbeiten, die bestehende Angebote vergleichend betrachten und das Feld beschreiben (4)
- Kreativtherapeutische, psychosoziale Interventionen für Menschen mit Demenz, die eine große Schnittmenge mit diesen haben, wenn sie auch nicht vollständig auf Museumsangebote anwendbar sind (5)

(1) Erfahrungsberichte in Praxiszeitschriften, Büchern und Foldern von Museen sind aus der persönlichen Anschauung heraus verfasst. Sie beschreiben Gestaltung und Ablauf von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz und geben Impulse zur Nachahmung für andere Institutionen. Sie sind gleichsam als Öffentlichkeitsarbeit für das jeweils dargestellte Angebot anzusehen: Sie sollen Teilnehmende gewinnen, über das hauseigene Angebot informieren oder auch weitere Fördergeber von dem Angebot überzeugen. Lübbers bspw. beschreibt in ihrem Beitrag „Demenz und Kunst: Von Dieben und Petticoats“ (2015) im Magazin *Heilberufe. Das Pflegemagazin* Führungen für Menschen mit Demenz im Lehmbruck Museum Duisburg.

Als weitere relevante Beiträge sind zu nennen: Jonas (2009) praxisnah zu Museumsangeboten („Hier kriegt mich keiner mehr weg! Menschen mit Demenz erleben Kunst im Museum“ im *Magazin des Kuratoriums Deutsche Altershilfe*), Marquardt (2015) in der *Pflegezeitschrift* („Teilhabe ermöglichen. Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz“) sowie Adams & Gemeinhardt in *demenz. Das Magazin* (2021) und der museumspädagogischen Zeitschrift *Stand-bein Spielbein* (2021) („Kennst du noch...? Erzählcafé für Menschen mit Demenz“). Thiemler (2022) und Hoffmann (2022) beschreiben in ihren Beiträgen in *Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Handbuch zur Förderung kultureller Teilhabe* (Adams, Oswald & Pantel) Angebote für Menschen mit Demenz in einem Industriemuseum und als Outreach-Programm in mehreren Pflegeeinrichtungen.

(2) Die erste größer angelegte Studie bzw. Evaluation eines Kunstvermittlungsprojektes fand im Museum of Modern Art (MoMA) in New York statt. Das Angebot war Inspiration für viele in Deutschland entwickelte Museumsprogramme für Menschen mit Demenz. Hier wurden Vermittlungsformen im Museum und in stationären Pflegeeinrichtungen erprobt und wissenschaftlich evaluiert (vgl. Adams, Cotter & Audience Focus 2011). Im Museum wurde Kunstbetrachtung mit künstlerischer Betätigung verbunden. Aus dem Kunstvermittlungsprojekt *Meet me at MoMA* ist ein Handbuch entstanden, das auf der Seite des Museums zum Download verfügbar ist (vgl. Rosenberg et al. 2009).<sup>91</sup>

Eines der in Deutschland bekanntesten, wissenschaftlich begleiteten Kunstvermittlungsangebote für Menschen mit Demenz wird vom *Lehmbruck Museum Duisburg* angeboten (vgl. Kastner & Winkler 2008; Winkler-Rufenach & Kastner 2010; Ganß et al. 2016b; Kastner & Ganß 2022). Eine 2016 gemeinsam mit der Medical School Hamburg abgeschlossene Studie hat unter dem Titel „Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz. Kernpunkte einer Didaktik“ ein Modell zur kulturellen Teilhabe für Menschen mit Demenz erarbeitet und veröffentlicht (vgl. Ganß et al. 2016b). Zusätzlich wurde das Vermittlungsmodell in einem weiteren Museumsverbund, den RuhrKunstMuseen, etabliert und im Rahmen der *Lokalen Allianzen für Menschen mit Demenz* gefördert und begleitet (vgl. Ganß & Kastner 2017).

---

<sup>91</sup> Vgl. [https://www.moma.org/visit/accessibility/meetme/assets/moma-org/shared/pdfs/docs/meetme/MeetMe\\_FULLL.pdf](https://www.moma.org/visit/accessibility/meetme/assets/moma-org/shared/pdfs/docs/meetme/MeetMe_FULLL.pdf), Zugriff am 18.07.2022. Es inspirierte u. a. das Londoner Projekt Arts 4 Dementia's (2012), das in 17 Londoner Kultureinrichtungen durchgeführt wurde. [https://arts4dementia.org.uk/wp-content/uploads/2017/09/Reawakening\\_the\\_Mind-2.pdf](https://arts4dementia.org.uk/wp-content/uploads/2017/09/Reawakening_the_Mind-2.pdf), Zugriff am 18.07.2022, vgl. auch Kaiser & Drewniok 2022.



Ein aktuelleres Beispiel für eine Evaluation eines bestehenden Angebotes und daraus abgeleiteten Hinweisen in Form eines Handbuches kommt von der Kunsthalle Bremen (Dingfelder & Bartscherer 2021): „KUNST UND LEBEN. Ein Praxishandbuch für pflegende Angehörige von Menschen mit Demenz“.<sup>92</sup>

Ebenfalls wissenschaftlich evaluiert wurde die *TimeSlips*-Methode, bei der anhand der betrachteten Kunstwerke gemeinsam kleine Geschichten zu den Bildern erarbeitet werden (vgl. Basting 2009; Oppikofer et al. 2015; Weiss 2017; Schultz 2018).

Das *Kompetenzzentrum Ressourcenorientierte Alter(n)sforschung* der Hochschule Niederrhein begleitete das Projekt *Demenz inklusive – Vernetzte Erinnerungskultur* im Monforts-Quartier in einem Technikmuseum in Mönchengladbach (vgl. Kaiser et al. 2020) und erstellte in diesem Rahmen ebenfalls eine Bestandsaufnahme aller Museumsangebote in Deutschland (Kaiser et al. 2018).<sup>93</sup> Vom *Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen* wurde ein Leitfaden für Modellprojekte zu Kunst und Demenz entwickelt, der u. a. Museumsangebote berücksichtigt (vgl. Vogt et al. 2017) und durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert wurde. Ein niederländisches, durch die *Vrije Universiteit Amsterdam* wissenschaftlich begleitetes Projekt hat unter dem Namen *Onvergetelijk* ebenfalls in unterschiedlichen Museen, sowohl Kunst- als auch Geschichtshäusern, Bedingungen und Gelingensfaktoren für die Museumsarbeit mit Menschen mit Demenz erarbeitet (vgl. Heesbeen-de Vos et al. 2022). Im Bereich der medizinischen Altersforschung ist von MacPherson et al. (2009) die Evaluation eines Kunstvermittlungsprogramms in einer Kunstgalerie veröffentlicht worden.

In direkter Kooperation mit einer wissenschaftlichen Institution, der Arbeitsgruppe Altersmedizin an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, ist ein Kunstvermittlungsprojekt mit dem ebenfalls in Frankfurt ansässigen Städel Museum unter dem Titel *ARTEMIS* konzipiert worden. Hier wurden zu sechs Themen Führungen konzipiert und mit künstlerisch-produktiver Arbeit verbunden. In dem Praxisforschungsprojekt wurde mithilfe von Screenings, Befragungen und videogestützten Beobachtungen untersucht, inwieweit kunstbasierte Interventionen im Mu-

---

<sup>92</sup> Vgl. [https://ibk-kubia.de/IBK-Dateien/PDFs/Publikationen/Dingfelder%20Bartscherer\\_KH\\_HandbuchAngeh%C3%B6rige\\_Web.pdf](https://ibk-kubia.de/IBK-Dateien/PDFs/Publikationen/Dingfelder%20Bartscherer_KH_HandbuchAngeh%C3%B6rige_Web.pdf), Zugriff am 18.07.2022.

<sup>93</sup> Die Bestandsaufnahme der Autor\*innen fand ebenso wie jene im Rahmen der vorliegenden Arbeit etwas mehr als achtzig Angebote. Eine genaue Anzahl konnte auch hier aufgrund der starken Fluktuation von Angeboten nicht ermittelt werden.

seum einen positiven Effekt auf Menschen mit Demenz haben. Das Wohlbefinden der Teilnehmenden wurde laut der Studie messbar gesteigert, Depressivität und Apathie positiv beeinflusst (vgl. Schall et al. 2018; Schall & Tesky 2022).

(3) Vor allem im englischsprachigen Raum beschäftigen sich ca. seit den 2000er-Jahren einige wissenschaftliche Studien mit der positiven Wirkung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz auf diese (vgl. hierzu Kaiser & Drewniak 2022; S. 68ff.). Sie zeigen u. a. eine Aktivierung und gesteigerte Aufmerksamkeit der Teilnehmenden, die Steigerung des Wohlbefindens und eine verbesserte Beziehung zu den Angehörigen.<sup>94</sup>

Wissenschaftliche Studien, die die Wirksamkeit museumsbasierter Interventionen für Menschen mit Demenz belegen, existieren bisher überwiegend mit kleinen Stichproben und kurzen Interventionszeiträumen. Die Studien, die durchgeführt wurden, sind nicht randomisiert und kontrolliert und weisen kaum forschungsrelevante Ergebnisse auf (vgl. hierzu Tesky et al. 2015; S. 8f.).

(4) Ein Überblicksartikel aus dem englischsprachigen Raum mit dem Titel „Theorizing How Art Gallery Interventions Impact People with Dementia and Their Caregivers“ (vgl. Camic et al. 2016) stellt eine Auswahl von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz in ihrer Wirkung auf die Teilnehmenden dar. In einer weiteren Übersichtsarbeit vergleichen Tesky, Schall und Pantel (Tesky et al. 2015) acht Studien aus dem englischsprachigen Raum in Bezug auf ihre Validität und die ermittelten Effekte. Bereits aus dem Jahr 2014 liegt ein systematisches Review unter dem Titel „Understanding the Impact of Visual Arts Interventions for People Living with Dementia: a Realist Review Protocol“ (Windle et al. 2014) vor, das ebenfalls die methodischen Mängel und damit die eingeschränkte Validität der Ergebnisse herausstellt.

Ebenfalls auf einer Metaebene schreibt Phelan in „Accessing Nostalgia: Programming for Dementia in Museums“ (2016) über Museumsangebote für Menschen mit Demenz im Rahmen einer qualitativen Untersuchung, die auch die Perspektive des Museums als potenziell inklusiven Ort, der das Potenzial der Öffnung für neue Zielgruppen beinhaltet, einschließt. Schneider (2018) stellt in seinem Beitrag „The Arts as a Medium for Care and Self-Care in Dementia: Arguments and Evidence“ fest, dass die bestehenden Studien die Kontextfaktoren von Vermittlungsangeboten bisher wenig berücksichtigen – damit sind die Art der Vermittlung und die

---

<sup>94</sup> Vgl. hierzu Burnside et al. 2015; Camic et al. 2016; Camic et al. 2014; Camic & Chatterjee 2013; Chatterjee & Noble 2013; Cohen et al. 2006; Eekelaar et al. 2012; Eekelaar 2011; Johnson et al. 2015; Kinney & Rentz 2005; Musella et al. 2009; Musella & Fasanaro 2006; Rentz 2002; Schneider 2018; Selberg 2015; Thomson et al. 2018; Ullan et al. 2011.

genaue Zielgruppe ebenso wie bspw. die berufliche Position der/des Vermittelnden bezeichnet.

(5) Künstlerische Interventionen und kunsttherapeutische Ansätze für Menschen mit Demenz gewinnen seit einigen Jahren an Bedeutung in deren Versorgung und Betreuung. Kreativtherapeutische Interventionen können im Museum, aber auch bspw. in kunst- oder ergotherapeutischen Praxen, in stationären Pflegeeinrichtungen und zuhause bei Menschen mit Demenz und deren Angehörigen stattfinden. Ein systematisches Review hierzu ist im angelsächsischen Raum 2012 erschienen (Beard 2012). Anleitungen, Ratgeber und wissenschaftliche Artikel zu Kunsttherapie und kreativen, psychosozialen Interventionen sind u. a. erschienen von: Chancellor et al. 2014; Ganß 2012; Kollak 2016; Medeiros & Bastings 2014; Menzen 2008; Palmiero et al. 2012; Schmitt & Frölich 2007; Schmitt 2011 & Zeisel 2011.

### **Desiderat und weiterer Forschungsbedarf**

Wie von Schneider (2018) angeführt, findet eine Reflexion von Rahmenbedingungen, die Museumsangebote für Menschen mit Demenz beeinflussen, bisher kaum statt. In Bezug auf die Messung eines positiven psychologischen und Verhaltenseffektes bei den Teilnehmenden wären Einflussfaktoren wie bspw. die Haltung der Kunstvermittelnden gegenüber Menschen mit Demenz, die Zusammensetzung der Gruppe und die Rolle der Berufsbetreuenden oder Angehörigen während der Führungen zu berücksichtigen. Angebote für Menschen mit Demenz sind in die Vermittlungsarbeit des Museums einzubetten und ebenfalls vom pädagogischen Leitgedanken des jeweiligen Hauses beeinflusst.

Ein großer Teil der oben stehenden Veröffentlichungen ist darüber hinaus aus Projekten in einem Museum entstanden, damit an die Bedingungen des jeweiligen Hauses angepasst und in der Darstellung der Ergebnisse ebenfalls auf dieses Haus bezogen. Es besteht daher weiterer Forschungsbedarf bezüglich der Identifikation von Gelingensfaktoren, Möglichkeiten und eventuell auch Grenzen von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz.

### **Einordnung der vorliegenden Arbeit im Desiderat**

Indem die vorliegende Arbeit sich als der kritischen Kunstvermittlung (Kap.4.3) nahestehend definiert, wird ein Fokus auf die im Museum wirksamen Prozesse von Macht und Distinktion und eine entsprechend kritische Perspektive auf Öffnungsbemühungen hin zu bisher unterrepräsentierten Gruppen gesetzt. Die Anwendung der Heuristik Soziale Welten zeigt außerdem

die Komplexität sozialer Interaktionen innerhalb der Museumsangebote, die Vorläufigkeit sozialer Beziehungen sowie die Segmentierungs- und Legitimierungsprozesse gegenüber anderen Sozialen Welten auf. Indem die Kontextfaktoren der Museumsangebote zunächst prioritär betrachtet werden, zeigt sich das spannungsvolle Verhältnis zwischen Museum, Kunstvermittelnden und Besuchenden mit Demenz und hierüber lassen sich Hinweise für das ambige Handeln der Kunstvermittelnden ableiten.

## 7.2. Bestandsaufnahme – existierende Angebote und Verbundprojekte

In Deutschland entstanden die ersten Museumsangebote für Menschen mit Demenz ab dem Jahr 2007. Im Rahmen der vorliegenden Forschungsarbeit wurde zunächst erhoben, wie viele Museumsangebote für Menschen mit Demenz in Deutschland bereits existieren. Durch Internet- und Telefonrecherche sowie über Multiplikator\*innen aus dem Museumsbereich wurden über achtzig Angebote ermittelt (Stand 01/2018). Museen mit Angeboten für Menschen mit Demenz sowie Häuser, bei denen aufgrund der Recherche nahelag, dass sie ein spezielles Format für Menschen mit Demenz haben, wurden angeschrieben und gebeten, einen zweiseitigen Fragebogen auszufüllen, der die Adressat\*innengruppe sowie die Gestaltung der bestehenden Angebote abfragte (vgl. Anhang S. II). Die Validität des im Rahmen der vorliegenden Arbeit erstellten Fragebogens war durch eine Pilotierung mithilfe bestehender Kontakte im Museumswesen vorab überprüft worden. Insgesamt wurden 91 Museen angeschrieben, 48 ausgefüllte Fragebögen wurden zurückgesandt. Sieben Museen gaben an, kein Angebot für Menschen mit Demenz zu haben oder nicht mehr zu haben, 36 Anfragen blieben unbeantwortet.<sup>95</sup> Es zeigte sich zu diesem Zeitpunkt, dass das Feld der Museumsangebote für Menschen mit Demenz sehr dynamisch und im Wachstum begriffen war. Es gab einige Angebote, die wegen geringer Nachfrage, Umbaumaßnahmen im Museum oder mangelnder Kapazitäten ruhten, sowie vereinzelt andere, die zu einmaligen Aktionstagen stattfanden. Darüber hinaus befanden sich einige Angebote gerade im Aufbau.

---

<sup>95</sup> Die oben angegebene Zahl von mehr als achtzig Angeboten setzt sich aus dem Rücklauf der Fragebögen sowie der Internetrecherche zusammen. Aufgrund der beschriebenen Dynamik des Entstehens neuer Angebote konnte kein abschließend genauer Wert ermittelt werden.



Abb 7.1: Schematische Darstellung der Museumsangebote für Menschen mit Demenz in regionaler Verteilung (Stand 2018)

Die im Jahr 2018 bestehenden Museumsangebote für Menschen mit Demenz wiesen eine regional sehr ungleiche Verteilung auf. Neben einer höheren Bevölkerungs- und Museumsdichte, bspw. in Nordrhein-Westfalen, waren Museen mit etablierten Angeboten und starken Netzwerken ausschlaggebend für die Entstehung weiterer Angebote im Umkreis. Im Folgenden bietet die Auswertung der Bestandsaufnahme mithilfe der Fragebögen einen Überblick über die Gestaltung und Organisation von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz in Deutschland.

### **Auswertung der Fragebögen**

Ausgefüllte Fragebögen: N= 48, davon Kunstmuseen: 30

Rückmeldungen: Angeschrieben: 91, davon 55 Rücksendungen

a) ausgefüllte Fragebögen: 48

b) Information, dass kein Angebot (mehr) vorhanden ist: 7

### *Angebotsgestaltung*

Die Gestaltung der Angebote teilte sich auf in: öffentliche Führungen mit anschließendem praktischen/kreativen Anteil (10 Nennungen) oder ohne (8 Nennungen); buchbare Führungen für feste Gruppen mit praktischem/kreativen Anteil (23) oder ohne (14), wobei einige Museen

auch mehrere Formate anboten. Darüber hinaus wurden unter „Sonstiges“ folgende Formate genannt: Projekt (3); abschließender Workshop mit Tastobjekten und Zeit zum Erzählen; offenes Begegnungsatelier für Menschen mit Demenz und Angehörige (4).

### *Zielgruppe*

Als Zielgruppe der Angebote gaben fünf Museen „ausschließlich Menschen mit Demenz“ an, 34 adressierten Menschen mit Demenz und Angehörige und 17 richteten sich an Menschen mit und ohne Demenz.

Bezüglich der Wohnformen der Zielgruppe gaben 14 Museen „Bewohner einer Pflegeeinrichtung“ an, drei Museen ausschließlich ambulant betreute Menschen mit Demenz, 27 Museen adressierten beide Gruppen.

Es wurde im Fragebogen außerdem abgefragt, in welchem Stadium der Demenz sich die Personen befanden, die mit den Angeboten adressiert wurden, wobei sich folgende Verteilung ergab: Menschen mit leichter und mittlerer Demenz (8); Menschen mit schwerer Demenz (1); alle Formen/keine Differenzierung (33). Hier wurden unter dem Punkt „Sonstiges“ darüber hinaus angegeben: Bewohner\*innen aus Tagespflegeeinrichtungen (3); Menschen mit Behinderung (1); Bewohner von Wohngemeinschaften für Menschen mit Demenz (1); Bewohner und Tagesgäste eines Gesundheitskonzerns (1); Menschen mit körperlicher/psychischer Einschränkung (1).

Bestehende Museumsangebote für Menschen mit Demenz fanden entweder eigenständig oder in Kooperation mit anderen Museen oder sozialen Einrichtungen statt. Im Folgenden wird unter Unterscheidung der Anbieter eine Auswahl aktuell bestehender Angebote vorgestellt.

## **Auswahl (langjährig bestehender) Angebote für Menschen mit Demenz in Deutschland**

### *Lehmbruck Museum, Duisburg*

Museumsführungen für Menschen mit Demenz werden im Lehmbruck Museum seit 2007 angeboten. Seit einigen Jahren existiert auch ein offenes Atelier für Menschen mit Demenz, in dem unter Anleitung künstlerisch gearbeitet wird. Die Führungen richten sich an Menschen mit Demenz und deren Begleitpersonen und sind sowohl nach Anmeldung für feste Gruppen als auch als öffentliche Führung nutzbar. Die Betrachtung der Kunst wird verbunden mit dem Er-tasten und Nachstellen von Objekten:

„Für Menschen mit Demenz – emotionale Kunsterlebnisse im geschützten Rahmen. Für Menschen mit Demenz, ihre Pflegenden und Angehörigen hat die Abteilung für Kunstvermittlung ein besonderes Programm entwickelt. Willkommen sind Betroffene mit Betreuer\*innen oder mit ihren pflegenden Angehörigen. Ihnen wird die Möglichkeit geboten, im geschützten Rahmen kreative Ressourcen aufzufrischen und das emotionale Erleben zu beflügeln. Regelmäßig finden auch öffentliche Führungen für Menschen mit Demenz und Angehörige statt. Termine auf Anfrage.“ (<https://lehbruckmuseum.de/vermittlung/angebote/besucherinnen-mit-besonderen-beduerfnissen/>, Zugriff am 18.01.2022)

Zwischen 2012 und 2015 war das Lehmbruck Museum außerdem an einem Forschungsprojekt zur „Entwicklung eines Modells zur gesellschaftlichen Teilhabe von Menschen mit Demenz im Museumsraum“ beteiligt, das unter Leitung des ISER (International Institute for Subjective Experience and Research) stand und in Kooperation mit Demenz Support Stuttgart, Zentrum für Informationstransfer, durchgeführt wurde (vgl. Kap. 7.1)<sup>96</sup> (vgl. Ganß et al. 2016a, b).

### *Kunsthalle Bremen*

In der Kunsthalle Bremen werden unter dem Titel *Making Memories* Kunstbetrachtungen für Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen angeboten. Das Programm wird in den Museumsräumen, aber auch in Einrichtungen der stationären und Tagespflege angeboten. *Making Memories* wurde 2008 vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien mit einem Sonderpreis für kulturelle Bildung ausgezeichnet (vgl. Einleitung). Darüber hinaus hat die Kunsthalle Bremen ein Handbuch für pflegende Angehörige verfasst, in dem Anregungen zur gemeinsamen Beschäftigung mit Kunst im Alltag gegeben werden.<sup>97</sup>

### *Opelvillen Rüsselsheim*

Die Idee, Führungen für Menschen mit Demenz anzubieten, ist in den Opelvillen Rüsselsheim aus persönlichen Erfahrungen mit dem Thema Demenz entstanden. Unter dem Titel *Nur der Augenblick zählt* wurden die Angebote mit Förderung des Hessischen Ministeriums für Soziales und Integration (HMSI) im Jahr 2013 etabliert. Dabei werden Pflegekräfte und Angehörige mit einbezogen und darin unterstützt, den Dialog über die Kunstwerke mit den Besuchenden mit Demenz anzuregen. Es wird dabei möglichst ein biografischer Bezug der Teilnehmenden zu den ausgestellten Werken (Wechselausstellungen) hergestellt. Neben *Nur der Augenblick zählt* wurden auch mehrere intergenerationelle Projekte realisiert, u. a. im Jahr 2019 unter dem

---

<sup>96</sup> Vgl. <https://lehbruckmuseum.de/vermittlung/angebote/besucherinnen-mit-besonderen-beduerfnissen/>, Zugriff am 15.01.2022.

<sup>97</sup> Vgl. <https://www.kunsthalle-bremen.de/de/sb-page/besuch-planen/angebote-und-programm/barrierefrei>, Zugriff am 18.01.2022.

Titel *Studierende führen Menschen mit Demenz*, aus dem in der Folge ebenfalls ein Handbuch entstanden ist.<sup>98</sup>

#### *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bundeskunsthalle), Bonn*

Die Bundeskunsthalle bietet seit 2011 sowohl öffentliche als auch buchbare Führungen für feste Gruppen an. Es werden außerdem Schulungen für andere Museen sowie Informationsveranstaltungen für Mitarbeitende aus Pflegeeinrichtungen durchgeführt. Die Führungen für Menschen mit Demenz werden auf der Internetseite der Bundeskunsthalle in leichter Sprache beworben:

„Wir wollen, dass Menschen mit Demenz immer noch überall dabei sein können. Zum Beispiel bei unseren Ausstellungen. Für sie gibt es ein besonderes Programm. Sie sollen das Thema der Ausstellungen mit allen Sinnen erfahren können. Dabei richten wir uns nach den Möglichkeiten, die die Teilnehmerinnen und Teilnehmer noch haben.“  
(<https://www.bundeskunsthalle.de/leichte-sprache/leichte-sprache-startseite/angebote-fuer-menschen-mit-besonderen-beduerfnissen.html>, Zugriff am 18.01.2022)

#### *Artemis, Städel Museum Frankfurt*

Das Angebot Artemis ging aus einem gemeinsamen Forschungsprojekt der Goethe-Universität Frankfurt a. M. und dem Städel Museum hervor und fand in den Jahren 2015 bis 2018 statt. Hier wurde erstmals mit quantitativen Verfahren erhoben, ob und inwieweit die Teilnahme an Kunstführungen mit anschließender Atelierarbeit einen positiven Effekt auf das subjektive Wohlbefinden von Menschen mit Demenz und deren Angehörige hat (vgl. Schall & Tesky 2016; S. 57ff., vgl. auch Kap. 7.1). Das Angebot wurde mittlerweile verstetigt und findet regelmäßig nach Anmeldung im Städel Museum statt.<sup>99</sup>

#### *Gedächtnisspuren, Kasseler Museen*

Das mit dem Elisabethpreis für Soziales ausgezeichnete Projekt richtet sich an Menschen mit Demenz gemeinsam mit Betreuungspersonen bzw. Angehörigen. Es werden, im Abstand von jeweils 14 Tagen, fünf Besuche für eine Gruppe von ca. fünf Teilnehmenden plus Begleitpersonen angeboten. Der Schwerpunkt der Kunstrezeption liegt hier auf einer sinnlich und emotional orientierten Vermittlung. Das Angebot basiert auf einem Pilotprojekt, das von 2015 bis

---

<sup>98</sup> Vgl. <https://www.opelvillen.de/de/fuehrungen/>. Broschüren zu den Angeboten sind zum Download verfügbar unter <https://www.opelvillen.de/de/projekte/>, Zugriff am 18.01.2022.

<sup>99</sup> Vgl. <https://www.staedelmuseum.de/de/angebote/artemis>, Zugriff am 18.01.2022.



2017 gemeinsam mit Trägern der Altenhilfe durchgeführt und durch den Stiftungsfonds Diadem der Diakonie Hessen gefördert wurde.<sup>100</sup>

## **Auswahl bestehender Verbundprojekte**

### *RuhrKunstMuseen*

Anlässlich der Kulturhauptstadt 2010 schlossen sich zwanzig Museen im Ruhrgebiet zu den RuhrKunstMuseen zusammen und entwickelten gemeinsame Angebote. Zwölf dieser Museen, u. a. das Kunstmuseum Bochum, das Museum Folkwang in Essen und das Zentrum für internationale Lichtkunst Unna, beteiligen sich seit dem Jahr 2014 am Format *Ruhrkunst sinnlich erleben*, das von 2014 bis 2016 unter Leitung des Lehmbruck Museums stand und im Rahmen der „Lokalen Allianzen für Menschen mit Demenz“ gefördert wurde.<sup>101</sup> Verbunden mit der Etablierung des Angebotes ist auch die Zielsetzung, ein inklusiver, sich (selbst-)kritisch reflektierender Vermittlungsort zu sein:

„Nicht nur neue Vermittlungsformate mussten dafür her. Insbesondere auch die eigene Routine klassisch-kunsthistorischer Wissensvermittlung kam auf den Prüfstand. Schließlich kann die besondere Wahrnehmung von Menschen mit Demenz als Chance begriffen werden, einen Perspektivwechsel anzustoßen: vom Kunstvermittler zum Moderator. Sinnlichkeit, Emotion und ergebnisoffenes Kunst-Gucken hießen die Anker neuartiger Erlebnisstrategien. [...] Getragen wird die Allianz für Demenz von der Überzeugung der RuhrKunstMuseen, dass die kognitive Beeinträchtigung von Menschen nicht die Fähigkeit zu kultureller und gesellschaftlicher Teilhabe beeinträchtigt. Grundsätzlich gilt: Die besondere Perspektive von Menschen mit Handicap ist eine Bereicherung gemeinsamer Welt.“ (<https://www.ruhrkunstmuseen.com/de/kunstvermittlung/menschen-mit-demenz/>, Zugriff am 19.01.2022)

### *KunstZeit in München*

Das Führungsprogramm KunstZeit, das in mehreren Münchener Museen (u. a. Museum Villa Stuck, Pinakotheken, Bayerisches Nationalmuseum) angeboten wird, wurde 2016 mit Unterstützung der Josef und Luise Kraft-Stiftung und in Kooperation mit der Alzheimer Gesellschaft München entwickelt. Es richtet sich an Menschen in- und außerhalb von Pflegeeinrichtungen und ist auf Anfrage buchbar. Dabei wird neben dem Einbezug der Betreuungspersonen und Angehörigen der Fokus auf die Kommunikation über Kunst gelegt:

---

<sup>100</sup> Vgl. <https://www.museum-kassel.de/de/besucher-information/besucher-mit-beeintraechtigungen/ge-daechtnisspuren.-kunst-und-demenz>, Zugriff am 04.01.2023.

<sup>101</sup> Vgl. <https://www.netzwerkstelle-demenz.de/praxisbeispiele-materialien/projekte-aus-der-praxis/projekt/sinnliche-kunstbegegnungen-im-lehmbruck-museum>, Zugriff am 22.02.2022.

„[...] gemeinsames Kunsterlebnis für Menschen mit Demenz und ihre Begleiterinnen und Begleiter. Vor ausgewählten Kunstwerken ist ausreichend Zeit, eigene Gedanken, Gefühle und Erinnerungen einzubringen. Musikalische oder künstlerisch-praktische Akzente ergänzen das intuitive Entdecken.“ (<https://www.musenkuss-muenchen.de/angebote/kunstzeit-fuehrung-fuer-menschen-mit-demenz>, Zugriff am 19.01.2022)

## **Kooperationen mit Sozialen Trägern und Initiativen**

### *Kunsthalle Bielefeld*

Museumsführungen für Menschen mit Demenz werden in der Kunsthalle Bielefeld seit ca. 2008 angeboten. Es werden vor allem feste Gruppen aus stationären Pflegeeinrichtungen oder Tagespflegeeinrichtungen angesprochen. Darüber hinaus gibt es monatliche offene Treffs für Menschen mit und ohne Demenz. Das Angebot findet in Kooperation mit dem Demenz-Servicezentrum Region OWL statt.<sup>102</sup>

### *Stadtmuseum Hofheim am Taunus*

Im Stadtmuseum Hofheim am Taunus besteht seit 2014 unter dem Titel *Momente des Erlebens* eine Kooperation mit der Fachstelle Demenz des Main-Taunus-Kreises, die in Trägerschaft der Caritas steht. Die angebotenen Führungen richten sich an Menschen mit Demenz und deren Angehörige. Zusätzlich werden kreative Arbeiten ermöglicht, wenn sie sich zum Thema der jeweiligen Ausstellung anbieten.<sup>103</sup>

### *Hamburger Kunsthalle*

In Kooperation mit der Alzheimer Gesellschaft Hamburg sowie unterschiedlichen „Senioreninstitutionen“ (laut Angabe im Fragebogen) werden seit 2015 in der Hamburger Kunsthalle öffentliche Führungen für Menschen mit Demenz angeboten, die durch die Körper-Stiftung und die Stiftung Kulturglück gefördert werden.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Vgl. <https://www.kunsthalle-bielefeld.de/index.php/vermittlung/geragogik/Demenz>, Zugriff am 15.01.2022 (zuvor: „Dabeisein, mitreden, mitmachen“ – vgl. Einleitung).

<sup>103</sup> Vgl. <https://www.hofheim.de/kultur/Stadtmuseum/Museumspaedagogik/bildung-und-vermittlung-neu/Momente-des-Erlebens.php>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>104</sup> Vgl. <https://www.hamburger-kunsthalle.de/offentliche-fuehrung-fur-menschen-mit-demenz-und-deren-angehoerige-0>, Zugriff am 15.01.2022.

## Selbstständige Anbieter in unterschiedlichen Museen

### *Dementia und Art*

In Zusammenarbeit mit dem Kölner Museumsdienst finden die Führungen von *Dementia und Art* u. a. im Museum Ludwig, im Wallraf-Richartz-Museum, im Museum Schnütgen, im KO-LUMBA-Kunstmuseum und im Kölnischen Stadtmuseum statt. In den Jahren 2020/2021 führte *Dementia und Art* außerdem ein bundesweites, vom BMFSFJ gefördertes Projekt in Kooperation mit dem Bundesverband Museumspädagogik zur Erarbeitung digitaler Kunstführungen für Menschen mit Demenz in stationären Pflegeeinrichtungen durch.<sup>105</sup>

### *RosenResli*

In Stuttgart und Umgebung richtet der selbstständige Anbieter RosenResli u. a. Museumsführungen für Menschen mit Demenz aus. Unter der Überschrift „Sehen Hören Sprechen Erleben Fühlen“<sup>106</sup> werden die Führungen u. a. in der Stuttgarter Staatsgalerie, im Kunstmuseum, im Haus der Geschichte sowie im Mercedes-Benz Museum und im Porsche Museum durchgeführt. Neben Museumsführungen bietet RosenResli u. a. Konzerte und Gottesdienste für Menschen mit Demenz an.

Neben Programmen im Museumsraum gibt es eine Vielzahl sogenannter *Outreach-Programme* wie bspw. Museumskoffer, angeboten u. a. vom Museum Alzey<sup>107</sup> oder museumsübergreifend vom Museumsverband Rheinland-Pfalz.<sup>108</sup> Diese konnten in der vorliegenden Arbeit als Gegenstand der Forschung ebenso nicht berücksichtigt werden wie Angebote in

---

<sup>105</sup> Vgl. <https://www.dementia-und-art.de/index.php/blog/14-demenz-basics/599-kulturtermine-koeln-analog-digital-dezember-2021-januar-2022.html>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>106</sup> Vgl. <https://www.rosen-resli.net/Wo/Stuttgart/Museum/>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>107</sup> Vgl. <https://www.mission-leben.de/seniorinnen-und-senioren/alzey-altenpflegeheim-haus-michael/stationaere-betreuung-und-pflege/besondere-angebote/museum-vor-ort/>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>108</sup> Vgl. <https://www.museumsverband-rlp.de/themen/demenz>, Zugriff am 13.01.2022.

Museen anderer Sparten, bspw. im Historischen Museum Bielefeld,<sup>109</sup> beim Museumsverbund der Hessischen Schlösser und Gärten<sup>110</sup> oder im Deutschen Bergbaumuseum<sup>111</sup>.

Darüber hinaus nicht berücksichtigt werden konnten Angebote außerhalb Deutschlands. Im europäischen Ausland, bspw. in Großbritannien und den Niederlanden, sind vielfältige Museumsprogramme für Menschen mit Demenz und deren Angehörige umgesetzt worden. Beispiele sind das *House of Memories* in Liverpool und das Verbundprojekt *Onvergetelijk* in den Niederlanden.

Das Angebot *House of Memories* in den National Museums Liverpool bietet neben unterschiedlichen Museumsführungen für Menschen mit Demenz auch Ideen für die Erinnerungsarbeit im häuslichen Umfeld zusammen mit Angehörigen an, digitale Angebote oder bspw. Vorschläge für das Erstellen eines eigenen „Memory Trees“.<sup>112</sup> Das Verbundprojekt *Onvergetelijk* startete im Stedelijk Museum Amsterdam und im Van Abbemuseum in Eindhoven im Jahr 2013 und wurde wissenschaftlich durch die Vrije-Universiteit Amsterdam begleitet. Mittlerweile werden Führungen nach dem *Onvergetelijk*-Konzept in zwölf Museen aus verschiedenen Sparten angeboten. Ein Handbuch mit Hinweisen zur Planung und Durchführung, zur Objektauswahl und zum Anregen von Gesprächen über die dargestellten Objekte ist online verfügbar.<sup>113</sup>

Die Bestandsaufnahme hat gezeigt, dass Angebote für Menschen mit Demenz unter unterschiedlichen Voraussetzungen gestaltet sind: Sie richten sich meistens sowohl an Menschen mit Demenz als auch deren Begleitpersonen, an feste Gruppen aus Pflegeeinrichtungen und auch Einzelbesuchende, bestehen als Kooperation mit sozialen Einrichtungen, im Verbund mit anderen Museen oder als eigenständiges Angebot wie bspw. auf Initiative eines Mitarbeiters /

---

<sup>109</sup> Vgl. <https://www.historisches-museum-bielefeld.de/demenzranke/>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>110</sup> Vgl. <https://www.schloesser-hessen.de/de/schloss-bad-homburg/formate/angebote-demenzranke>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>111</sup> Vgl. <https://www.bergbaumuseum.de/veranstaltungen-detailseite/fuehrung-fuer-menschen-mit-demenz-zwischen-kohl-und-kohle-1/2021/September/15>, Zugriff am 13.01.2022.

<sup>112</sup> Vgl. <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/house-of-memories#section--dementia-training>, Zugriff am 17.01.2022.

<sup>113</sup> Vgl. <https://www.onvergetelijkmuseum.nl/meer-weten/>, Zugriff am 17.01.2022.

einer Mitarbeiterin mit persönlicher Erfahrung mit dem Thema Demenz. Die Bestandsaufnahme stellt eine wichtige Grundlage dafür da, um eine Auswahl der Fälle und eine Begrenzung des Untersuchungsgegenstandes durchführen zu können (vgl. Kap. 8.4).

### 7.3. Museumsangebote für Menschen mit Demenz als Soziale Subwelten

Museumsangebote für Menschen mit Demenz können als Subwelten der Sozialen Welten *Kunstvermittlung* (vgl. Kap. 6.2) und *Demenz* (vgl. Kap. 3) verstanden werden. Im Folgenden wird anhand der Heuristik Sozialer Welten, insbesondere nach Anselm Strauss (u. a. 1982, 1993) und Adele E. Clarke (2005, 2012), ein analytischer Zugang zur Betrachtung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz vorgeschlagen, der insbesondere zentrale Aktivitäten sowie die Interaktionen der Mitglieder der Subwelt in den Blick nimmt.

Wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, wurden in einer Bestandsaufnahme im Jahr 2018 mehr als achtzig Museumsangebote für Menschen mit Demenz in Deutschland ermittelt. Die Bestandsaufnahme hat gezeigt, dass sich die Angebote weit überwiegend an Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen oder Betreuungspersonen sowie feste Gruppen aus stationären Pflegeeinrichtungen richten. Erheblich seltener werden für Menschen mit Demenz offene Führungen ohne Anmeldung angeboten. Zum Teil sind Kooperationen zwischen sozialen Einrichtungen und Museen entstanden. Die Museen berichten, dass es generell schwierig ist, potenzielle Teilnehmende zu finden und anzusprechen und dass ein Beziehungs- bzw. Vertrauensaufbau notwendig ist, um Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen von der Teilnahme zu überzeugen (vgl. Kap 7.2).

Die Führungen dauern ca. sechzig bis neunzig Minuten, in denen gemeinsam verschiedene Museumsobjekte bzw. Kunstwerke angeschaut werden. Sie sind teilweise mit einer kreativen Arbeit in einem Atelierraum des Museums sowie einem gemeinsamen Kaffeetrinken am Anfang oder Ende der Führung verbunden.

#### **Figurationsmerkmale der Sozialen Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz***

*Zentrale Aktivität* der Sozialen Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* ist die Durchführung bzw. Teilnahme an Museumsführungen mit Menschen mit Demenz. Die Strategien der Durchführung, die *Technologien* der Sozialen Subwelt, sind an dieses spezifische Segment angepasst – sind in angepasster Form also die Strategien der Sozialen Welt *Kunstvermittlung*, u. a.: (1) die Didaktik der Kunstvermittlung, die den Schwerpunkt nicht auf wissensbasierte, sondern auf assoziative Vermittlungsmethoden legt (vgl. Kunstvermittlung für besondere Zielgruppen, Kap. 6); (2) die Auswahl und Präsentation der Kunstwerke; (3) der Aufbau von Kooperationen und Museumsnetzwerken (vgl. Bestandsaufnahme, Kap. 7.2); (4) die Öffentlichkeitsarbeit zur Teilnehmendengewinnung und ggf. Förderergebergewinnung (vgl. Mörsch 2013; S. 215ff.); (5) die Evaluation der Angebote mit dem Ziel ihrer Weiterentwicklung; (6) die Erstellung von Informationsmaterial zur Weitergabe von Wissen. Die *Legitimation* der Subwelt findet zum einen statt durch die Zuschreibung besonderer Bedürfnisse von Menschen mit Demenz, die spezifische Angebote erfordern, zum anderen durch das Bemühen um einen Nachweis der positiven Wirkung von Museumsführungen auf Menschen mit Demenz mithilfe von Evaluationen und wissenschaftlichen Studien (vgl. Forschungsstand, Kap. 7.1). Eine *höhere symbolische Sinnenebene* der Subwelt ist kulturelle Teilhabe als Mittel gegen Isolation, als Förderinstrument für den Erhalt von Ressourcen oder auch als übergeordnete Zielstellung jedweder Angebote und Aktionen für Menschen mit Demenz (vgl. u. a. Einleitung & Kap. 3; Figurationsmerkmale nach Strauss 1982, zitiert in Clarke 2012, S. 151)<sup>114</sup>.

Die Subwelt verfügt, analog zur Sozialen Welt *Kunstvermittlung*, über spezifische Zwänge und Ressourcen (nach Clarke 2012; S. 148), die hier nur exemplarisch aufgeführt werden: *Zwänge* zeigen sich bspw. in der Betreuung von Menschen mit Demenz im Museum und einer bestmöglichen Anpassung der Angebote an ihre Bedürfnisse, im gleichzeitigen Wunsch der Aufrechterhaltung des Museumsbetriebes für alle anderen Besuchendengruppen sowie der Gewährleistung, dass Kunstwerke und Museumsräume nicht beschädigt und die Museumsregeln eingehalten werden. *Ressourcen* können auf verschiedenen Ebenen definiert werden: personelle Ressourcen innerhalb der Sozialen Subwelt (Kunstvermittelnde, Betreuende); finanzielle Ressourcen (durch Eintrittspreise und Förderungen); im weiteren Sinne „politische“ oder soziale Ressourcen, befördert durch die steigende Zahl von Menschen mit Demenz<sup>115</sup> sowie durch

---

<sup>114</sup> Die Merkmale stellen eine Auswahl aus der „*konzeptionellen Werkzeugkiste der Sozialen Welten-/ Arenen-Theorie*“ dar, nach Clarke 2012; S. 151.

<sup>115</sup> Vgl. z. B. Deutsche Alzheimergesellschaft, Infoblatt 1 „Die Häufigkeit von Demenzerkrankungen“, 2020 (PDF abrufbar unter <https://www.deutsche-alzheimer.de/publikationen>, Zugriff am 06.01.2022). Von rund 1,6 Millionen Menschen mit Demenz im Jahr 2020 wird die Zahl bis 2050 voraussichtlich auf rund 2,4 bis 2,8 Millionen ansteigen.

die Anerkennung von Teilhabe als Menschenrecht (UN-Behindertenrechtskonvention) und eine damit einhergehende Selbstverpflichtung der beteiligten Staaten zur Ermöglichung kultureller Teilhabe.

Ein weiteres konstituierendes Merkmal für Soziale Welten und Subwelten stellen *Überlappungen* zu anderen Sozialen Welten dar (vgl. Kap. 6.1), bspw. Angebote für ältere Menschen oder für Menschen mit Behinderung. Ebenso existieren Überlappungen zu anderen Bereichen der Teilhabeförderung und Betreuung für Menschen mit Demenz.

Wie in Kap. 4.1 ausgeführt, setzt sich die betreffende Subwelt aus einer beruflich-professionell handelnden Gemeinschaft (Kunstvermittelnde, Betreuende) und der betroffenen orientierten Gruppe von Menschen mit Demenz zusammen, wobei betreuende Angehörige eine Zwischenstellung zwischen den beiden Gruppen einnehmen bzw. als eigene Akteursgruppe betrachtet werden können. Die Komplexität der sozialen Interaktionen innerhalb und zwischen diesen Akteursgruppen wird anhand des Forschungsmaterials der vorliegenden Arbeit, u. a. im Interaktionsschema (Kap. 9.1) sowie im Leitfaden, deutlich, der die Ergebniskategorien des Forschungsprozesses in neun Spannungsfeldern abbildet (Kap. 9.2).

## Einbettung der Museumsangebote für Menschen mit Demenz in die Arena Kunstmuseum

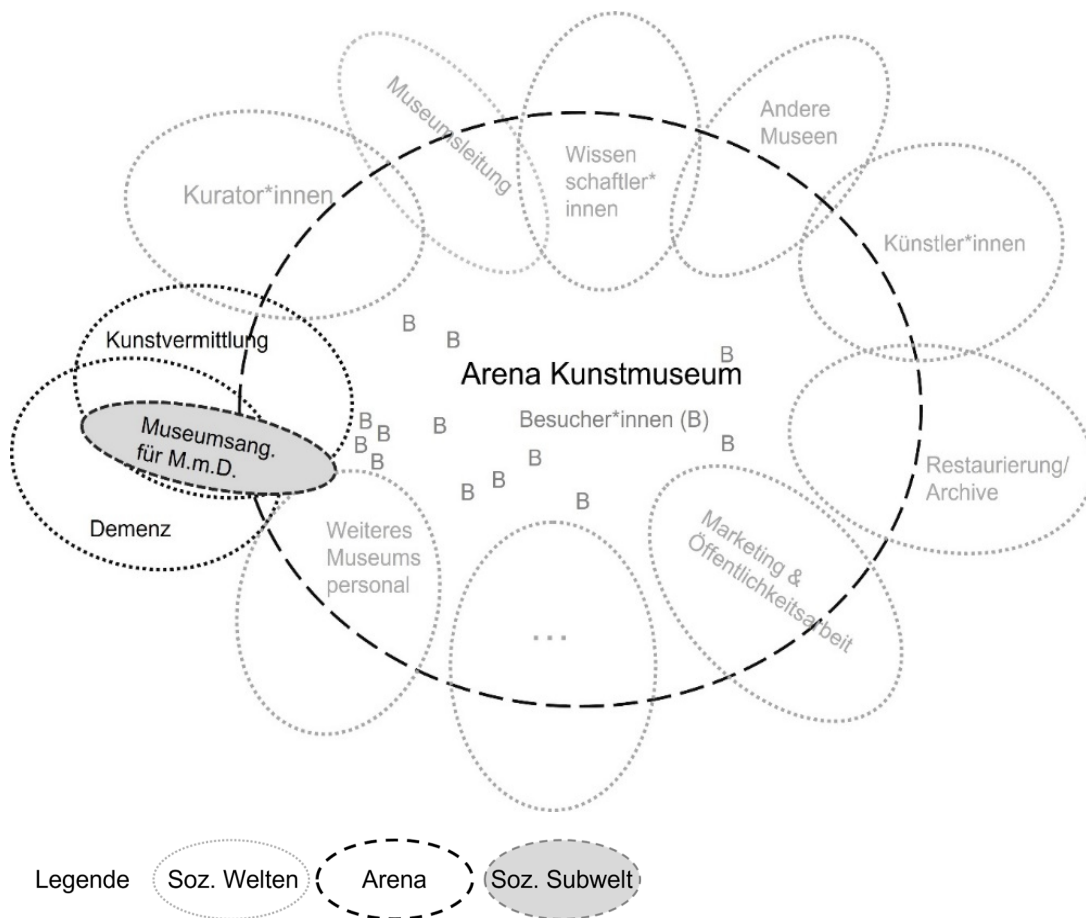


Abb. 7.2: Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz in der Arena Museum

Die Soziale Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* ist unmittelbar von Konflikten und Diskursen in der Arena *Kunstmuseum* betroffen und reagiert in ihren zentralen Aktivitäten auf diese, wie sich ebenfalls in den Spannungsfeldern zeigt.

Ebenso weist sie Überlappungen zu anderen Sozialen Welten und Subwelten auf und ist selbst in einer Schnittmenge aus den Sozialen Welten *Demenz* und *Kunstvermittlung* zu verorten, wie in der Grafik deutlich wird. Zu sehen ist außerdem, dass die Teilnehmenden der betreffenden Museumsangebote sowohl Akteur\*innen innerhalb der Sozialen Subwelt sein, als auch den losen Verbund der Besuchenden (B) umfassen können (z. B. bei offenen Führungen) bzw. sich innerhalb der Arena *Kunstmuseum* auch Interaktionen und Beziehungen der genannten Subwelt zu anderen Besuchenden ergeben.

Ebenso wird deutlich, dass vielfältige Überlappungen der Sozialen Welt *Kunstvermittlung* zu anderen Sozialen Welten in der Arena bestehen (vgl. Kap. 6.2), die die Subwelt der Museumsangebote für Menschen mit Demenz beeinflussen.



## Überleitung zu Ergebniskategorien

Die Heuristik Sozialer Welten wurde in der vorliegenden Arbeit angewendet, um den Blick für die Komplexität der Interaktionen, für die Einbindung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz in Konflikte und Diskurse in der Arena *Kunstmuseum*, aber auch für den auf Aushandlungsprozessen basierenden Charakter der Museumsangebote zu schärfen. Im Vorgriff auf die Ergebnisse der Analyse in Kap. 9 soll im Folgenden exemplarisch anhand von drei der neun identifizierten Spannungsfelder des Leitfadens die komplexe Beziehung der Akteur\*innen und Akteur\*innengruppen innerhalb und zwischen den betreffenden Sozialen Welten und Subwelten sowie der Einfluss der vorherrschenden Diskurse auf die Praxis der Museumsangebote für Menschen mit Demenz aufgezeigt werden.

### *Heraushebung und Normalisierung*

Bedürfnisse von Menschen mit Demenz in Bezug auf Einbindung, Aktivierung, Schutz vor Überforderung, Förderung vorhandener Ressourcen und Anknüpfung an ihre Lebenswelt können nur in geringem Ausmaß bzw. im Verlauf der Erkrankung immer weniger von den Betroffenen selbst geäußert werden (vgl. Kap. 3). Häufiger werden sie daher in Fremdzuschreibung von Angehörigen, Betreuenden, Wissenschaftler\*innen und in diesem Fall auch Akteur\*innen aus dem Kulturbereich formuliert. Diese Beanspruchung besonderer Bedürfnisse dient auch der Legitimation der Subwelt und folgt der Logik Sozialer Welten, sich immer weiter zu segmentieren. Dabei wird allerdings mit Blick auf die zentralen Aktivitäten der Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* eine notwendigerweise paradoxe Zielsetzung verfolgt: Die Forderung nach kultureller Teilhabe für alle Menschen zielt auf die Öffnung der Gesellschaft und Beteiligung von Menschen mit Einschränkungen mit dem Ziel der Förderung des (möglichst) selbstbestimmten Auftretens im öffentlichen Raum, hier im Bereich der Kultur. Mit der Formulierung besonderer Bedürfnisse wird Menschen mit Demenz jedoch gleichzeitig eine herausgehobene Stellung verliehen, die einer *Normalisierung* im Sinne einer Gleichbehandlung entgegensteht (vgl. *Paradox der Anerkennung* nach Mecheril (2000), Kap. 6.1). Allgemeiner betrachtet ist dieses Paradox für die gesamte Soziale Welt *Kunstvermittlung* konstitutiv, in der unter dem Leitgedanken der Öffnung Angebote für immer weiter ausdifferenzierte Zielgruppen konzipiert werden. Ein weiterer Aspekt, der mithilfe der Heuristik Sozialer Welten deutlich wird, ist die Möglichkeit der Selbstabschaffung durch Problemlösung, wenn Menschen mit Demenz keine besondere Zielgruppe mehr darstellten, die Integration in das *gewöhnliche* Museumspublikum also gelänge. Das könnte bspw. der Fall sein, wenn sich die Art der Kunstvermittlung für alle Gruppen so verändert, dass anstelle der wissensorientierten, affirmativen

Vermittlung jene von der Kunst aus tritt, also die transformative Vermittlung (vgl. Kap. 6). Dies würde auch eine umfassende, nachhaltige Veränderung der Arena (*Kunst-)Museum* mit sich bringen.

### *Erzählung und Brüche*

Äquivalent zu Normalisierung und Heraushebung stellt das Spannungsfeld Erzählung und Brüche die inhaltliche Ebene der Museumsangebote dar. Dabei kommt es in der Auseinandersetzung mit den Kunstwerken im Museum einerseits zu kongruenten Erzählungen durch die Vermittler\*innen und Betreuenden, aber auch durch die Teilnehmenden mit Demenz selbst, die den Inhalten gleichen, die bei anderen Museumsführungen entstehen bzw. untereinander ausgetauscht werden. Andererseits entstehen auf unterschiedliche Weise auch immer wieder Brüche im Sinne einer Unterbrechung der Erzählung über die Kunstwerke. In diesen steckt das Potenzial für Neues, für Weiterentwicklung und eine kritische Reflexion der Erwartungen an Interaktionen in der Sozialen Welt *Kunstvermittlung*. Damit besitzt die Subwelt der Museumsangebote für Menschen mit Demenz das Potenzial für Veränderungen von Machtverhältnissen und Praktiken in der größeren Sozialen Welt und der Arena. Der prozesshafte Charakter Sozialer Welten wird hieran deutlich, ebenso die Eigenschaft von Arenen, immer lediglich vorübergehende Lösungen von Konflikten anzubieten. Wie in Kap. 9 weiter ausgeführt, entsteht das Potenzial einer neuen Sicht auf kulturelle Teilhabe bei Demenz in der Überlappung der Sozialen Welt *Kunstvermittlung* mit der Sozialen Welt *Demenz*, in der die brüchige Erzählung nicht die Störung, sondern eine Form von Normalität darstellt (vgl. Kap. 3).

### *Aktivierung und Selbstbestimmung*

Museumsangebote für Menschen mit Demenz können als exemplarisch für Teilhabemöglichkeiten in anderen Lebensbereichen und Sozialen Welten betrachtet werden, sowohl außerhalb des Kulturbereiches als auch abseits von Demenz. Anhand der Analyse der Angebote können die Potenziale und Limitierungen von (kultureller) Teilhabe für Menschen mit Demenz sichtbar und diskutierbar werden. Insbesondere in den Interaktionen zwischen den verschiedenen Akteursgruppen zeigt sich das Spannungsfeld *Aktivierung und Selbstbestimmung* auf vielerlei Weise. Die ganze Problematik der Förderung von selbstbestimmter Teilhabe für eine Personengruppe, die nur sehr eingeschränkt selbstbestimmt sein kann, wird anhand dieser zwei Pole deutlich, wie in Kap. 9 weiter ausgeführt wird. Mit Blick auf Soziale Welten soll an dieser Stelle insbesondere darauf hingewiesen werden, dass auch das Erleben von Menschen mit Demenz als weitgehend von anderen Personen abhängigen Akteur\*innen nicht unberührt ist von den Diskursen, die in der Arena (*Kunst-)Museum* vorherrschen.

## *Hinwendung zum Forschungsprozess – Zwischenfazit Kunstvermittlung und kulturelle Teilhabe bei Museumsangeboten für Menschen mit Demenz*

Nachdem zuvor in Vorwegnahme des Ergebnisteils der Arbeit (Kap. 9) das Konzept Sozialer Welten exemplarisch auf drei der in der Analyse identifizierten Spannungsfelder angewandt wurde, wird im Folgenden noch einmal zusammenfassend dargestellt, inwieweit Kap. 5, 6 und 7 einen heuristischen Rahmen für die Erhebung bilden.

In Kapitel 5 wurde das Kunstmuseum als Ort des Bewahrens, Präsentierens und Vermittelns von Hochkultur dargestellt und neben den räumlichen Bedingungen des Ausstellens auch das Verhältnis von Museum und Besuchenden in den Blick genommen. In seiner historischen Entwicklung ist das Museum lange ein Ort des Präsentierens von Reichtum, Macht und Herrschaft gewesen. Seit dem späten 18. Jahrhundert entwickelte sich die Idee des öffentlichen Bildungsortes, insbesondere mit der Eröffnung des Musée du Louvre und der Entwicklung der Museumspädagogik (vgl. Kap. 5.1.). Museumsdingen wurde damit ein Bildungs- und Erziehungswert zugesprochen, der durch eine zweckgerichtete Präsentation der Objekte hervortreten sollte. Museumsobjekte sind als materialisierte Zeugnisse von Kulturgeschichte bzw. materialisierte Träger von Bedeutung Symbole und Wissensfragmente einer anderen Realität als jener, in der sich Besuchende bewegen. Als Zeugnisse einer zumeist vergangenen Zeit sind sie authentische Indizien, Exempel, Modelle oder Metaphern, die auf das Außerhalb des Museums, einen anderen Ausschnitt von Welt verweisen (vgl. Kap. 5.2). Auseinandersetzung mit diesen Objekten kann als Bildungserfahrung angesehen werden, die materiell und medial vermittelt ist (vgl. Jörissen & Marotzki 2009) – in Form einer Malerei, einer Skulptur, einer Fotografie etc. Eine besondere Bedeutung in Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz kommt Objekten zu, die biografische Erinnerungen adressieren – indem sie an die eigene Lebenswelt der Besuchenden anknüpfen oder durch Kunstvermittelnde in diesem Sinne nahegebracht werden. Im Museumsraum (vgl. Kap. 5.3) wird das Verhältnis zwischen Besuchenden und Objekt exponiert, der Raum fungiert als auf den Präsentationszweck hin zugeordnete räumliche Umwelt, in der durch Beleuchtung, Architektur und bspw. Wegeführung optimale Bedingungen zur Erschließung der Werke geschaffen und Verbindungen zwischen den Exponaten im Sinne der zu erzählenden Geschichte hergestellt werden. Hiermit werden auch Bewegungen im Raum strukturiert, der dadurch eine unmittelbar körperliche Dimension erhält. Dabei sind Museen allerdings keine neutralen Orte, sondern auratisch (die *heiligen Hallen*),

durch im Museum wirkende Diskurse strukturiert, bspw. jenen um kulturelle Teilhabe für alle oder die Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit des Museums (vgl. zur Arena Kunstmuseum Kap. 6.2).

Um die Zahl und Vielfalt der Museumsbesuchenden zu steigern, haben sich museumsseitig die Instrumente der (Nicht-)Besuchendenforschung und des *Audience Development* etabliert, die mit gezieltem Marketing und Vermittlungsangeboten bisher unterrepräsentierte Besuchendengruppen an das Museum binden sollen (vgl. Kap. 5.4). Hierzu werden unterschiedliche Formen der Beteiligung von Besuchenden am Museumsgeschehen praktiziert, von der Förderung von Teilhabe bzw. Partizipation über kollaborative Kunstvermittlung bis hin zu Besuchenden als Co-Autor\*innen von Ausstellungen. Die prekäre Stellung der Vermittlungsarbeit in Museen birgt hierbei allerdings das Risiko, dass zum einen Mitsprache bei der Ausstellungs-gestaltung nur bedingt gegeben ist, denn die Vermittlungsarbeit wird häufig erst auf Grundlage der fertigen Ausstellung konzipiert. Zum anderen bleibt die Gestaltung innovativer Vermittlungskonzepte häufig vom individuellen Engagement einzelner Vermittler\*innen abhängig, die mitunter nur freiberuflich oder für einzelne Ausstellungen angestellt sind. Darüber hinaus bewegen sich Vermittlungsformate im Spannungsfeld zwischen situations- und besuchendenbezogener Vermittlung einerseits und den Vorstellungen des Museums über die jeweilige Besuchendengruppe andererseits, denen unter Umständen mehr entsprochen wird als den Bedürfnissen der Besuchenden selbst (vgl. Kap. 6). Im Sinne der brüchigen Beziehung zwischen Besuchenden und Museum bzw. Vermittelnden und der fluiden, im raschen Wandel begriffenen Entwicklung von Museumsformaten für besondere Zielgruppen sind Museumsangebote für Menschen mit Demenz als Soziale Subwelten innerhalb der Sozialen Welt Kunstvermittlung zu bezeichnen (vgl. Kap. 6.2 & 7.3), geprägt durch immer weitere Segmentierungen, das Entstehen und Vergehen neuer Formate sowie eine mitunter diffuse Zielsetzung. Sie existieren dabei in enger Verwicklung mit den Diskursen und Aushandlungsprozessen in der Arena Kunstmuseum. Auch Angebote für ältere Menschen sind eine eigene Soziale Subwelt, die Überschneidungen zu Museumsangeboten für Menschen mit Demenz aufweist, bspw. im Lebensweltbezug der Vermittlung. Senior\*innenangebote adressieren allerdings vor allem gut ausgebildete, ressourcenreiche ältere Menschen (vgl. Kap. 6.3) – neben sogenannten Outreach-Programmen, die in Pflegeeinrichtungen stattfinden. In den Senior\*innenangeboten kommt dennoch zuweilen ein eher defizitäres Altersbild zum Tragen, das diese mit Kaffee, Entspannung und der Minderung von Einsamkeit anstelle von Inhalten bewirbt (vgl. Gajek 2014). Ähnliches gilt für Inklusionsangebote, die ebenfalls den Angeboten für Menschen mit Demenz ähnlich sind (vgl. Kap. 6.4) – Menschen mit Demenz stellen gleichwohl für beide An-

gebote einen Sonderfall dar. Inklusion in der kulturellen Bildung wird vor allem als Herausforderung begriffen, die durch den Abbau physischer Barrieren gemeistert werden soll. Hierin kommt eine Ambivalenz zum Ausdruck, die Carmen Mörsch mit der „[...] Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren“ (vgl. Mörsch 2017; S. 177) bezeichnet und die Menschen mit Behinderungen sowie Menschen mit Demenz als *untypische Besuchende*, als das Andere im Unterschied zum Normalen in Museen charakterisiert. Mit der soziologischen Figur *Mittendrin im Abseits* (vgl. Neckel & Soeffner 2008; S. 9) lässt sich die ambivalente Haltung und gleichermaßen auch das nicht aufzulösende Spannungsfeld skizzieren, in dem sich inklusive Angebote ebenso wie Angebote für Menschen mit Demenz und andere im Museum unterrepräsentierte Gruppen bewegen. Selbst mit wenig Möglichkeit zur selbstbestimmten Teilnahme an Kultur ausgestattet, richtet sich doch das Schlaglicht der Museumsaktivitäten auf sie und hat das Ziel einer *Öffnung für alle*, verbunden mit Bemühungen um eine Gewinnung und Bindung neuer Besuchendengruppen.

Soziale Welten und Subwelten wie Museumsangebote für Menschen mit Demenz sind u. a. durch Legitimierungsprozesse gekennzeichnet, die ihr Bestehen vorübergehend sichern, indem sie Probleme lösen bzw. Herausforderungen bearbeiten, mit denen sich die Mitglieder Sozialer (Sub)welten konfrontiert sehen. Im Falle der Museumsangebote sind dies eingeschränkte Möglichkeiten, an offenen Kulturangeboten teilzuhaben, bedingt durch bestehende baulich-technische und unsichtbare Barrieren, die die Zugänglichkeit der Angebote negativ beeinflussen. Die Legitimierung der Förderwürdigkeit kultureller Teilhabe geschieht hingegen, indem Studien einen positiven Effekt auf bspw. das Wohlbefinden von Menschen mit Demenz belegen (vgl. zum Forschungsstand Kap. 7.1). Auch ein für Soziale Welten charakteristischer Aspekt der Professionalisierung ist für Museumsangebote für Menschen mit Demenz zu beobachten, er zeigt sich bspw. in deren zunehmender Bekanntheit, ihrer wachsenden Zahl, vor allem aber in einer steigenden Zahl an Fortbildungen, Netzwerken und Handreichungen zur Angebotsgestaltung. Zum Abschluss der Bestandsaufnahme im Januar 2018 stellt sich das Feld *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* als sehr heterogen und in Veränderung begriffen dar. Es gab und gibt sowohl Museumsangebote, die sich auf Basis eines bestehenden in einem anderen Museum gebildet haben, als auch solche, bei denen in der Konzeptionierung vor allem intuitiv vorgegangen wurde (vgl. Kap. 7.2.).

Die vorliegende Arbeit ist dem Forschungsstil der Grounded-Theory-Methodologie verpflichtet. Anders als im praktischen Forschungsvorgehen werden das empirische Vorgehen, die Reflexion der Vorannahmen und die theoretische Hinführung zum Forschungsgegenstand in der Verschriftlichung des Forschungsprozesses im Rahmen dieser Dissertation getrennt darge-

stellt. Das Forschungsvorgehen nach der Grounded-Theory-Methodologie ist durch einen zirkulären Forschungsprozess, also ein Hin und Her zwischen Daten und Theorie sowie eine sukzessive Fallauswahl gekennzeichnet (vgl. nachfolgendes Kap. 8). Diesen Prozess linear abzubilden, stellt eine Herausforderung dar, die notwendigerweise nicht das Forschungsvorgehen abbildet, sondern im Rückbezug hierauf den Forschungsgegenstand in zwei voneinander getrennte Bereiche einteilt. Nachfolgend wird daher im Sinne einer Hinwendung zum Forschungsprozess und zum Ergebnis der Analyse zusammenfassend dargestellt, wie methodisch vorgegangen wurde.

## 8. Forschung im Stil der Grounded-Theory-Methodologie

Die vorliegende Arbeit ist als qualitative Forschungsarbeit konzipiert, da hier eine vertiefende Analyse angestrebt wurde, die zweierlei zum Ziel hatte: Einerseits Erkenntnisse über das Verständnis sozialer und individueller Phänomene anhand von tiefergehender Untersuchung der Motive und Überzeugungen von Kunstvermittelnden zu gewinnen, die Programme für Menschen mit Demenz gestalten, andererseits aus den eigenen Beobachtungen in der Museumspraxis Rückschlüsse zu ziehen. Da in diesem spezifischen Feld noch vergleichsweise wenige Forschungserkenntnisse verfügbar sind (vgl. Kap. 7.1) und ein möglichst offener, von Erwartungen und festen Auswertungsschemata befreiter Zugang zum Forschungsgegenstand gewahrt bleiben sollte, hat sich das Forschungsvorgehen an den Prinzipien der Grounded-Theory-Methodologie orientiert.

Die vorliegende Forschungsarbeit sieht sich damit einer Methodologie oder einem Forschungsstil verpflichtet. Die Bezeichnung der GTM als Forschungsstil beinhaltet demnach nicht nur die Nutzung bestimmter Auswertungstechniken, sondern vielmehr die Überzeugung von Barney Glaser und Anselm Strauss, den Begründern der GTM,<sup>116</sup> dass Theorien über soziale Phänomene unmittelbar aus der Untersuchung des jeweiligen Feldes stammen, fest in ihm verankert sind, im Forschungsprozess immer wieder an dieses rück gebunden sowie nach Abschluss der Forschung dem jeweiligen Feld zugänglich gemacht werden sollen (vgl. z. B. Glaser & Strauss 1998; Strauss 1991; Strauss & Corbin 1996).

---

<sup>116</sup> Weiterentwickelt wurde sie durch Strauss & Corbin sowie die sogenannte *Second generation*, u. a. Adele Clarke und Kathy Charmaz. Vgl. u. a. Clarke 2012; Charmaz 2006.

Im Folgenden werden die Forschungsmethodologie sowie die Sammlung an Auswertungsmethoden, die mit ihr verbunden sind, in ihren Grundzügen dargestellt. Anschließend wird der konkrete Forschungsprozess dargelegt. Zunächst wird der Forschungsstil überblicksweise und in seiner Entwicklung dargestellt (Kap. 8.1). Anschließend wird auf das methodische Vorgehen und das Forschungsdesign in der vorliegenden Arbeit eingegangen (Kap. 8.2). Nach einer Reflexion des eigenen Vorwissens (Kap. 8.3) wird in Kap. 8.4 der konkrete Erhebungs- und Analyseprozess inklusive der Fallauswahl dargestellt.

## 8.1. Zum Forschungsstil und der eigenen Positionierung

Die GTM steht für eine bestimmte Haltung innerhalb der qualitativen Forschung. Entstanden in den 1960er-Jahren in Abgrenzung zu der damals in den Sozialwissenschaften dominanteren Praxis, empirische Forschung zu nutzen, um bis dato vor allem in der amerikanischen Soziologie verbreitete *Grand Theories* zu be- oder widerlegen (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 13), manifestiert sich in ihr das Bestreben nach einem möglichst ergebnisoffenen,<sup>117</sup> suchenden Blick auf das soziale Phänomen, das untersucht werden soll:

„The Discovery of Grounded Theory‘ ist ein programmatischer Band, eine Kampfansage an die damals in der nordamerikanischen Soziologie dominanten *grand theories* und das hypothetiko-deduktive Modell, die Theorien und aus ihnen abgeleitete Hypothesen ebenso wie methodische Vorgehensweisen (zumeist standardisierte Auswertungs- und Prüfverfahren) immer schon voraussetzten [H. i. O.]“ (Mey & Mruck 2011; S. 13)

Das methodische Vorgehen nach der GTM ermöglicht es, durch sukzessive Fallauswahl, theoretische Sensibilität und konstante Vergleiche eine Theorie zu entwickeln, die unmittelbar aus den Daten und weniger aus Vorstellungen der Forschenden über die zu untersuchenden Phänomene entsteht, gewissermaßen den Daten inhärent ist und durch gewissenhafte Analyse

---

<sup>117</sup> Offenheit kann nur in Abhängigkeit vom über das Feld vorhandenen Vorwissen bestehen. Zur Reflexion des eigenen Vorwissens vgl. Kap. 8.3.

und die beständige Reflexion der eigenen Vorannahmen freigelegt<sup>118</sup> werden muss (vgl. Glaser & Strauss 1998 (1967); Strauss 1991 (1987); Strauss & Corbin 1996 (1990)<sup>119</sup>; Charmaz 2006, für einen Überblick vgl. u. a. auch Strübing 2007, Mey & Mruck 2007, 2011).

Darüber hinaus liegt der GTM ein emanzipatorischer Ansatz zugrunde: die Ermutigung Forschender, auf die eigene analytische Fähigkeit zu vertrauen. Ausgehend von dieser Grundidee, deren deutliche Verwurzelung im Positivismus sich noch in den ersten Jahren ihrer Verbreitung zeigte<sup>120</sup> und die durch Weiterentwicklungen durch Glaser und Strauss, vor allem aber auch durch die Arbeiten ihrer Schüler\*innen<sup>121</sup> überwunden wurde, hat sich ein im Vergleich zu den 1960er-Jahren neuer, freierer und kreativerer Umgang mit Forschung etabliert. Als ebenso emanzipatorisch kann der Forschungsansatz Glasers und Strauss' in Bezug auf die Legitimierung der qualitativen Sozialforschung neben der quantitativen Forschung angesehen werden, gerade im Hinblick auf Umbrüche und neue soziale Phänomene der postmodernen Gesellschaft, die neue Erklärungsmodelle notwendig machten. Die GTM wendete sich damit auch entschieden gegen die vorrangig deskriptive Feldforschung innerhalb der Soziologie (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 14).

---

<sup>118</sup> Die Frage, ob die Theorie aus den Daten „erscheint“, also freigelegt und anhand der Daten verifiziert oder aber aus ihnen konstruiert wird, spiegelt eine der grundlegend unterschiedlichen Positionen der GTM-Vertreter\*innen wider. Kathy Charmaz hat mit ihrer Veröffentlichung *Constructivist Grounded Theory* die aktuell verbreitetste konstruktivistische Position zur GTM eingenommen, wendet sich damit in diesem Punkt gegen die Auslegung von Strauss und Corbin und positioniert sich näher an Barney Glasers Interpretation (Charmaz 2006; Ramalho et al. 2015; vgl. auch (<https://www.youtube.com/watch?v=D5AHmHQS6WQ>, *A Discussion with Kathy Charmaz on Grounded Theory. Interviewed by Graham R. Hibbs at the BPS Qualitative Methods in Psychology Section Conference, University of Huddersfield, UK, September 4-6 2013*, ab Min. 55:20, Zugriff am 07.03.2019).

<sup>119</sup> Erstveröffentlichungen in englischer Sprache sind in Klammern dargestellt, die Jahresangaben außerhalb der Klammern beziehen sich auf die Erstveröffentlichungen in deutscher Übersetzung. In der Fortsetzung des Kapitels werden allerdings die jeweiligen Ausgaben, mit denen gearbeitet wurde (i. d. R. die neuesten Auflagen), zitiert, daher kommt es zu abweichenden Jahresangaben. An den Jahreszahlen wird deutlich, dass das Grundlagenwerk von Glaser und Strauss in deutscher Übersetzung erst nach dem später entstandenen Werk von Corbin und Strauss vorlag. Das ist einer der Gründe dafür, dass die GTM nach Strauss sowie Strauss und Corbin in Deutschland weitaus verbreiteter ist als die ursprüngliche Arbeit von Strauss und Glaser. Einer der Gründe für das Ungleichgewicht bezüglich der Zugänglichkeit der Werke in deutscher Sprache war die Verbindung von Anselm Strauss zur deutschen Forschungslandschaft (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 20f.).

<sup>120</sup> Zu den positivistischen Wurzeln der GTM vgl. z. B. Corbin & Strauss 2015, für einen Kurzüberblick vgl. Berg & Milmeister 2008.

<sup>121</sup> Vgl. hierzu u. a. Morse et al. 2009; Charmaz 2006; Breuer 2010; Clarke 2005; Holton 2008; für einen umfassenden Überblick siehe z. B. Mey & Mruck 2011.



## **Zirkulärer Forschungsprozess**

Dabei ist für das methodische Vorgehen nach der GTM der zirkuläre Forschungsprozess kennzeichnend: Datensammlung und -auswertung sowie die Entwicklung des theoretischen Modells finden nicht linear aufeinanderfolgend, sondern in einer spiralförmigen Suchbewegung, einem iterativen Prozess statt. Die Auswertung des ersten erhobenen Falles leitet das weitere Forschungsinteresse, zeigt Lücken auf und ist damit ausschlaggebend dafür, welche Fälle als Nächstes erhoben werden, um der Erforschung des jeweiligen Phänomens Wissen hinzuzufügen und die Analyserichtung der ersten Fälle sinnvoll zu ergänzen (*sukzessive Fallauswahl, theoretisches Sampling*, vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 148ff.; Strauss 1998; S. 70f.). Eine Herausforderung besteht, wie in der Einleitung bereits dargestellt, darin, den Forschungsprozess in die lineare Form der Dissertation zu übersetzen. Zwangsläufig bildet der Aufbau der vorliegenden Arbeit damit nicht den Forschungsverlauf ab, vielmehr erscheinen Denkrichtungen, Zwischenergebnisse und Kategorien als nacheinander geordnet, da sie im Forschungsverlauf zu unterschiedlichen Zeitpunkten relevant wurden. Wie in qualitativen Forschungsprozessen üblich, wurde die offene Vorgehensweise im Verlauf des Samplings und der verschiedenen Kodierschritte von offen zu axial zu selektiv (vgl. Kap. 8.2) fokussierter. Einige Erklärungsansätze (Codes und Kategorien) für die beobachteten Phänomene verloren an Relevanz und haben in dieser Arbeit keinen Platz gefunden. Eine Ordnung der Ergebnisse ergibt sich also erst im Nachhinein, während der Forschungsverlauf offen und von Richtungswechseln geprägt war.

## **Entwicklungsgeschichte der Methodologie**

Die Grounded-Theory-Methodologie entstand vor rund sechzig Jahren in den USA in einer Forschungslandschaft, die bis dato vor allem Auftragsforschung mit quantitativem Schwerpunkt betrieb. Dementgegen gestaltete es sich für Anselm Strauss und Barney Glaser zu einem zentralen Anliegen, die Forschung, vor allem den vorherrschenden Umgang mit qualitativen Daten, zu revolutionieren (vgl. z. B. Strübing 2014; S. 1ff.). Wenn auch an dieser Stelle keine detaillierte Wiedergabe der Entwicklungshistorie der GTM stattfinden soll, so sind doch einige diesbezügliche Randbemerkungen relevant, um den Charakter und die Grundsätze eines Forschungsprozesses zu verstehen, der die Entwicklung einer Grounded Theory anstrebt. Diese erste Version der GTM entstand unmittelbar in einer projektbezogenen Zusammenarbeit von Glaser und Strauss in einem medizinsoziologischen Projekt über den Sterbeprozess chronisch kranker Menschen und wurde als Feldforschung in Krankenhäusern durchgeführt (vgl.

u. a. Hildebrand 2012; S. 38ff.). Die beiden Wissenschaftler einte ihre Unzufriedenheit mit dem bisherigen Umgang mit qualitativen Daten sowie der Wunsch, eine neue Form selbstbewusster und vor allem selbstbestimmter qualitativer Forschung zu etablieren. Die erste und einzige gemeinsame Niederschrift zur GTM, *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research* (1967), bildet die Reflexion des praktischen Forschungsvorgehens in dem gemeinsamen Projekt ab. Die GTM ist damit unmittelbar in der Praxis entstanden und erst nachträglich zu einer Methodologie aufgearbeitet worden (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 14f.). Diese erste Veröffentlichung hatte allerdings nicht die Form eines Lehrbuches, sondern war eher als eine Art Kampfschrift (auch im Wortgebrauch) geschrieben und nicht didaktisch aufbereitet (vgl. u. a. Stübing 2014; S. 1f.), wie der folgende Ausschnitt des Werkes von Glaser und Strauss deutlich macht:

„[...] versuchen wir das ganze Buch hindurch, das Mandat der Soziologen, Theorie zu generieren, aufzuwerten, uns gegen doktrinaire Verifizierungsansätze zur Wehr zu setzen und das Bild dessen, was Soziologen mit ihrer Zeit und Mühe anfangen können, zu neuem Leben zu erwecken und zu erweitern. Auch sollte das Buch Studenten dabei helfen, sich selbst gegen die Anwälte bloßer Verifizierung zu verteidigen, die sie darin unterweisen, ihre eigene wissenschaftliche Intelligenz zu verleugnen. Indem wir die Generierung von Theorie zu einem legitimen Unterfangen erklären und entsprechende Methoden entwickeln, hoffen wir, den von vielen verinnerlichten Anspruch abzuweisen, dass Soziologen im Dienste der Verifikation zu forschen und zu schreiben hätten. Ebenso wenden wir uns gegen alle, die der Freiheit der Forschung die strengen Regeln der Verifizierung entgegenhalten (und auf diese Weise die für die Entdeckung von Theorie notwendigen Energien lähmen).“ (Glaser & Strauss 2008; S. 16f.)

Das Buch legte den Grundstein für diese erste qualitative Forschungsmethode, die niedergeschrieben, kodifiziert und dadurch auch verbreitet werden konnte. Kennzeichnend für die GTM war und ist, dass die Datenanalyse Werkstattcharakter hat – sie findet idealerweise gemeinsam mit anderen Forschenden statt und entwickelt sich in einem kreativen Prozess, in dem schrittweise vom offenen zum axialen und schließlich zum selektiven Kodieren eine zunehmende Abstraktion der Daten stattfindet (Mey & Mruck 2011; S. 34).

Eine grundlegende Konfliktlinie innerhalb der GTM ist allerdings die Auseinandersetzung zwischen ihren beiden Begründern in Bezug auf die strategische Offenheit und die Abwesenheit von Vorwissen, bevor die/der Forschende das Feld betritt. Die Entzweiung der beiden Wissenschaftler ist medial gut dokumentiert – u. a. schrieb Glaser einen offenen Brief an Anselm Strauss, in dem er seine Sicht der Methode und die seiner Meinung nach falschen Entwicklungen der GTM darstellt. Er kritisiert eine Tendenz zum *Forcing* der Theorie aus den Daten durch Anselm Strauss' und Juliet Corbins Weiterentwicklung und befürwortet stattdessen eine offenere Herangehensweise, die das *Emerging* der Theorie aus den Daten ermögliche (vgl. z. B. Mey & Mruck 2011; S. 14f.).

„Glaser (1992) contends that Strauss and Corbin’s procedures force data and analysis into preconceived categories, ignore emergence, and result in ‚full conceptual description‘, not grounded theory. In short, Glaser argues that Strauss and Corbin’s approach contradicts fundamental tenets of grounded theory.“ (Charmaz 2006; S. 11)

Dass sich Barney Glaser und Anselm Strauss im Verlauf ihrer gemeinsamen Entwicklung der Forschungsmethode methodisch voneinander entfremdeten, könnte bereits in ihrer unterschiedlichen wissenschaftlichen Herkunft begründet liegen: Strauss kam aus der Tradition des Pragmatismus und der Feldforschung und war Schüler von Herbert Blumer, Glaser hingegen entstammte der Columbia School und war kritisch-rationalistisch geprägt (vgl. z. B. Strübing 2014; S. 4f., S. 65ff., vgl. auch Equit & Hohage 2013; S. 10ff.). Innerhalb beider Ausformungen der GTM gab es systematische Weiterentwicklungen durch die *Second generation*. Der Umstand soll in der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, jedoch zugunsten einer Orientierung auf die Forschungsmethodik die methodologische Ausrichtung einzelner Autor\*innen nur am Rande beleuchtet werden.

Die sogenannte *Second generation* der Grounded-Theory-Vertreter\*innen, namentlich insbesondere vertreten durch Adele Clarke, Juliet Corbin und Kathy Charmaz (die sich jedoch jeweils inhaltlich noch einmal voneinander unterschieden), machte es sich zur Aufgabe, die Methodologie weiterzuentwickeln und von ihren positivistischen Wurzeln zu befreien (vgl. Morse et al. 2009). Kathy Charmaz entwickelte die GTM aus einer konstruktivistischen Perspektive weiter (vgl. Charmaz 2006) und Adele Clarke als GTM nach dem Postmodern turn die Situationsanalyse (vgl. Clarke 2012 (2005), vgl. auch Kap. 4.1). Als weiterer wichtiger Vertreter vor allem im deutschsprachigen Raum ist Jörg Strübing zu nennen, der sich mit der epistemologischen Grundlegung der GTM in ihren Anfängen und Weiterentwicklungen, vor allem auch mit den Differenzen bezüglich wissenschaftstheoretischer Positionen auseinandersetzt (vgl. Strübing 2014). Darüber hinaus prägt Franz Breuer die GTM seit den 1990er-Jahren maßgeblich mit und setzt den Schwerpunkt auf die (selbst-)reflexive Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle, den eigenen Wertungen und dem Vorwissen im Forschungsprozess innerhalb eines erkenntnistheoretischen Zugangs (vgl. Breuer 2010). Günter Mey und Katja Mruck haben daneben mit dem *Grounded-Theory-Reader* einen umfassenden Überblick über die Entwicklung der GTM, Positionen und Weiterentwicklungen sowie praktische Aspekte zusammengestellt und in Form von Interviews und Beiträgen der GTM-Vertreter\*innen zugänglich gemacht (Mey & Mruck 2011). Zeichnet man die Entwicklung der GTM weiter, so ist auch eine *Third generation* zu erkennen, die die Theorie vor allem im Rahmen der computergestützten Auswertung von Daten anwendete (vgl. z. B. Brynt & Charmaz 2010).

Im Unterschied zum Aufbruchcharakter, der zur Begründungszeit die GTM bestimmte, ist das Arbeiten nach der Theorie heute eher *vernormalwissenschaftlich* und teilweise wird relativ

sorglos mit dem „Label“ GTM umgegangen. Durch eine Modularisierung von Wissenschaften, die derzeit stattfindet, findet Kreativität im Forschungsprozess sowie im Prozess der GTM kaum mehr statt. Eine umfassende Anwendung von GTM stünde dieser Vernormalwissenschaftlichung emanzipierend entgegen. Dies bezöge auch ein, dass im Verlauf der Forschung mithilfe von GTM ein Bildungsprozess in Bezug auf die Methode stattfindet (vgl. z. B. Strübing 2014; S. 1ff.).

### **Eigene Positionierung**

Im Prozess der Auseinandersetzung mit der GTM im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurde deutlich, dass eine ausschließliche Bezugnahme auf die praktischen Implikationen der Theorie, also die Befolgung des vorgeschlagenen Vorgehens ohne Berücksichtigung der epistemologischen Orientierungen der jeweiligen Autor\*innen, nicht sinnvoll ist. Die Grundlagenwerke der GTM stehen, wie beschrieben, in einer je spezifischen wissenschaftlichen Tradition, wobei die strikte Trennung in verschiedene Auslegungen, wie sie einige Autor\*innen vorschlagen, für die vorliegende Arbeit nicht sinnvoll erscheint. Vielmehr sollten die jeweiligen theoretischen Grundlegungen der Werke als Folie bekannt sein, auf der die vorgeschlagenen Methoden angewendet werden. Dabei waren in diesem Forschungsprozess durchaus forschungspraktische Entscheidungen handlungsleitend. Kodierparadigmen, wie sie bspw. Strauss und Corbin vorschlagen (Strauss & Corbin 1996; S. 78ff.), wurden für die Entwicklung von Kategorien als hilfreich empfunden. Darüber hinaus waren die Beschreibungen des *Theoretical Coding* und des *Memoing* bei Kathy Charmaz für den Forschungsprozess relevant und hilfreich (Charmaz 2006, vgl. Kap 8.2). Was die epistemologische und sozialtheoretische Grundlage angeht, so verortet sich die vorliegende Arbeit näher an den Positionen von Strauss und Corbin sowie Adele Clarke. Wenn die GTM jedoch als ein Verlauf angelegt wird, so schließen die Positionen einander nicht aus, vielmehr fügen die späteren Arbeiten den früheren etwas hinzu, vor allem vor dem Hintergrund der Anpassung an aktuellere gesellschaftliche Prozesse und Phänomene. Entstand die GTM vor dem Hintergrund von Phänomenen wie Urbanisierung und stärkerer Herausbildung neuer *Milieus* und damit verbunden der Notwendigkeit, neues Wissen über soziale Zusammenhänge zu generieren, anstatt *altes* Wissen daran zu verifizieren oder zu falsifizieren, so wird deutlich, dass auch die Theorie selbst ständiger Anpassung und Überarbeitung unterworfen ist und sein muss. Vor dem Hintergrund der Entstehung *neuer* sozialer Gruppen oder neuer *Schauplätze* sozialen Lebens, wie z. B. Museumsangebote für Menschen mit Demenz, wird die Notwendigkeit der Entdeckung neuer gegenstandsverankerter Theorien

und die Generierung neuen Wissens mithilfe von genauer Beobachtung, theoretischer Sensibilität und permanenten Vergleichen (vgl. Kap 8.2) deutlich (vgl. auch Berg & Milmeister 2008):

„Gerade bei der eminent wichtigen Frage nach der wissenschaftlichen Zugänglichkeit von ‚Neuem‘ [sind] Verfahren der Entwicklung von Theorien von hervorragender Bedeutung.“  
(Mey & Mruck 2011; S. 11)

Die vorliegende Arbeit basiert methodisch in erster Linie auf der Auslegung der GTM nach Glaser und Strauss (Glaser & Strauss 1998 (1967)) in ihrer Weiterentwicklung durch Anselm Strauss und Juliet Corbin (Strauss 1991 (1987), Strauss & Corbin 1996 (1990)). Diese Auslegung der Methodologie ist in Deutschland der verbreitetste GTM-Ansatz, was u. a. eine Folge der vergleichsweise frühen Übersetzung der Veröffentlichungen von Strauss bzw. Strauss und Corbin in die deutsche Sprache ist. Während die erste Veröffentlichung zur GTM im Nachgang zu Glasers und Strauss' gemeinsamem Forschungsprojekt, gleichzeitig die einzige gemeinsame methodische Veröffentlichung zur GTM der beiden Autoren überhaupt,<sup>122</sup> erst mehr als dreißig Jahre nach ihrem Entstehen in übersetzter Form vorlag, wurden die nachfolgenden Werke von Strauss bedeutend schneller übersetzt (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 21f.).

Aus forschungspragmatischer Sicht war für diese Untersuchung darüber hinaus die Arbeit von Kathy Charmaz zur *Constructivist Grounded Theory* (Charmaz 2014, Thornberg & Charmaz 2014) hilfreich. Dies zum einen, da hier der Konstruiertheit von menschlichen Handlungen sowie der Tatsache Rechnung getragen wird, dass die/der Forschende selbst Teil der Welt ist, die sie/er erforscht, und damit den ursprünglich positivistischen und pragmatistischen Wurzeln der GTM, die gewissermaßen als blinder Fleck der Theorie gesehen werden können, eine Weiterentwicklung zur Seite gestellt wird (Charmaz 2014).<sup>123</sup> Zum anderen wurde das Handbuch *Constructing Grounded Theory* auch wegen der in diesem vorgeschlagenen Arbeitsweise des *Memoing*, das auch bei Strauss und Corbin im Forschungsprozess eingesetzt wird, bei Charmaz jedoch präsenter ist und methodisch ausgearbeitet wird, verwendet.

Die Situationsanalyse von Adele Clarke als GTM-Ansatz nach dem *Postmodern turn* war für die vorliegende Arbeit insbesondere in Bezug auf die Analyse Sozialer Welten und Arenen (vgl. Kap. 4.1, 6.2 & 7.3) als sensibilisierendes theoretisches Modell in enger Verbindung zur

---

<sup>122</sup> Es erschienen noch einige gemeinsame Veröffentlichungen, allerdings nicht zu Methoden qualitativer Sozialforschung.

<sup>123</sup> Kathy Charmaz' philosophische Überzeugungen und Sichtweise auf die GTM sind näher an Barney Glasers Auslegung der Theorie. Allerdings war Glaser selbst sehr kritisch gegenüber Kathy Charmaz und so gut wie allen anderen Erweiterungen der GTM eingestellt (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 21f.).

GTM relevant (vgl. Clarke 2012 (2005)). In der vorliegenden Arbeit wurde folglich eine generelle Offenheit im Umgang mit den verschiedenen Ansätzen bewahrt. Die Autorin vertritt darüber hinaus die Ansicht, dass die Weiterentwicklungen der GTM den Forschungsstil auf unterschiedliche Weisen methodisch und systematisch erweitern und doch eine breite gemeinsame Basis besitzen (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 22f.), sodass eine forschungspraktische und methodologische Orientierung an mehreren Autor\*innen gerechtfertigt ist.

## 8.2. Methodisches Vorgehen nach der GTM

Zu den Grundprinzipien qualitativer Arbeiten, die sich an der Grounded-Theory-Methodologie orientieren, gehören „[...] Offenheit und Flexibilität, Langsamkeit und Allmählichkeit, Vorläufigkeit und Revidierbarkeit.“ (Berg & Milmeister 2008; S. 19) Diese sechs Kriterien charakterisieren das Forschungsvorgehen gleichermaßen wie die Haltung der/des Forschenden im Feld und gegenüber den erhobenen Daten. Der Forschungsprozess beginnt mit einer gegenstandsbezogenen, offenen Fragestellung an das zu beforschende Feld. Ziel ist es, soziale Praktiken zu untersuchen und deren Sinn, Selbstverständlichkeiten, Wertesysteme etc. aufzudecken. Hierzu werden Daten in unterschiedlichen Formen gesammelt und in den Forschungsprozess integriert, bspw. Beobachtungsprotokolle und Interviews, aber auch Schriftzeugnisse aus dem Feld oder Feldnotizen aus dem Forschungsprozess (vgl. Hülst 2010; S. 1ff., Mey & Mruck 2009; S. 108ff.).

Die GTM ist gekennzeichnet durch einen Wechsel von Erhebung und Auswertung, in dessen Prozess sich durch die Auswertung der Daten nach und nach abstrahierte Kategorien herausbilden, sozusagen als Erklärungsansätze für das Geschehen im Feld. Die vergleichsweise geringe Stichprobengröße liegt dabei forschungspragmatisch im Aufwand der Erhebung begründet, darüber hinaus aber auch im explorativen Vorgehen, mithilfe dessen Theorien eher entwickelt als überprüft und abgesichert werden (vgl. Breuer 2010; S. 57f.). Nach der Auswertung im Sinne der GTM sind die Kategorien immer vorläufig, denn die Analyse von Daten kann theoretisch unendlich fortgesetzt werden und wird in der Praxis durch das definierte Forschungsinteresse der/des Forschenden beendet (vgl. Berg & Milmeister 2008; S. 308ff.). Fallauswahl und Kategorisierung erfolgen sukzessive und werden jeweils durch Informationen aus den früheren Erhebungen bestimmt. Durch dieses explorative Vorgehen kann das beforschte Feld in seiner Prozesshaftigkeit und als soziales Phänomen beschrieben werden (vgl. Mey & Mruck 2011; S. 23ff.). Als prozesshaft ist ebenso die Entwicklung der Forschungsfrage

zu beschreiben, da diese einem Erkenntnisprozess unterliegt und sich möglicherweise im Verlauf der Forschung verändert (vgl. z. B. Böhm 1994; S. 126ff.)

Das Textmaterial – alle Dokumente, die als Datenmaterial herangezogen werden – wird systematisch und zielorientiert zur Beantwortung der Forschungs- oder Untersuchungsfrage reduziert. Dabei muss die/der Forschende, um eine gegenstandsverankerte, valide Theorie entwickeln zu können, über *theoretische Sensibilität* verfügen – also die Fähigkeit, den Daten Bedeutung zu verleihen, indem sie mit Theorien verknüpft werden, Wichtiges von Unwichtigem getrennt wird sowie Sensibilität für die Merkmale, Strukturen und Prozesse des Untersuchungsfeldes, die in den beobachteten Situationen durchscheinen, vorherrscht (vgl. Strauss 1998, Strauss & Corbin 1996, Clarke 2005). Das Forschungsvorgehen der GTM bietet kein festes Methodenset, ist allerdings auch nicht beliebig, denn der Forschungsprozess ist in seiner Reihenfolge klar umschrieben (vgl. z. B. Strübing 2014; S. 14ff.). Die GTM bewegt sich in einem Spannungsfeld, bezeichnet durch den „doppelte[n] Anspruch auf Systematik und Offenheit“ (Berg & Milmeister 2008; S. 7). Sie erfordert von der/dem Forschenden Sensibilität für die Situation und die darin jeweils anzuwendende Technik, um das Erkenntnisinteresse zu verfolgen (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 25f., Breuer 2010; S. 57f.).

Die beschriebene *sukzessive Fallauswahl* erzeugt einen zirkulären Forschungsprozess, wie in der untenstehenden Grafik deutlich wird. Erste Fälle werden nach vorab festgelegten Kriterien erhoben, anschließend offen kodiert und anhand der Codes werden weitere Fälle durch *theoretisches Sampling* ausgewählt. Ziel des theoretischen Samplings ist das Sammeln von Informationen sowohl ähnlicher als auch kontrastierender Perspektiven, um zu einer umfassenden Darstellung der interessierenden Phänomene zu gelangen (Strauss 1998; S. 70ff., Strauss & Corbin 1996; S. 148ff.). Anhand der Ergebnisse der ersten Kodierschritte wird nach konzeptueller Relevanz entschieden, welche weiteren Fälle für das beforschte Phänomen interessant sind: Variationen und Kontraste, die dem Forschungsgegenstand voraussichtlich eine Facette hinzufügen, die Perspektive auf ihn erweitern oder ihn absichern und verdichten. Entscheidungen über den Forschungsprozess werden damit prozessbegleitend auf Grundlage der bisher erreichten theoretischen Kenntnis getroffen (vgl. Strübing 2014; S. 14ff., Breuer 2010; S. 57f.).

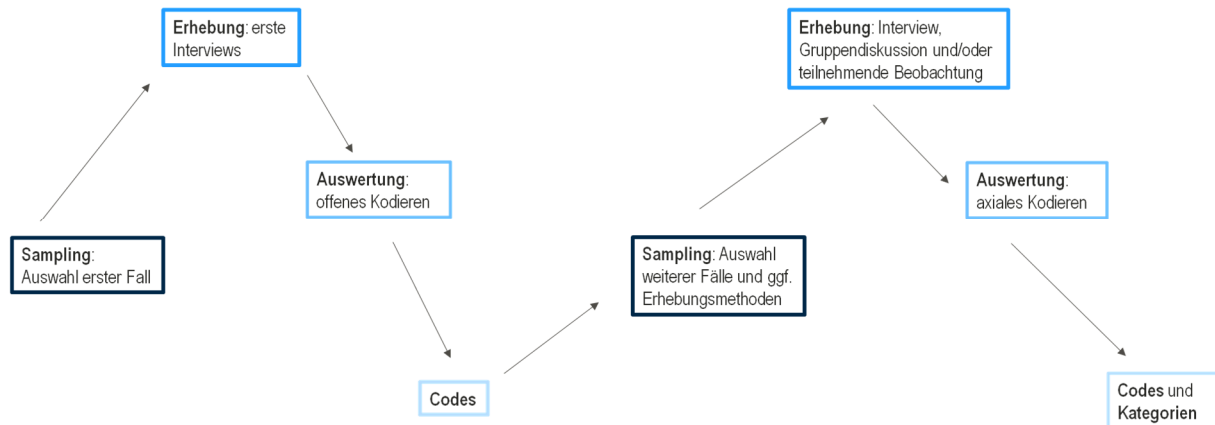


Abb. 8.1: Forschungsprozess im Stil der GTM

Neben dem theoretischen Sampling, das u. a. eine vergleichende Perspektive auf die erhobenen Fälle ermöglicht, ist der *konstante Vergleich* auch auf der Ebene der Daten, der generierten Codes und der gebildeten Kategorien ein Qualitätskriterium der GTM:

„Die Prozeduren des Kodierens entfalten ihren Sinn und ihre Potenzen erst im Rahmen der ausgebauten konsekutiv-iterativrekursiven Strategie des Hin und Her, des Vor und Zurück zwischen Datenerhebung, Konzeptbildung, Modellentwurf und Modellprüfung sowie der Reflexion des Erkenntniswegs.“ (Breuer 2010; S. 69)

Kodieren bezeichnet *allgemein* das Zuordnen von Schlüsselwörtern zu einzelnen Textstellen. Codes, die die ersten vorläufigen Ergebnisse der Analyse bilden, werden im Rahmen mehrerer aufeinander folgender *Kodierschritte* gebildet. Dabei sind sie eher nah an den Daten, während die daraus entwickelten Kategorien auf einem höheren Abstraktionsniveau und näher an der zu entwickelnden Theorie liegen (vgl. Berg & Milmeister 2008; S. 7ff.). So soll auf Basis der Kodierung beobachtbarer Phänomene, der eher oberflächlichen Bedeutung der analysierten Daten auf nicht beobachtbare Konstrukte geschlossen und zu tieferliegenden Bedeutungsschichten gelangt werden. Codes und Kategorien werden tentativ oder probeweise an das Material angelegt und ggf. wieder verworfen. Allein der durch den Forschenden ausgewählte Analyseaspekt beendet diese vorläufig. Im Unterschied zu Kodierverfahren anderer (z. B. quantitativer) Methoden werden die Daten nach der GTM nicht anhand bestehender Codes und Konzepte durchsucht, sondern interpretativ und in heuristischer Perspektive erschlossen (vgl. Strübing 2014; S. 16ff., Berg & Milmeister 2008; S. 7ff.).



## Analyseschritte

Die aufeinanderfolgenden Kodierschritte sind in die drei Haupttypen offenes, axiales und selektives Kodieren zu differenzieren, wobei diese Unterscheidung nicht unbedingt trennscharf und der Forschungsprozess – wie oben beschrieben – durch einen eher tentativen Zugang und ein Vor und Zurück zwischen Datensammlung, -analyse, -reduktion und Theoriebildung beschreibbar ist (vgl. Berg & Milmeister 2008; S. 8ff.). Nach einer ersten Annäherung an die Daten in Form einer Untersuchung dieser hinsichtlich ihres konzeptuellen Gehalts (Auf welche allgemeinen Begriffe/Konzepte verweisen die Daten?) werden im *offenen Kodieren* Assoziationen zu den Daten, mögliche Konzepte und allgemein interessante Phänomene gesammelt und benannt. Diese können inhaltlicher oder sprachlicher Art sein, bspw. auffällige grammatische Wendungen, Wiederholungen, Feldbegriffe (*Folk terms*), Andeutungen oder Stilwechsel (vgl. z. B. Hülst 2010, S. 7ff.). Hierzu ist ein Perspektivwechsel nötig: Das *Fremdwerden* vertrauter Situationen ist, wie im Folgenden in Bezug auf ethnografische Forschung dargestellt wird, essentiell für die Analyse, da erst die außenstehende Position der/des Forschenden die Identifikation von Mustern und Strukturen des beforschten Feldes ermöglicht. Offenes Kodieren erfolgt in der Praxis, indem Fragen an den Text gestellt werden. Diese sollten zu den Forschungsfragen passen bzw. dem Forschungsgegenstand angemessen sein (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 57ff.).

Zusätzlich stellen Strauss und Corbin eine Reihe von Kodiertechniken vor, die die Analyse unterstützen und die theoretische Sensibilität erhöhen können, z. B. das *Schwenken der roten Fahne* – die Suche nach bestimmten Signalwörtern, bspw. *nie* oder *immer*, bzw. vermeintlichen Selbstverständlichkeiten und die Analyse dahinterliegender Bedeutungen – oder die *Flip-Flop-Technik* – ein Vergleich an den Extrempolen einer Dimension, bei dem die/der Forschende sich genau das Gegenteil des in den Daten Beschriebenen vorstellt (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 65ff.).

Nebenbei werden von Anfang an und begleitend während des gesamten Analyseprozesses theoretische Memos erstellt, wie im Folgenden noch ausführlicher beschrieben werden wird. Nach der Identifikation aller relevanten Textstellen werden diese nach einem Schema, das sich erst in einem iterativen Prozess im Verlauf der Beschäftigung mit den Daten herausbildet, sortiert und mit offenen Codes benannt. Durch das Kodieren neuer Daten verstärken sich einige bestehende Kodierungen, andere verlieren an Relevanz oder müssen modifiziert werden (vgl. Berg & Milmeister 2008; S. 9ff.):

„The analyst determines whether codes generated through one data source also appear elsewhere and elaborates their properties. Related codes that have endured are then

densified into more enduring and analytically ambitious ‚categories‘, and these are ultimately integrated into a theoretical analysis of the substantive area.“ (Clarke 2003; S. 557)

*Axiales Kodieren* beschreibt Verfeinerungen und Differenzierungen der Kodierungen, Beziehungen untereinander werden aufgedeckt und zu Kategorien systematisiert. Bedingungen, Interaktionen zwischen Akteur\*innen, Strategien, Taktiken und Konsequenzen werden in diesem Schritt in ein relationales Gefüge gebracht. Hierdurch werden Handlungen und Unterlassungen, Strategien, Routinen und Konsequenzen in ihren sozialen Rahmungen kenntlich gemacht (vgl. Kap. 4.1). Kategorien setzen sich nach Strauss und Corbin aus Eigenschaften zusammen, die jeweils unterschiedliche Ausprägungen (Dimensionen) besitzen. Eine Kategorie wird demnach durch die Klassifikation von Ähnlichkeiten und Unterschieden gebildet (vgl. Strauss 1998; S. 63f., Strauss & Corbin 1996; S. 150f.). Dieser Kodierschritt umfasst den Prozess des In-Beziehung-Setzens der Subkategorien zu einer Kategorie in einer Mischung aus induktivem und deduktivem Ansatz, der aus mehreren Schritten in einem konstanten Wechselspiel zwischen Aufstellen und Überprüfen von Hypothesen besteht, die die/der Forschende zum Datenmaterial aufstellt. So erfolgt eine Weiterentwicklung und Bündelung durch Herausarbeitung von Eigenschaften, Dimensionen und/oder Unterkategorien. Dabei ist nicht die Häufigkeit bzw. Verteilung von Codes von Interesse, sondern die theoretische Relevanz (vgl. Berg & Milmeister 2008; S. 17f.). Mithilfe der Klassifikation und dem Vergleich von Konzepten werden diese unter einer höheren Ordnung, einem Oberbegriff zusammengefasst. Um ursächliche Bedingungen und spezifische dimensionale Ausprägungen von Merkmalen, Handlungs- und interaktionalen Strategien sowie Handlungskonsequenzen zu analysieren, haben Strauss und Corbin das *Kodierparadigma* (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 78ff.) entwickelt, das für die Kategorienentwicklung der vorliegenden Arbeit neben anderen Techniken wie dem *Theoretical Coding* und *Memoing*, wie es bei Kathy Charmaz beschrieben ist (vgl. Charmaz 2014; S. 162ff., Thornberg & Charmaz 2014; S. 153ff.), Verwendung gefunden hat.

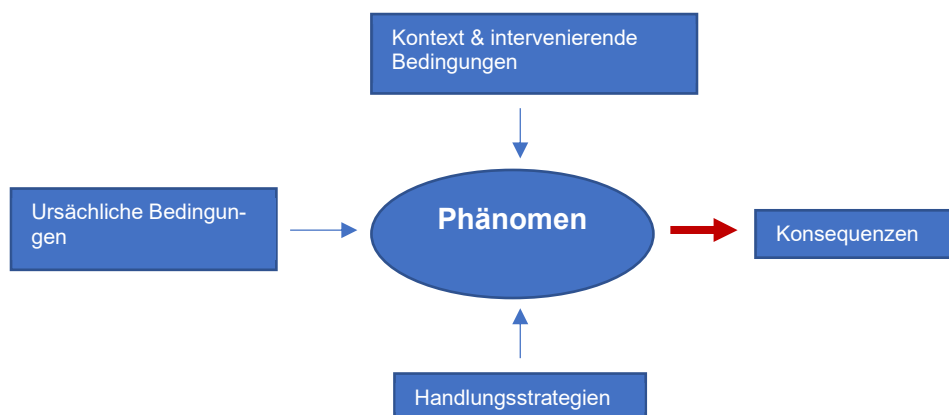


Abb. 8.2: Kodierparadigma

Kodierparadigmen strukturieren den Prozess der Kategorienbildung und ermöglichen es, „Beobachter und beobachtete Akteure bzw. Phänomene gleichermaßen in ihrer Situiertheit in Raum, Zeit und Kultur zu reflektieren“ (Equit & Hohage 2013; S. 108).

Sie unterstützen Forschende darin, Kategorien unter dem Gesichtspunkt einer Logik sozialen Handelns zu ordnen und theorierelevante Fragen an die Texte zu stellen: Hierdurch wird neben Handlungskontexten auch dem prozessualen Charakter des beforschten sozialen Phänomens Rechnung getragen (vgl. z. B. Strübing 2014; S. 24ff.). In Ergänzung hierzu ermöglicht das Memoing, das Bestandteil aller Auslegungen der GTM ist und in Kathy Charmaz' Ansatz sogar einen vergleichsweise zentralen Baustein darstellt, das begleitende Notieren und In-Beziehung-Setzen von Ideen über den Forschungsgegenstand sowie die begleitende Reflexion des Forschungsprozesses – methodisch, inhaltlich sowie in Bezug auf die eigene Rolle im Forschungsprozess (vgl. Kap. 8.3). Neben methodischen Reflexionen werden in Form von Kodes und Memos Schlüsselszenen, die die innere Logik von Handlungen aufscheinen lassen, gekennzeichnet und analysiert, aus denen im weiteren Material für die Kategorienbildung generiert wird. Im Kodierparadigma sowie im Prozess des Memoing bieten die nachfolgenden Analysefragen ein Hilfsmittel zur Strukturierung der Analyse an:

*Was* – Um welches Phänomen geht es?

*Wer* – Welche Akteure sind beteiligt, welche Rollen nehmen sie ein?

*Wie* – Welche Aspekte des Phänomens werden behandelt?

*Wann / Wie lange / Wo* – Welche Bedeutung kommt der raum-zeitlichen Dimension zu (biografisch bzw. für eine einzelne Handlung)?

*Warum* – Welche Begründungen werden gegeben / sind erschließbar?

*Womit* – Welche Strategien werden angewandt?

*Wozu* – Welche Konsequenzen werden antizipiert/wahrgenommen?

Abb. 8.3: Übersicht Analysefragen

*Ziel* aller drei Techniken ist es, sich vom Material zu lösen und über dieses hinauszugehen. Die weitergehende Abstraktion vom Datenmaterial beschreibt die Endphase der Forschung in Form des *selektiven Kodierens*:

„Zentrale Operationen beim Erfinden der Geschichte sind das Festlegen der Kernkategorie, die erste Explizierung des Erzählbogens und die Ausformulierung der Geschichte. Die emergierende Geschichte wirkt dann ihrerseits als ein Filter, ein Verstehensraster, eine Vorstrukturierung, eine Art kategorialer Rahmen. Sie hat deshalb einerseits Ähnlichkeiten mit dem Kode-Frame des axialen/theoretischen Kodierens, ist aber andererseits weniger

starr, plastischer, kann bewegt und verändert werden und dient in diesem Sinn der konzeptuellen Findigkeit.“ (Berg & Milmeister 2008; S. 20)

Um den roten Faden und damit die Kernkategorie zu definieren, wird im Rahmen des selektiven Kodierens das gesammelte Material inklusive Memos, Diagrammen, Prämodellen etc. sortiert und bis zur Identifizierung des zentralen Modells verdichtet, indem ein Phänomen als Kern deklariert und mit anderen Kategorien verbunden wird. Eine Theorie besteht nach dem Verständnis von Glaser und Strauss aus Kategorien, ihren konzeptuellen Eigenschaften bzw. Merkmalen sowie den verallgemeinerten Beziehungen zwischen den Kategorien und ihren Eigenschaften (vgl. Glaser & Strauss 1998; S. 30ff.).

### **Validität und Reichweite der Ergebnisse**

Die GTM zielt, wie beschrieben, nicht auf die Prüfung von Hypothesen, sondern auf die Exploration von Erklärungsansätzen für soziale Phänomene: Induktiv werden Codes an das Material angelegt und durch weitere Analyse entweder vertieft oder verworfen. GTM gleicht demnach vielmehr einer tentativen Suchbewegung und trägt der sozialen Wirklichkeit in dem Sinne Rechnung, dass die Ergebnisse ebenso zeit- und subjektgebunden sind, wie das beforschte Phänomen im ständigen Wandel begriffen ist. Das Prozesshafte, Dynamische und die Aufdeckung komplexer sozialer Strukturen sind damit auch in die *Ergebnisse* einer Arbeit im Stil der GTM eingeschrieben (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 214ff., Clarke 2012; S. 23ff.). Für die Beurteilung der Qualität der Ergebnisse sind eine Reihe von Gütekriterien anzulegen, die grundsätzlich für gute wissenschaftliche Praxis stehen und für eine Beurteilung der GTM entsprechend angepasst werden müssen. Ein Beispiel ist Generalisierbarkeit:

„Ziel der Grounded Theory ist das Spezifizieren von Bedingungen und Konsequenzen, die bestimmte Handlungen/Interaktionen in Beziehung zu einem Phänomen hervorrufen. Die Ergebnisse sind nur auf diese Situation bezogen generalisierbar. Je systematischer und umfassender das theoretische Sampling ist, je mehr Bedingungen und Variationen entdeckt und in die Theorie eingebaut werden, desto größer wird ihre Generalisierbarkeit.“ (Strauss & Corbin 1996; S. 214)

Darüber hinaus müssen der Analyseprozess und der Prozess der Kategorienbildung für Lesende zumindest in Teilen nachvollziehbar dargestellt sein, auch wenn sie notwendigerweise nicht vollständig abbildbar sind, da viele Analyseschritte bspw. in der Diskussion über die Daten in Analysegruppen und durch das *Memoing* entstehen und damit nicht unbedingt einer linearen textlichen Darstellung des Forschungsvorgehens entsprechen. Die Angemessenheit des Forschungsvorgehens sollte dennoch bspw. dahingehend beurteilbar sein, wie die Fälle ausgewählt wurden und welche Beispiele und Situationen aus den Daten auf die gebildeten

Kategorien verweisen (Indikatoren). Ein Kriterium ist neben Kreativität und Ideenreichtum im Zugang zu den Daten und der praktischen Nützlichkeit/Nutzbarkeit der Theorie (vgl. Charmaz 2014; S. 337f.) auch die empirische Verankerung der Studie. Diese ist abbildbar durch die Fragen danach, ob die gebildeten Konzepte systematisch zueinander in Beziehung gesetzt wurden, ob die Kategorien eine konzeptuelle Dichte besitzen, ob der prozessuale Charakter der Ergebnisse berücksichtigt wurde und in welchem Ausmaß die theoretischen Ergebnisse bedeutsam erscheinen (vgl. Corbin & Strauss 1990; S. 424ff.). Ebenfalls ist die Qualität der Forschung daran zu messen, ob die Grundsätze konstanter Vergleich und theoretisches Sampling sowie Reflexion von Vorwissen und Präkonzepten eingehalten wurden und die Daten ein hohes Abstraktionslevel verknüpft mit theoretischem Wissen aufweisen (vgl. Suddaby 2006; S. 634ff.). Forschung im Stil der GTM erzeugt eine *Theorie mittlerer Reichweite*, ist demnach fest in den analysierten Daten verankert und bezieht sich in der Regel auf einen fest abgrenzbaren Bereich (vgl. Strauss & Corbin; S. 216ff.).

## **Erhebungsmethoden**

In der vorliegenden Arbeit kamen zwei Erhebungsmethoden zum Einsatz, die eine vergleichende Analyse sowie eine konzeptuelle Erweiterung der Einsicht in das beforschte Feld ermöglichten. Eine Besonderheit der GTM liegt in der Möglichkeit, unterschiedliche Datenformen in den Analyseprozess zu integrieren, bspw. sowohl Primär- als auch Sekundärdokumente. Im Weiteren werden methodische Grundsätze für das Expert\*inneninterview sowie die teilnehmende Beobachtung und die daraus entstandenen Beobachtungsprotokolle in aller Kürze skizziert. Dabei wird berücksichtigt, dass die Datenformen unter unterschiedlichen Vorzeichen zu analysieren sind. Denn während bspw. Beobachtungsprotokolle aus den Aufzeichnungen der/des Forschenden entstehen, dadurch rekonstruiert und subjektiv gefärbt sind, „[...] repräsentieren [Primärdokumente] das Sprechen der/des Anderen.“ (Berg & Milmeister 2008; S. 8).

### *Expert\*inneninterviews*

Im Rahmen der Dissertation werden Expert\*inneninterviews als leitfadengestützte, halboffene Interviews geführt. Der Expert\*innenbegriff knüpft an die Unterscheidung von Expert\*innen und Laien und die entsprechende Unterscheidung von Allgemeinwissen und spezialisiertem Sonderwissen an, die der wissenssoziologischen Forschung entstammt. Der Leitfaden wird jedoch flexibel gehandhabt und ist offen für thematische Wendungen seitens der Expert\*innen (vgl. Meuser & Nagel, in: Bohnsack 2011; S. 57ff., vgl. auch Friebertshäuser 2013; S. 375ff.).

Nicht die Gesamtperson mit ihren individuellen Einstellungen und Vorlieben ist hier Gegenstand der Analyse, sondern der organisationale Rahmen, also die berufliche Position bzw. aus relationaler Perspektive das Expertentum im beforschten Themenfeld. Die Expert\*innen sind damit selbst Teil des Handlungsfeldes, das den Forschungsgegenstand ausmacht, sie haben eine fachlich ausgerichtete Position inne und treten im Interview als Repräsentant\*innen einer Organisation auf. Von Interesse sind dabei das Betriebswissen, die Handlungs- und Wissensstrukturen der Expert\*innen und deren Zusammenhänge. Die Gesprächsführung der Forschenden findet auf Basis eines Leitfadens statt, der nicht als zwingendes Ablaufmodell gesehen wird, sondern als inhaltliche, durch das Forschungsinteresse geleitete Stütze (vgl. Meuser & Nagel 1991; S. 441ff., Gläser & Laudel 2009; S. 70ff.). Ziel der Erhebung ist es,

„[...] im Vergleich mit den anderen ExpertInnen-Texten das Überindividuell-Gemeinsame herauszuarbeiten. Aussagen über Repräsentatives, über gemeinsame geteilte Wissensbestände, Relevanzstrukturen, Wirklichkeitskonstruktionen, Interpretationen und Deutungsmuster zu treffen.“ (Meuser & Nagel 1991; S. 452)

### *Teilnehmende Beobachtung*

Die teilnehmende Beobachtung, allgemeiner formuliert die ethnografische Feldforschung, bezeichnet die Erforschung einer „[...] sozialen Gruppe in ihrer natürlichen Umgebung.“ (Friebertshäuser 2013; S. 504). Die ethnografische Beschreibung kleiner Lebenswelten bezeichnet gewissermaßen die gesellschaftliche Selbstbeobachtung, indem das Bekannte mit „fremdem Blick“ analysiert wird (vgl. Lüders 2012; S. 385ff.). Wie die GTM ist dieses Vorgehen ursprünglich in der Chicago School verankert, Glaser & Strauss entwickelten die GTM unmittelbar aus einem ethnografischen Forschungsprojekt heraus. In den 1960er-Jahren wurde die teilnehmende Beobachtung in den USA zu einer eigenständigen Forschungsmethode weiter ausgearbeitet, im deutschsprachigen Raum fand sie allerdings erst deutlich später Verbreitung. Es gibt unterschiedliche Typen der teilnehmenden Beobachtung – die offene und verdeckte Beobachtung sowie die beobachtende Teilnahme –, die sich auch hinsichtlich des Ausmaßes der Standardisierung der Beobachtung unterscheiden. Diese Unterscheidungen lassen sich teils als Reaktion auf die in sich spannungsreiche Rolle der/des Forschenden lesen, indem sie/er (temporär) Teil des Feldes wird, das beforscht wird, gleichzeitig aber unbeteiligte\*r Beobachter\*in bleiben muss (vgl. Lüders 2012; S. 385ff.). In der Forschungspraxis muss die teilnehmende Beobachtung begleitend reflektiert werden, bspw. in Memos und Forschungstagebüchern. Der Fokus sollte hierbei insbesondere darauf liegen, wie die eigene Rolle während des Aufenthaltes im Feld gestaltet wurde, wie der Vertrauensaufbau zu den beforschten Personen gelungen ist, in welcher Form protokolliert sowie die Notizen nachträglich zu einer verdichteten Beschreibung zusammengeführt und wie die Daten organisiert wurden (vgl. ebd.). Nach wie

vor ist die Feldforschung methodologisch vergleichsweise vage und vor allem forschungspraxisorientiert, was in der Komplexität und Unterschiedlichkeit der beobachteten Felder/Situationen und Anlässe liegt. Damit geht einher, dass die Ergebnisqualität in höherem Maße als bei anderen Methoden von den situationsangemessenen Fähigkeiten der/des Forschenden abhängig ist (vgl. Lüders 2012; S. 385ff.). Beobachtungsprotokolle stellen notwendigerweise eine Transformation eines sozialen Geschehens in eine narrative Form der Interpretation dar – mit Auslassungen, Schwerpunktsetzungen, allein bedingt durch die Wortwahl und Art der Beschreibung. Insbesondere die Einbeziehung von Beobachtungsprotokollen in die Datenauswertung (neben anderen Datenformen wie Interviewtranskripten, die nicht durch die/den Forschende\*n rekonstruiert, sondern wörtlich protokolliert sind) kann herausfordernd sein. Ein Ausweg ist ein Perspektivwechsel in der Beurteilung der Qualität der Forschung – weg von der Frage, inwieweit die Daten vergleichbar sind und hin zu einer Orientierung am Lesenden und der Frage, ob die aus den Daten gewonnene Erzählung für die/den Lesenden nachvollziehbar und schlüssig ist:

„Ethnographie lebt von der Teilnahme und den Berichten über diese Teilnahme. Was notwendig wäre, ist eine Intensivierung dieser Forschung und der Diskussion über die dabei gemachten Erfahrungen.“ (Lüders 2012; S. 401)

Zur Rolle des Reflexionsprozesses während des Schreibens führen Streck, Unterkofler und Reinecke-Terner (2013), teils unter Bezugnahme auf „Klassiker“ der Ethnografieforschung wie Amann & Hirschauer (1997), Reichertz (1992) oder Goffman (1974), ihre eigenen Schreiberfahrungen an. Der vergleichsweise Mangel an methodischen Handreichungen zum Verfassen von Beobachtungsprotokollen führte dazu, dass sich die Autorinnen insbesondere durch das Lesen der Texte untereinander und den Austausch über diese in ihrem Schreib- und Rekonstruktionsprozess reflektierten und hierdurch Offenheit für Veränderung des eigenen Vorgehens schufen. Hierbei stellten sie fest, dass Schreibstile und Vorgehensweisen sehr unterschiedlich sind und daher die intersubjektive Reflexion der eigenen Arbeit gerade in Bezug auf ethnografische Forschung essentiell ist (Streck et al. 2013).

Überarbeitungen der Beobachtungen im Feld in Form von Beobachtungsprotokollen sollten fokussiert und analytisch sowie am Forschungsfokus orientiert sein. Sie können hierbei jedoch auch – um beobachtete Szenen zu verbildlichen und den analytischen Gehalt einzelner Szenen für die Lesenden nachvollziehbar zu machen – überspitzt dargestellt und in ihrer Chronologie geändert werden:

„Es ist niemals das Ziel einer Beschreibung, das Objekt komplett zu reproduzieren – warum sollte man sich die Mühe machen, wenn man das Objekt schon hat? – sondern vielmehr relevante Aspekte herauszugreifen [...] mit dem Ziel einige Fragen zu beantworten [...]“ (Becker 1996; S. 9)

Während der Verschriftlichung der Protokolle findet gleichzeitig die Analyse statt, auch stützt sich diese automatisch auf Kategorien und Codes aus den Interviews. Diese lenken ebenfalls die Blickrichtung der Beobachtung. Um die beiden Erhebungsmethoden zu integrieren, können Interviews und Protokolle bspw. dahingehend verschmolzen werden, dass Aspekte aus den Interviews in der Beobachtung rekonstruiert werden.

### 8.3. Reflexion des eigenen Vorwissens und der Rolle im Forschungsprozess

In der ethnografischen Feldforschung ist die/der Forschende gleichzeitig Beobachter\*in und Teil des beforschten Feldes. Je nachdem, welcher Art die Beteiligung am Feldgeschehen ist (von teilnehmender Beobachtung bis hin zu beobachtender Teilnahme), müssen der eigene Einfluss auf das Feld ebenso wie die eigene Vorerfahrung, die den Blick auf das Feld und die Wahrnehmung der hierin beobachteten Interaktionen prägt, reflektiert und explizit gemacht werden. Betrachtet man die vergleichsweise offene und flexible Methodik der GTM und allgemein der ethnografischen Feldforschung unter Verzicht auf forschungsleitende Hypothesen, so wird deutlich, dass der Forschungsprozess einer begleitenden Reflexion der eigenen Werturteile und impliziten Annahmen bedarf (vgl. Breuer 2009; S. 116f., Breuer & Muckel 2013; S. 67ff.).

„Wenn auch der Forschungsprozess niemals ohne vorhandenes Wissen (theoretisches Vorwissen, Reflexivität, Sensibilität, Routine und Kriterien zur Auswahl des Themenbereichs und Forschungsfelds) begonnen werden kann, so bewirkt der explizite Verzicht auf die vorgängige Formulierung von forschungsleitenden Hypothesen – ein grundlegendes Charakteristikum aller interpretativen Sozialforschung – eine produktive Befremdung (Aman/Hirschauer 1992) des Forschers, und die Chance, sich möglichst voraussetzungslos auf die Eigenart des untersuchten Feldes einzulassen.“ (Hülst 2010; S. 22)

Breuer hat hierzu im Sinne der reflexiven Grounded-Theory mehrere Aspekte der Subjektgebundenheit sozialwissenschaftlicher Erkenntnis definiert: Sie ist standpunktgeprägt, räumlich-zeitlich im Wandel begriffen, sinnesgebunden und – da sie sich auf soziale Situationen bezieht – interaktionsgebunden. Die konstitutive Erkenntnissubjektivität und Sehweisengebundenheit qualitativer Sozialforschung ist von der Position der/des Forschenden abhängig: vom (sub-)kulturellen Hintergrund, der gesellschaftlichen Position und der Forschungssituation an sich, z. B. in dem Fall, dass die/der Forschende Angehörige\*r einer Forschungsgruppe mit eigenen Regelwerken und Strukturen ist (vgl. Breuer 2003, Mey & Mruck 2011; S. 429ff.).



Ein möglicher Umgang mit dieser notwendigerweise subjektiven Perspektive besteht darin, die *Störung* des Feldes durch die/den Forschenden als positives, erkenntnistiftendes Moment zu begreifen (vgl. Breuer 2009; S. 124f.), das von Einfluss auf die generierten Daten ist, indem die/der Forschende die Daten auf folgende Punkte hin befragt:

„Welche affektivemotionalen Reaktionen löst der Kontakt mit meinem Forschungsthema und meinen ‚Forschungsobjekten‘ bei mir als Forscher oder Forscherin aus? [...] Wie verändern sich meine Position und Rolle im Forschungsfeld im Laufe der Zeit (etwa bezüglich Vertrauen, Expertise, Affiliationen, Parteinahme) und damit die Art der mir zugänglichen Informationen? Wie wird das Verhältnis von den Beteiligten wahrgenommen? Und wie können Lesarten dessen zur Gewinnung von Erkenntnis über Eigenschaften und Strukturen meines Gegenstands bzw. meines Forschungsthemas beitragen?“ (Breuer et al. 2011; S. 433)

Um eine selbstreflexive Haltung im Forschungsprozess zu fördern, schlagen Breuer, Mey und Mruck (2011; S. 438f.) das Führen eines Forschungstagebuches, das Memo-Schreiben sowie das gemeinsame Forschen in der Gruppe vor. Alle Verfahren unterstützen Forschende darin, eigene blinde Flecken, Präkonzepte und die Subjektivität der eigenen Wahrnehmung sichtbar zu machen sowie den Einfluss der eigenen Person auf das Feld und auf den Forschungsverlauf zu reflektieren und produktiv zu nutzen. Breuer führt an, dass Forschung im Stil der GTM als

„[...] Gruppenprozess mit mehreren Kodierenden [...] dabei hilft, die Offenheit, den Assoziationsreichtum und die Vielperspektivität bei der Deutung und Konzeptbildung zu stimulieren und zu sichern.“ (Breuer 2010; S. 71)

### **Darstellung der eigenen Vorerfahrungen und der Rolle im Forschungsprozess**

Sowohl zum Erhebungsprozess als auch zum Analyseprozess wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit ein Forschungstagebuch geführt, in dem der erste Kontakt und anschließende Zugang zum Feld, persönliche Eindrücke und Fragen an den Forschungsgegenstand sowie implizite Wertungen und Haltungen so weit wie möglich reflektiert wurden. Ermöglicht wurde das Explizieren eigener Präkonzepte und impliziter Vorannahmen durch die intensive Auseinandersetzung mit dem entstandenen Datenmaterial im Rahmen von regelmäßigen Sitzungen mit einer Analysegruppe. In Bezug auf die auszuwertenden Materialien diente der regelmäßige Austausch mit anderen Doktorand\*innen, die im Stil der GTM arbeiteten, der intersubjektiven Validierung der eigenen Arbeit.

Neben der Reflexion des eigenen Vorwissens ist auch die Reflexion der eigenen Rolle im Forschungsprozess relevant. Im Zuge der Bestandsaufnahme, der Kontaktaufnahme zu möglichen Interviewpartner\*innen sowie im Rahmen erster Vorstellungen des Promotionsvorha-

bens auf Fachtagungen fand eine lose Vernetzung mit Akteur\*innen des (relativ übersichtlichen) Feldes statt. Darüber hinaus war die Anbindung an das Forschungsprojekt ARTEMIS (vgl. Kap. 7.2) für die Außenwahrnehmung der Forschung relevant. Hierdurch war auch von Anfang an eine Durchmischung der Rollen Bedingung im Forschungsprozess. Es bestand bereits zu Beginn des Forschungsvorhabens ein vergleichsweise großes Interesse an den Ergebnissen, bspw. vonseiten eines Museumsverbundes, eines öffentlichen Trägers, der mit einer Netzwerkbildung von lokalen Museen befasst war, sowie einzelner Museen. Gleichzeitig wurde das Forschungsvorhaben insbesondere von etablierten Akteur\*innen im Feld mit Skepsis oder einem Konkurrenzgefühl betrachtet, was sich bspw. in der Betonung des je eigenen Erfahrungswissens zeigte. Die neutral-beobachtende Rolle als Forschende wurde damit relativ früh in Teilen durchbrochen, u. a. durch die Einbeziehung der unmittelbar praktischen Umsetzungsebene.

Eigenes Vorwissen und Kontakte zum Feld bestanden durch Arbeitserfahrung in verschiedenen Museen, auch hierdurch war die Wahrnehmung des Forschungsvorhabens im Feld beeinflusst. Das Vorwissen bezog sich in der Praxis auf Erfahrungen mit Kunstvermittlung und Marketing/ Öffentlichkeitsarbeit. Darüber hinaus bestand bereits Erfahrung in der sozialen Arbeit mit Menschen mit Demenz. Die Vorerfahrung der Verfasserin wurde an einzelnen Stellen in den frühen Interviews nicht genügend abgegrenzt, dies hat jedoch weder den Forschungsprozess noch die Möglichkeit der Datenanalyse signifikant beeinflusst und wurde nach den ersten erhobenen Fällen durch eine Reflexion in der Analysegruppe und eine Anpassung des Leitfadens modifiziert. Insbesondere bei teilnehmenden Beobachtungen war die eigene Rolle komplex. Die Museumsführungen für Menschen mit Demenz waren oftmals durch eine grundsätzlich nicht stringente Rollenverteilung bestimmt, so wurden sowohl Betreuende zeitweise zu Kunstvermittelnden als auch Kunstvermittelnde betreuend und helfend tätig. Die Rolle der Forschenden war demnach nicht ausschließlich beobachtend: Es wurden bei Bedarf Stühle gerückt und Rollstühle geschoben und an einigen Stellen hat sich auch das Gespräch mit Teilnehmenden über die ausgestellten Werke ergeben. Zwei Kunstvermittlerinnen haben während der Führungen Gespräche über die Durchführung der Führungen oder ihre Wahrnehmung von Menschen mit Demenz geführt, die die Verfasserin nicht unterbunden, jedoch auch nicht ihrerseits bestärkt hat. Somit wurde die Beobachter\*innenrolle zwar zugunsten einer besseren Einfügung in das Feld an einigen Stellen flexibel gehandhabt, jedoch nie aufgegeben. Im Rahmen der teilnehmenden Beobachtungen und der Interviews wurde an einigen Stellen, gerade im Rahmen der ersten Interviews, deutlich, dass die Bewahrung einer möglichst neutralen Haltung relevant war, um das Gespräch nicht zu lenken. In der Museumspädagogik ist das Spannungsfeld zwischen autonomer Entscheidung über die Bildungsarbeit des jeweiligen

Hauses und der wirtschaftlich prekären Arbeitssituation bzw. den damit oftmals verbundenen Kampf um Anerkennung innerhalb des Museumsteams ein präsenes Thema (vgl. Kap. 6.2). Durch die Vorerfahrung der Verfasserin war sie in diesem Bereich bereits sensibilisiert und es stellte sich als Herausforderung dar, diesbezüglich die eigene Position zugunsten einer neutral beobachtenden und offen fragenden Haltung zurückzustellen. Hierzu entwickelte sich das bereits erwähnte Forschungstagebuch zu einem wertvollen Werkzeug.

#### 8.4. Beschreibung des konkreten Forschungsprozesses

Zu Beginn des Forschungsprozesses wurde eine Bestandsaufnahme aller bundesweit im Zeitraum der Erhebung bestehenden Museumsangebote für Menschen mit Demenz erstellt. Diese diente einerseits dazu, einen Überblick über das Feld und seine Entwicklungen sowie verbreitete Konzepte zur Angebotsgestaltung und bestehende Projektverbünde zu erhalten. Zum anderen wurden auf dieser Basis erste Fälle für die Interviews und teilnehmenden Beobachtungen ausgewählt – im Sinne der GTM mithilfe des theoretischen Samplings und in kontrastierender Fallauswahl.

##### **Forschungsdesign**

In der vorliegenden Arbeit wurden Daten in verschiedener Form erhoben: mithilfe von Fragebögen (vgl. Anhang S. II) leitfadengestützten bzw. teilnarrativen Interviews und durch teilnehmende Beobachtung. Insgesamt wurden fünf Interviews und fünf teilnehmende Beobachtungen durchgeführt. Das Forschungsdesign war dabei maßgeblich durch den zirkulären Forschungsprozess, das theoretische Sampling und den konstanten Vergleich bestimmt, wie es im vorhergehenden Kapitel dargelegt wurde. Die Memos dienten neben der Dokumentation von ersten Ideen und (vorläufigen) Kodes und Kategorien im laufenden Forschungsprozess ebenfalls (ähnlich einem Forschungstagebuch) der Reflexion des Forschungsprozesses an sich, der eigenen Rolle darin und ggf. nötiger Modifikationen im Interview- oder Beobachtungsprozess. Die Bestandsaufnahme war ein wichtiger Baustein, um eine Auswahl der Fälle und eine Begrenzung des Untersuchungsgegenstandes durchführen zu können (vgl. Kap. 7.2). Der Analyseprozess wurde mit Unterstützung des Datenauswertungsprogrammes MAX-QDA vorgenommen. Hierdurch war es möglich, das auszuwertende Textmaterial zu ordnen, nach Kodes und einzelnen Begriffen zu durchsuchen, Kodes zusammenzufassen und Memos als Kommentare an einzelne Textstellen anzuhängen. Die computergestützte Auswertung wurde

allerdings lediglich als Unterstützung des Analyseprozesses und als Möglichkeit der Datenorganisation angewandt, die Kategorienbildung im Sinne der zunehmenden Abstraktion von den Daten fand vor allem (handschriftlich) in Memos, Forschungstagebüchern und in Form der regelmäßigen Analyse in der Gruppe mit anderen Forschenden statt.

### Fallauswahl und Feldzugang

Bestandsaufnahme	Internet- und Telefonrecherche, Fragebögen		
Experteninterviews	3		
I-1, I-2, I-3	Frau Spies	Frau Rupp	Frau Krawczyk
Experteninterviews mit offenem Anteil	2		
I-4, I-5	Frau Paul & Frau Walther	Frau Dr. Blumert	
Teilnehmende Beobachtungen	5		
tn-1	Kunstmuseum Ausstellungsvilla		
tn-2	Stadtmuseum Mittelstedt		
tn-3	Kunstmuseum RegionArt		
tn-4 (fokussiert)	Kunstmuseum Stiftung moderne Malerei		
tn-5 (fokussiert, kontrastierend)	Stadtmuseum Waldhorn		

Tabelle 8.1: Fallauswahl Erhebungen (anonymisiert)

Der Zugang zum Feld wird als in der qualitativen Sozialforschung grundsätzlich stattfindende teilnehmende Beobachtung definiert, da bereits die Kontaktaufnahme und die Mechanismen der Ermöglichung oder auch Verweigerung von Teilnahme am Feld wertvoll für die Analyse sind. Dabei verschiebt sich der Anteil von Teilnahme und Beobachtung je nach Art der Forschung (vgl. Przyborski & Wohlrab-Sahr 2014; S. 44f.). Im hier beschriebenen Forschungsprozess stellte sie sich als Teilnahme an der Führung, stellenweise jedoch auch als Begleitung und Assistenz für die Teilnehmenden dar, wie im Folgenden noch näher beschrieben wird. Die Kontaktaufnahme erfolgte telefonisch oder per E-Mail. Die Interviews fanden vor Ort statt, eines (I-5) in direktem Anschluss an die teilnehmende Beobachtung einer Führung für Menschen mit Demenz (tn-1). In einem anderen Museum fanden das Interview (I-4) und die teilnehmende Beobachtung (tn-2) zeitlich getrennt voneinander statt. In den übrigen Fällen haben sich die Museen, in denen teilnehmende Beobachtungen durchgeführt wurden, nicht mit den ausgewählten Fällen für die Interviews überschritten.

Der Feldzugang erwies sich zunächst als unproblematisch – bereits zu Beginn der Forschung war durch die Anbindung an das Projektteam des ARTEMIS-Projekts (vgl. Kap. 7.2) sowie bestehende Kontakte in verschiedene Museen der Zugang gewährleistet. Als herausfordernd wurde dies allerdings immer dann wahrgenommen, wenn der Autorin aufgrund des Forschungsthemas bereits ein *Expertinnenstatus* zugewiesen wurde oder ein Konkurrenzverhältnis der vorliegenden Arbeit zu museumseigenen Evaluationen oder Projekten mit Menschen mit Demenz angenommen wurde. Durch persönliche Gespräche auf Fachtagungen und Fachgruppentreffen wurde angestrebt, Offenheit im Feld für das eigene Forschungsvorhaben zu erzeugen. Es wurde an einigen Stellen, u. a. bei den Interviews und teilnehmenden Beobachtungen, allerdings auch spürbar, dass einige Museumstätige Kritik für deren eigene Praxis zu erwarten schienen. Da es auch einige selbstständige Akteur\*innen in dem Feld gibt, die nicht einem einzelnen Museum angehören, sondern die Führungen in Zusammenarbeit mit verschiedenen Häusern anbieten, war das Bestreben um Behauptung der eigenen *Marktmacht* bei den ersten Kontaktaufnahmen deutlich wahrnehmbar.

Eine Voraussetzung für die Fallauswahl war, dass die Museen entweder reine Kunstmuseen waren oder über (Wechsel-)Ausstellungen zu einem künstlerischen Thema verfügten. Ein weiteres Auswahlkriterium für die ersten drei Interviews lag darin, dass die jeweiligen Museen das Führungsangebot für Menschen mit Demenz bereits mehrfach umgesetzt hatten. Im Verlauf des Forschungsprozesses stellte sich heraus, dass insbesondere der Zugang zu teilnehmenden Beobachtungen schwieriger war, als zunächst vermutet. Dies lag daran, dass Führungen ausfielen, da sich zu wenig Teilnehmende angemeldet hatten, oder aber erst gar keine neuen Termine geplant waren, da bspw. die nächste Wechselausstellung als ungeeignet für Menschen mit Demenz bewertet wurde.

### **Bestandsaufnahme**

Mithilfe standardisierter Fragebögen wurden bundesweit Stammdaten zu existierenden Museumsangeboten für Menschen mit Demenz erhoben. Es wurden etwas mehr als achtzig Angebote gefunden (vgl. Kap. 7.2). Die Recherche erfolgte zunächst nach Bundesländern, indem auf den Internetseiten von Museumsverbänden nach Museumslisten gesucht und im zweiten Schritt die jeweiligen Museumswebsites auf Angebote für Menschen mit Demenz geprüft wurden. Ergänzend wurden Museen telefonisch nach ihren Angeboten und nach ihrem Kenntnisstand über weitere Angebote in ihrer Region befragt. Auch die bereits bestehenden Kontakte erwiesen sich als hilfreich für die Recherche. Einschlusskriterium für das Versenden des Fra-

gebogens war, dass es Hinweise auf ein Angebot für Menschen mit Demenz gab, das im Museumsraum durchgeführt wurde, es sich also nicht um ein *Outreach*-Angebot handelte. Sowohl bei der Recherche als auch anhand der Rückläufe aus den Fragebögen zeigte sich, dass es einige Angebote in Planung gab und ebenso zeitlich begrenzte, die nur in Aktionszeiträumen stattfanden oder aus unterschiedlichen Gründen bereits wieder eingestellt worden waren. Diese Angebote wurden aus der Bestandsaufnahme ausgeschlossen.

## Interviews

Aufgrund der kontrastierenden Fallauswahl wurde bei der Auswahl der Interviewpartner\*innen darauf geachtet, dass sowohl berufserfahrene Kunstvermittlerinnen als auch relative *Neulinge* interviewt wurden, des Weiteren sowohl Expertinnen, die eher mit der Leitung und Koordination der Angebote für Menschen mit Demenz befasst waren, als auch diejenigen, die die Führungen begleiteten. Außerdem wurde die Perspektive einer Gerontologin einbezogen, die die Führungen als Kooperationsangebot mit einem Museum mitgestaltete. Sowohl der Grad der Etablierung und Gestaltung der Angebote als auch die Struktur der Häuser (Größe, Sammlungsschwerpunkt etc.) unterschied sich deutlich voneinander. Alle Interviews haben persönlich vor Ort im Museum stattgefunden.

*Interview 1 (I-1): Frau Spies*<sup>124</sup>, seit kurzer Zeit zuständig für den Bereich Bildung und Vermittlung; Angebote für Menschen mit Demenz werden im betreffenden Museum schon seit mehreren Jahren durchgeführt; das Museum ist dem Werk und der Kunsttheorie eines der bedeutendsten deutschen Vertreter konkreter Kunst gewidmet, in dessen Geburtsort im Ruhrgebiet das Museum liegt; Interviewdauer ca. 75 Minuten.

*I-2: Frau Rupp*, festangestellt, u. a. für Öffentlichkeitsarbeit zuständig; betreut den Bereich der Vermittlung eher nebenbei weiter, da diese als ihre frühere Aufgabe bisher nicht in einen anderen Verantwortungsbereich übergeben wurde; hat selbst Führungen für Menschen mit Demenz durchgeführt, als dieses Angebot neu in das Museumsrepertoire aufgenommen wurde; die Führungen übernehmen mittlerweile freie Mitarbeitende; das Haus liegt in einer Großstadt

---

<sup>124</sup> Sowohl die Namen der interviewten Expertinnen als auch die Museumsnamen sind pseudonymisiert, die Ausstellungsthemen abstrahiert dargestellt.

im bergischen Land und zeigt wechselnde Ausstellungen populärer, auch internationaler Künstler\*innen; Interviewdauer ca. 45 Minuten.

*I-3: Frau Krawczyk*, festangestellt im Bereich Bildung und Vermittlung; hat als eine der ersten Kunstvermittlerinnen in Deutschland Museumsführungen für Menschen mit Demenz konzipiert und hieraus u. a. ein Vermittlungsmodell entwickelt, mithilfe dessen andere Museen geschult werden; ist gut mit anderen Museen und Fördergebern vernetzt; das Museum liegt in einer Großstadt im Ruhrgebiet und hat den Ausstellungsschwerpunkt moderne Skulptur; Interviewdauer ca. 65 Minuten.

*I-4: Frau Paul und Frau Walther*, Gruppeninterview mit einer Kunstvermittlerin und einer Gerontologin; Führungen im Haus werden in Kooperation mit einem Träger sozialer Arbeit angeboten; das Museum ist ein kleineres Stadtmuseum in Hessen, in dem auch Kunstausstellungen gezeigt werden; im gleichen Museum wurden einige Wochen später teilnehmende Beobachtungen durchgeführt; Interviewdauer ca. 85 Minuten.

*I-5: Frau Dr. Blumert*, Leiterin eines Kunstmuseums in Hessen, das in der ehemaligen Villa einer Industriellenfamilie untergebracht ist; hat ebenfalls schon früh mit Angeboten für Menschen mit Demenz im Museumsraum begonnen, auch aufgrund einer persönlichen Erfahrung mit dem Thema; die Angebote umfassen sowohl Führungen in Kooperation mit Pflegeeinrichtungen als auch Projekttag und bspw. intergenerationelle Angebote; eine teilnehmende Beobachtung schloss sich direkt an das Interview an; Interviewdauer ca. 45 Minuten.

#### *Themen der Interviews*

Die Expertinneninterviews wurden aufgezeichnet und anschließend transkribiert (vgl. Interviewtranskripte im Anhang). Themen der Interviews umfassten, wie im Interviewleitfaden beschrieben, bspw. die Struktur der Institutionen, Sammlungsschwerpunkte, die Mitarbeitendenstruktur, die Entwicklung der Angebote sowie Erfahrungen, Potenziale und Herausforderungen bezüglich der Führungen für Menschen mit Demenz. Es wurden damit beide Ebenen, auf denen das Angebotskonzept beeinflusst wird, in den Interviews berücksichtigt:

A: organisatorisch: räumliche Voraussetzungen, Zeiten, Gruppengröße, Struktur der Treffen;

B: gestaltend: Zielgruppenansprache, implizite Wertungen, Stellenwert der Kunst.

Dabei wurde der Interviewleitfaden basierend auf Fachliteratur und eigenen, im Forschungsprozess reflektierten Vorerfahrungen entwickelt und im Verlauf der Erhebungen mehrfach an-

gepasst. Während bei den ersten drei Interviews der Leitfaden zwar im Einzelfall flexibel gehandhabt wurde, er aber doch das gesamte Interview strukturierte, wurde im Verlauf der vorläufigen Auswertung dieser Interviews deutlich, dass durch die Vorstrukturierung zu wenig Raum für eigene Schwerpunktsetzungen der Interviewpartnerinnen zur Verfügung stand und die Antworten eher oberflächlich blieben. Durch einen narrativen ersten Teil mit Erzählimpuls wurde in den darauffolgenden Interviews dieser Raum gegeben, sodass es möglich wurde, auch durch das Ungesagte bspw. Hinweise auf versteckte Haltungen und Wertungen zu erhalten. Im zweiten Interviewteil wurden ergänzend Fragen aus dem Interviewleitfaden zur Institution eingebracht. Sowohl die Interviewtechnik als auch die Methode der teilnehmenden Beobachtung wurden in einem iterativen Prozess im Verlauf der Forschung angepasst, wie im Folgenden näher beschrieben wird.

*Besonderheiten in der Analyse:* Codes, die im Rahmen des offenen Kodierens als erstes aufscheinen, sind meist nicht durch die interviewte Person, sondern durch die Forscherin selbst eingebracht (vgl. Berg & Milmeister 2008; S. 16f.) und ergeben sich unmittelbar aus dem Leitfaden sowie eigenen Vorannahmen. Die gemeinsame Analyse mit einer Forschungsgruppe sowie das konstante *Memoing* waren hier hilfreiche Reflexionsanlässe.

### **Teilnehmende Beobachtungen**

Die Fälle für die teilnehmende Beobachtung wurden sukzessive und basierend auf ersten Codes aus den Interviews ausgewählt. So hat sich bspw. in der ersten teilnehmenden Beobachtung gezeigt, dass die Gruppendynamik zwischen Betreuenden und Menschen mit Demenz bei einer festen Gruppe aus einer stationären Pflegeeinrichtung einen Einfluss auf das Führungsgeschehen hat (vgl. Kap. 9.1). Der zweite Fall wurde daher dahingehend ausgewählt, dass sich die Führung an Menschen mit Demenz richtete, die von Angehörigen begleitet wurden. Es wurden sowohl Angebote mit als auch ohne Kooperationspartner aus der sozialen Arbeit ausgewählt, die Führungen teils von ehrenamtlichen und teils von festangestellten Kunstvermittlerinnen durchgeführt. Es gab bei zwei Angeboten einen kreativen Einstieg mit bspw. Alltagsobjekten zum Anfassen und bei einem Angebot eine praktische Sequenz, in der die Teilnehmenden mit unterschiedlichen Materialien die gemeinsam vorab betrachtete Kunst nachstellen sollten. Das methodische Vorgehen wurde insoweit angepasst, als dass die Beobachtungen drei und vier fokussiert stattfanden, also nicht die Gesamtsituation beobachtet wurde, sondern einzelne, als relevant empfundene Situationen detaillierter protokolliert wurden. Die fünfte Beobachtung fand kontrastierend zu den übrigen in einer Führung zu einem



kulturhistorischen Thema statt – hier war anstelle des gemeinsamen Anschauens von Kunstwerken eher der biografische Bezug zu ausgestellten Handwerkszeugnissen und Gebrauchsgegenständen von Interesse. Dabei dienten erste Codes aus Interviews als Orientierung für die Selektion relevanter Szenen – bspw. dort, wo Interview und teilnehmende Beobachtung im gleichen Museum stattfanden.

*Teilnehmende Beobachtung 1 (TN-1) im Kunstmuseum Ausstellungsvilla:* im Anschluss an I-5; die Führung wurde gemeinsam von einer ehrenamtlichen Kunstvermittlerin und einer Studierenden gestaltet; die Teilnehmenden waren Bewohner\*innen einer stationären Pflegeeinrichtung mit Betreuenden (insg. zehn Personen); das Ausstellungsthema war Modefotografie; Dauer ca. 1,5 Stunden.

*TN-2 im Stadtmuseum Mittelstedt:* die Beobachtung fand einige Wochen nach I-4 statt; die Führung richtete sich an Menschen mit Demenz und deren Angehörige, die über ihren Kontakt zu dem kooperierenden sozialen Träger zu dem Angebot eingeladen wurden (insg. elf Personen); durchgeführt wurde die Führung von einer Kunstvermittlerin und begleitet wurde sie durch eine Gerontologin; das Ausstellungsthema war Malerei einer lokalen Künstlerin; Dauer ca. 1,5 Stunden.

*TN-3 im Kunstmuseum RegionArt:* Beobachtung mit Fokus auf der Interaktion zwischen Teilnehmenden und Kunst; Museum in einer Großstadt, das sich insbesondere auf regionale Kunst spezialisiert hat; die Führung wurde von einer festangestellten Kunstvermittlerin sowie einer ehrenamtlichen Begleiterin durchgeführt; Teilnehmende waren Menschen mit Demenz und Begleitpersonen aus einer Tagesbetreuungseinrichtung (insg. zehn Personen); Führungsthema waren Werke der Dauerausstellung; Dauer ca. zwei Stunden.

*TN-4 im Kunstmuseum Stiftung moderne Malerei:* Beobachtung mit Fokus auf der Interaktion zwischen Teilnehmenden und Kunst; modernes, privates Museum mit Schwerpunkt auf moderner und Gegenwartskunst; die Führung wurde von der Leiterin Kunstvermittlung und einer Volontärin durchgeführt; teilgenommen hat eine Gruppe aus einer stationären Pflegeeinrichtung mit Betreuenden (insg. 19 Personen); Thema der Führung war abstrakte Malerei; inkl. praktischem Anteil; Dauer ca. 1,5 Stunden.

*TN-5 im Stadtmuseum Mittelstedt:* kontrastierender Fall mit kulturhistorischem Führungsthema; Analyse von Einzelszenen; die Führung richtete sich an Menschen mit Demenz und deren Angehörige (insg. sechs Personen); Ausstellungsthema Lederindustrie; Dauer ca. 1,5 Stunden.

Die teilnehmenden Beobachtungen waren in veränderlichem Ausmaß dadurch gekennzeichnet, dass die eigene Beobachterinnenrolle nicht durchgehend beibehalten werden konnte, da dies die Teilnehmenden eher irritiert hätte. Es wurde daher ein Zugang gewählt, in dem sich die Beobachterin im Hintergrund gehalten, aber eingebracht hat, bspw. beim Aufstellen von Stühlen, Ausschank von Kaffee etc.

Die Notizen aus dem Feld wurden anhand von vorab erstellten Beobachtungsschemata strukturiert (vgl. Anhang S. III) und im Anschluss zu Beobachtungsprotokollen ausformuliert und kontextualisiert (vgl. Beobachtungsprotokolle im Anhang). Als Herausforderung wurde hierbei erlebt, dass dieser Prozess wenig systematisiert ist und die Analyse bereits während des Ausformulierens beginnt. Es musste daher zum einen ein Umgang mit den Daten gefunden werden, der diese abstrahierbar und für Außenstehende nachvollziehbar darstellbar macht. Zum anderen mussten sich die Beobachtungen in den Gesamtforschungsprozess integrieren lassen. Methoden zur Auswertung erscheinen hier eher als eine Reihe von Optionen, derer man sich bedienen kann, die jedoch je nach Thema eigens mit Inhalt gefüllt werden müssen. Im Forschungsprozess wurden hierzu innerhalb der Protokolle Absätze eingefügt, die sich aus den Feldnotizen speisen, aber bereits Teil der Analyse sind. Kursiv abgesetzt und dadurch kenntlich gemacht wurden an dieser Stelle die eigene Wahrnehmung beobachteter Szenen sowie Deutungsvorschläge. Es stellte sich darüber hinaus im Forschungsprozess heraus, dass eine gute und dichte Beschreibung zum einen immer einen Analyseanteil enthält, zum anderen im Vorfeld einer Fokussierung bedarf. Eine gelungene Darstellung stellt eine Mischung dar zwischen deskriptiver und analytischer sowie selektiver und generalisierender Beschreibung. Durch den Vergleich unterschiedlicher, auch kontrastierender Szenen erfolgt ein analytischer Bruch. Im Wechselspiel von Involviertheit und Rückzug auf die beobachtende Perspektive entgeht man der Gefahr, zum Teil einer Gruppe zu werden, Partei für sie zu ergreifen und damit die gesamten Analysen unbrauchbar zu machen.

### **Besonderheiten im Forschungsprozess**

Eine Besonderheit des Forschungsprozesses lag darin, dass durch die Interviews und teilnehmenden Beobachtungen unterschiedliche Perspektiven auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz sichtbar wurden. Des Weiteren wurde in den teilnehmenden Beobachtungen deutlich, dass ein Rückzug in eine Beobachterinnenposition nicht vollständig möglich war. Das Führungsgeschehen ist als eine Gesamtsituation zu verstehen, die in einem Protokoll nur ausschnitthaft und selektiv wiedergegeben werden kann. Daher war eine Fokussierung nötig, die nur einzelne Sequenzen der Führung wiedergibt. Die Interaktionen während der Führungen

wurden als hochkomplex erlebt (vgl. Kap. 9.1), sodass sie in den Beobachtungsprotokollen nicht umfassend dargestellt werden konnten. Hier wurde der Schwerpunkt im Forschungsverlauf insbesondere auf den Umgang der Teilnehmenden mit Museumsobjekten und die Einbindung der Äußerungen über diese seitens der Kunstvermittlerinnen gelegt.

## 9. Ergebnisse

Eine Forschungsarbeit, die sich an den Prinzipien der GTM orientiert, hat die Entwicklung einer gegenstandsverankerten Theorie mittlerer Reichweite zum Ziel. Nachfolgend werden die Ergebnisse der Analysen unter Einbezug theoretischer Bezüge dargestellt. Das Hauptergebnis des Forschungsprozesses stellt die Ausarbeitung von insgesamt neun Spannungsfeldern dar, in denen sich Menschen mit Demenz, Kunstvermittelnde und Begleitpersonen während der Durchführung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz bewegen. Zusammengekommen können diese als Leitfaden zur Gestaltung solcher Angebote gelesen werden (Kap. 9.2).

Ein weiteres Ergebnis des Forschungsprozesses liegt im Aufzeigen der Komplexität der Interaktionen, die vor und während der Durchführung der Museumsangebote für Menschen mit Demenz stattfinden. Diese sind vielschichtig in Bezug darauf, wie Kommunikation passiert, was kommuniziert wird und welche Akteur\*innen in Abhängigkeit oder enger Beziehung zu wem stehen (Kap. 9.1). Als sensibilisierendes Konstrukt hat sich im Rahmen der Analyse das methodologische Konzept *Sozialer Welten* insbesondere nach Anselm Strauss herausgestellt (vgl. Kap. 4.1, 6.2 & 7.3). Die Deutung als Soziale Welt erlaubt es, den Blick auf Interaktionen, Abgrenzungs- und Überlappungstendenzen, Handlungen und Unterlassungen, Machtkämpfe und Kooperationen innerhalb Sozialer Welten zu richten. Hierzu wurde ein Interaktionsschema erstellt.

Zu Beginn des Forschungsprozesses sollte aus der teilnehmenden Beobachtung und den Expert\*inneninterviews ein Leitfaden entwickelt werden, der Museen und sozialen Einrichtungen als Handreichung dient, um Museumsangebote für Menschen mit Demenz umzusetzen. Im Forschungsprozess hat sich jedoch gezeigt, dass keine eindeutigen Erfolgsfaktoren herausgestellt werden können, die Museen und Besuchenden die Gestaltung eines gelungenen Angebots garantieren. Vielmehr ist es notwendig, die Ambiguitäten eines solchen Angebots und

die Komplexität der während der Durchführung stattfindenden sozialen Prozesse zu reflektieren und einen produktiven Umgang mit diesen zu finden. Die Bedingungen im Museum sind vielschichtig. Da ist zum einen der Wunsch nach Öffnung für bislang unterrepräsentierte Gruppen, der wiederum aus unterschiedlichen Gründen besteht: um die Besuchendenzahlen zu steigern, ein marketingwirksames Argument für eine Weiterführung öffentlicher Förderung einsetzen zu können, einem politischen Anspruch gerecht zu werden oder auch, um die Ausstellungsinhalte durch Mitsprache vielfältigerer Stimmen näher an die Lebenswelt der Menschen zu rücken, für die die Ausstellung konzipiert wurde, und somit implizite Ausschlussmechanismen und blinde Flecken in der eigenen Weltsicht zu identifizieren. Zum anderen gibt es hemmende Faktoren, die Einfluss auf die Angebote nehmen: die Sorge einer *Störung des Betriebsablaufs* durch untypische Besuchende, die die Museumsregeln eventuell nicht beherrschen; die Hürde, zusätzliche Betreuung und erhöhte Aufmerksamkeit des Aufsichtspersonals ermöglichen zu müssen; die Sorge, andere Besuchende könnten sich gestört fühlen. Neben den Bedingungen des Museums sind Bedingungen der Lebenswelt von Menschen mit Demenz vielschichtig. Nicht alle Menschen mit Demenz kommen in den Genuss, ein Museumsangebot wahrnehmen zu können. Sie müssen einen Auswahlprozess durchlaufen haben, damit Angehörige oder Pflegeeinrichtung überhaupt von dem Angebot erfahren, die betreffenden Menschen mit Demenz für eine Teilnahme für geeignet halten und die Organisation der Teilnahme möglich ist (Tagesablauf, Fahrtwege etc.). Darüber hinaus sind Menschen mit Demenz in ihrer Urteilsfähigkeit eingeschränkt, können also nicht mehr unbedingt für sich selbst entscheiden, ob sie an einem Angebot teilnehmen möchten. Zwischen Unterstützung in der Teilnahme und Bevormundung ist nicht leicht zu unterscheiden.

## 9.1. Interaktionen in Sozialen Welten: Museum und Demenz

Museumsangebote für Menschen mit Demenz können als Soziale (Sub)welten angesehen werden, da sie durch Interaktion geprägt sind und sich eine Gruppe aufgrund eines gemeinsamen *Problems* zusammenfindet. Es gibt verschiedene Statusgruppen, die miteinander in einer Beziehung stehen, die mal enger, mal loser gestaltet ist, die Interaktionen schaffen und die Räume formen. Beziehungen sind bei den Museumsangeboten auf verschiedensten Ebenen wirksam: zwischen Betreuenden bzw. Angehörigen und Menschen mit Demenz, zwischen Kunstvermittelnden und Betreuenden bzw. Angehörigen, zwischen Kunstvermittelnden und

Menschen mit Demenz, zwischen Betreuenden bzw. Angehörigen untereinander und Menschen mit Demenz untereinander. Alle Statusgruppen haben temporäre Mitgliedschaften in unterschiedlichen Sozialen Welten.

Akteur\*innen werden zu Mitgliedern

„[...] durch Akte der Verpflichtung („commitment“) [H. i. O.] gegenüber Sozialen Welten sowie ihre Teilnahme an Aktivitäten dieser Welten, indem sie Diskurse produzieren und zugleich durch Diskurse konstituiert werden.“ (Clarke 2012; S. 148)

Das Konzept Sozialer Welten (vgl. Strauss (1993), Clarke (2012)) stellt eine Heuristik für die nachfolgende Darstellung der Museumsangebote für Menschen mit Demenz dar und setzt den Schwerpunkt auf Interaktionen. Im Folgenden wird anhand von Textstellen aus den Forschungsdaten nachgezeichnet, wie Interaktion und Kommunikation innerhalb der Museumsangebote verlaufen, welche Charakteristika Sozialer Welten sich abbilden lassen, inwieweit der Museumsraum als gemachter sozialer Raum eine Einflussgröße darstellt und welche Überlappungen und Segmentierungen Museumsangebote für Menschen mit Demenz innerhalb der Sozialen Welt Kunstvermittlung sowie in der Arena Kunstmuseum aufweisen. Be- und entstehende Beziehungen und Interaktionen in der Gesamtgruppe und der institutionelle Rahmen des Museums finden hierbei Berücksichtigung.

### **Charakteristika der Sozialen (Sub-)Welten *Museumsangebote für Menschen mit Demenz***

Wie in Kap. 4.1 beschrieben, weist nach Clarke

„[...] jede soziale Welt mindestens eine primäre Aktivität, besondere Schauplätze, eine Technologie (tradierte oder innovative Mittel zur Durchführung ihrer Aktivitäten) auf. Und sowie sie einmal existiert, entwickeln sich typischerweise formalere Organisationen, welche den einen oder anderen Aspekt der Aktivitäten dieser Welt vorantreiben.“ (Clarke 2012; S. 86)

Museumsangebote für Menschen mit Demenz lassen sich anhand dieser Charakterisierung als Subwelt der Sozialen Welt Kunstvermittlung und der Sozialen Welt Demenz einordnen (vgl. Kap. 7.3), die sich aus beruflich orientierten und betroffenenorientierten Personen zusammensetzt (vgl. Himmelsbach 2009b). Ihre *primäre Aktivität* ist die Förderung kultureller Teilhabe für Menschen mit Demenz – hiermit reagiert die Soziale Subwelt auf das *zentrale Problem* bzw. die Herausforderung ungleicher Möglichkeiten von Menschen mit Demenz und ohne Demenz, an Kultur teilzuhaben. Sie findet an *besonderen Schauplätzen* wie dem Ausstellungsraum oder einem Atelier bzw. Museumspädagogikraum statt. Die genutzte *Technologie* entspricht der auf die Bedürfnisse der Sozialen Subwelt angepassten Kunstvermittlung, bspw. der

Lebensweltorientierung. Seit den ersten Museumsangeboten für Menschen mit Demenz in Deutschland im Jahr 2007 haben sich *formalere Strukturen* entwickelt, die für eine Professionalisierung und Verstetigung dieser Angebote sorgen – in Form von Verbundprojekten, Schulungen und Handbüchern, Fortbildungen oder auch als Bestandteil des weiterführenden Studiengangs Kulturgeragogik.<sup>125</sup>

Zur Legitimierung und Professionalisierung trägt bspw. bei, wenn die Arbeit an der Entwicklung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz von außen gewürdigt wird, wie an folgendem Interviewzitat deutlich wird:

„[...] den XX-Preis gewonnen, das war fand ich ziemlich cool, weil dadurch natürlich hat man dann auch immer, bekommt so ein Projekt eine unheimliche Seriosität und auch eine Wichtigkeit innerhalb der Museumslandschaft, sonst werden solche Sachen schon mal gerne auch abgetan, weil sie eben auch ... Die sind umständlich, wenn man neue Zielgruppen erforschen will, dann ist das immer doch ein bisschen aufwendiger. [...] Oder auch die so partizipieren zu lassen hier an der Museumsarbeit, das überschreitet ja schon wieder Grenzen, wo Hierarchien ins Wanken kommen, das muss alles mit sehr viel Geduld geschehen, aber, also ich finde, das hat sich toll entwickelt, so wie ich es mir gewünscht hab.“ (I-3; 47 – 55)

Soziale Welten sind keine soziodemografische Variable, sondern ein kultureller und sozialer Verbund. Sie können groß und weitverzweigt oder klein und klar strukturiert sein und gehen nicht in den Grenzen einer Organisation auf. Nach Clarke (2012) ist das Konzept insbesondere nach dem *Postmodern turn* geeignet, das Fluide und Brüchige des sozialen Lebens analytisch zu rahmen, bspw. das Entstehen und Vergehen immer neuer sozialer Gruppen. Es entstehen während der Durchführung der Museumsangebote brüchige, rein situative Beziehungen und temporäre Allianzen zwischen den Akteur\*innen (vgl. Clarke 2012; S. 23ff.), bspw. zwischen Teilnehmenden mit Demenz oder Ehrenamtlichen aus dem Museum, die sich um einzelne Teilnehmende kümmern und mit ihnen in *Eigenregie* die ausgestellten Werke anschauen. Ebenso hebt Clarke die Bedeutung des Nichtmenschlichen für Soziale Welten (z. B. Museumsubjekte) sowie den Machtbezug von Interaktionen innerhalb Sozialer Welten hervor (vgl. Clarke 2012). Wie im Folgenden anhand von Beispielen aus den Daten gezeigt wird, ist der fluide Charakter ebenso wie der Machtbezug der Interaktionen in Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz gegeben. Soziale Welten in der Arena Kunstmuseum weisen Überlappungen, Hierarchisierungen und Abgrenzungen auf und sind außerdem gekennzeichnet durch einen Kampf um Ressourcen wie Geld, Zeit, Aufmerksamkeit etc. Sie legitimieren sich hierdurch und – in Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz – bspw. durch

---

<sup>125</sup> Vgl. <http://www.kulturgeragogik.de/>, Zugriff am 12.07.2022.

das Reklamieren besonderer Bedürfnisse nach Schutz, Förderung, Anpassung der Inhalte, Betreuung, Aktivierung und vielem mehr, wie ebenfalls im Folgenden gezeigt wird.

Fritz Schütze (2016b) differenziert im Rückgriff auf die Sozial- und Identitätstheorie Herbert Meads (1968) die Rollen der Akteur\*innen in Sozialen Welten weiter aus: Es gibt demnach *Kooperierende* oder *konkurrierende Akteur\*innen*, bspw. können Kunstvermittelnde mit Betreuenden um die Unterstützung von Menschen mit Demenz in der Wahrnehmung von Kunst konkurrieren. *Regelorientierte Schiedsrichter* sind z. B. erfahrene Kunstvermittelnde, die andere Museen schulen und sich damit als Expert\*innen positionieren, die über gute und schlechte Praxis urteilen können. *Kommentator\*innen von der Seitenlinie* sind z. B. Politiker\*innen, die die Verbreitung dieser Angebote fördern, oder Wissenschaftler\*innen, die den Effekt von kultureller Teilhabe auf Menschen mit Demenz erforschen. Zuletzt definiert Schütze die *spezifisch betroffenen Nichtakteur\*innen* wie nichtbegleitende Angehörige, Pflegeheimpersonal oder auch übrige Museumsmitarbeitende (vgl. Schütze 2016b; S. 90f.). Die Interaktionsdynamik dieser unterschiedlichen Rollen soll, unter Berücksichtigung der oben genannten weiteren Aspekte Sozialer Welten, anhand der nachfolgenden beiden Grafiken verdeutlicht werden:

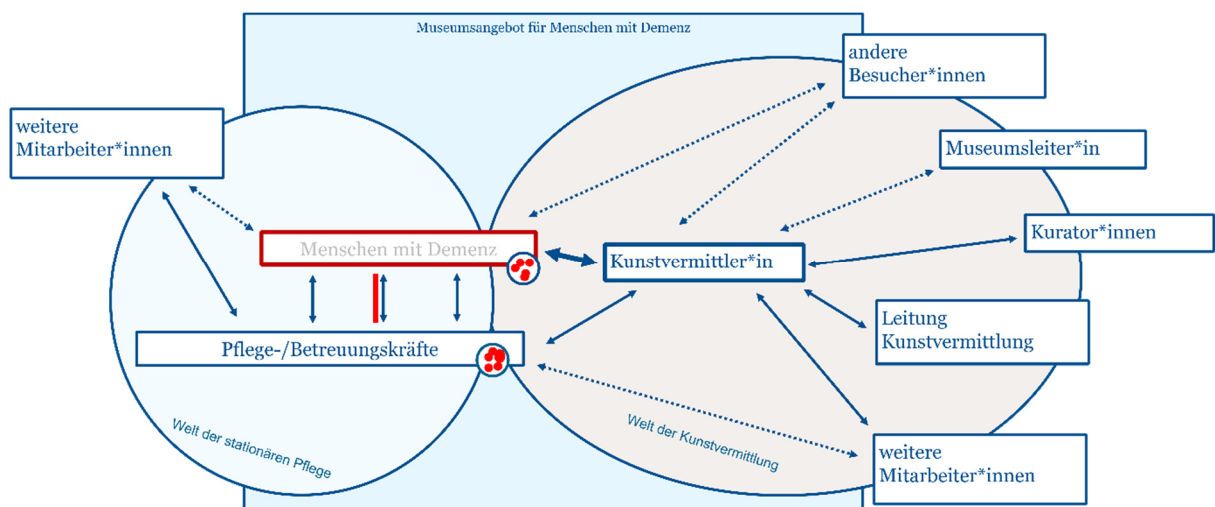


Abb. 9.1: Interaktionsschema Teilnehmende aus stationären Pflegeeinrichtungen

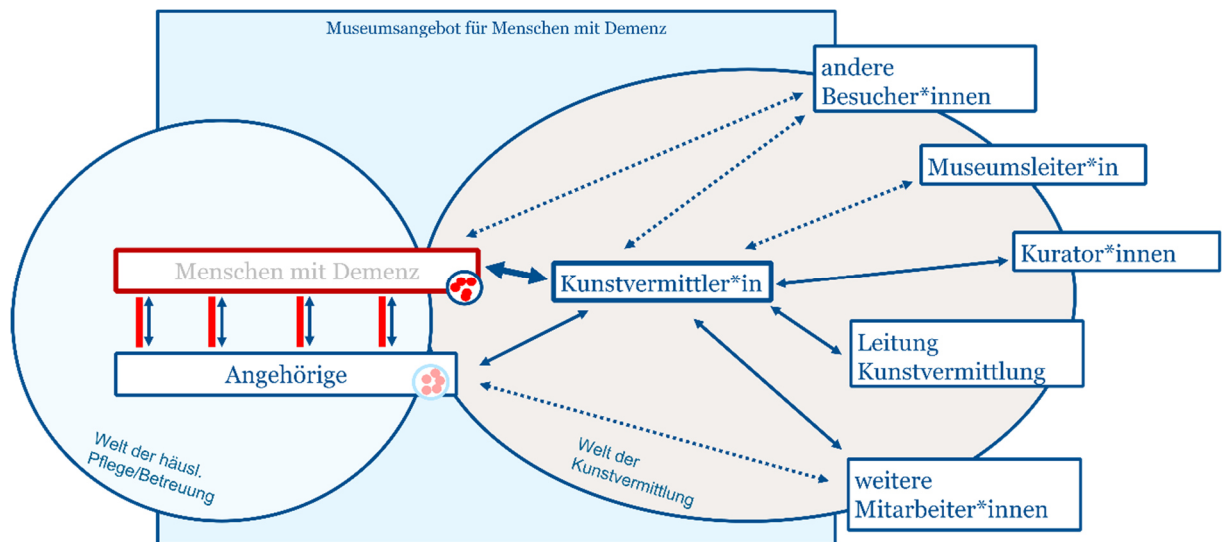


Abb. 9.2: Interaktionsschema Menschen mit Demenz in häuslicher Betreuung

Die beiden Grafiken unterscheiden sich in Bezug auf die Teilnehmendengruppe. Im obigen Fall leben die Teilnehmenden in einer Pflegeeinrichtung und sind miteinander bekannt, die Betreuenden bilden aufgrund ihrer Vertrautheit untereinander eine eigene Gruppe, was durch den Ring mit roten Kreisen im Inneren verdeutlicht wird. Im zweiten Fall bestehen die Paare eher aus Teilnehmenden mit Demenz und ihren An- und Zugehörigen. Diese unterschiedlichen Konstellationen beeinflussen das Interaktionsgeschehen während der Angebote maßgeblich, wie im Folgenden anhand von Beispielen aus den teilnehmenden Beobachtungen noch weiter ausgeführt wird. Angehörige haben die Teilnehmenden mit Demenz in den beobachteten Führungen tendenziell enger begleitet, auf gemeinsame Erinnerungen hingewiesen oder auch zwischen Kunstvermittelndem und Teilnehmendem mit Demenz vermittelt. Ein Austausch in der gesamten Gruppe hat zwar stattgefunden, jedoch war die paarweise Aufteilung, die durch Pfeile nebst roten Linien verdeutlicht wird, die für die persönliche Beziehung zueinander stehen, über die gesamte Führung hinweg präsent. Dementgegen waren die beobachteten Führungen für Teilnehmende aus einer Pflegeeinrichtung in ihrer Struktur durchmischer: in Form von temporären Gruppen, die sich im Führungsverlauf teils neu zusammensetzten; Bewohner\*innen, die zu zweit oder zu dritt teilnahmen; einzelnen Betreuungskräften mit einem/einer Teilnehmenden; Betreuungskräften untereinander. Neben der Haupterzählung – dem Thema der Führung und den vermittelten Inhalten – fanden während der Führungen viele Parallelgespräche statt, teilweise wurden Vermittlungsinhalte noch einmal langsamer wiederholt und Angehörige und Betreuende entwickelten daraus Fragen an Teilnehmende mit Demenz. Es entstanden aber auch Gespräche, die gegeneinander gerichtet waren und die Vermittlungssituation unterbrachen. In beiden Grafiken steht Kommunikation von Kunstvermittelnden zu Teil-



nehmenden mit Demenz im Zentrum (beide Akteur\*innen/Akteursgruppen sind dicker umrandet), allerdings auf unterschiedliche Weise vermittelt durch Betreuende und Angehörige und beeinflusst vom übrigen Museumspersonal, das die Rahmenbedingungen für die Museumsangebote schafft. Auch findet die Kommunikation von Kunstvermittelnden sowie Betreuenden/Angehörigen mit Menschen mit Demenz aus einer Position einseitig eingeschränkter Autonomie heraus statt, wenn auch verbunden mit dem Ziel der Einbindung, Teilhabe und Aktivierung. Menschen mit Demenz bleiben *Mittendrin im Abseits* (vgl. Kap. 9.2).

Spricht man von unterschiedlichen Statusgruppen, so ist dieser Begriff möglicherweise in Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz irreführend. Während *Status* eine berufliche Ausrichtung bei den Betreuenden und Kunstvermittelnden bezeichnet, meint er bei Menschen mit Demenz das Vorhandensein einer Erkrankung, die u. a. die Merk-, Orientierungs- und Urteilsfähigkeit in zunehmendem Maße einschränkt. Die Barrieren, die aufgrund dieser Einschränkungen und den damit verbundenen Zuschreibungen im Umgang mit Menschen mit Demenz wirksam sind, drücken sich im folgenden Interviewzitat aus:

„[...] diese Stigmatisierung ja auch, wenn man aus dem Leben ausgeschieden ist, weil man nicht mehr klar kommt und in ner Einrichtung leben muss. So diese Schranke kann dann für einen Moment verschwinden. Und ich glaube auch, dass ein Museum grundsätzlich auch ein Begegnungsraum für Gesellschaft sein muss [...].“ (I-3; 480 – 483)

Ein Begegnungsraum als Raum beinhaltet jedoch unterschiedliche Positionen, auch jene des „Mittendrin im Abseits“:

„Das ist ja auch wirklich ne Herausforderung zwischen jemanden in den Mittelpunkt ... Oder ich mein natürlich stehen im Mittelpunkt auch die Menschen mit Demenz [...], aber ähm ohne da so'n Druck auszuüben, dass man auch jetzt reagieren muss oder irgendwas liefern muss, also das war dann wirklich sehr extrem immer, dass alle Gesunden auch ähm außer uns versucht haben, ihm was anzubieten und ‚jetzt NIMM das doch mal‘ und äh das war halt irgendwann so ein bisschen viel Druck und das war für uns etwas schwierig ... Das wieder so zu entzerren [lacht].“ (I-4; 402 – 406)

An dem Zitat zeigt sich zum einen eine Vermischung der Rollen: von Betreuenden und Assistierenden hin zu *Kunstvermittelnden zweiten Grades*. Sowohl für Kunstvermittelnde als auch für die Betreuenden und Angehörigen stellt dies eine Herausforderung dar. Wer als Teilnehmende\*r adressiert wird (Angehörige, Betreuende, Menschen mit Demenz), erscheint mitunter ebenfalls diffus und es vermischen sich die Ebenen der Interaktion: Die Betreuenden agieren als Assistent\*innen, indem sie Rollstühle schieben, Kaffee einschenken, Teilnehmende aktivieren bzw. animieren und sich zu den Werken zu äußern, teilweise aber auch selbst als Teilnehmende erscheinen. Letzteres wird in dieser beobachteten Situation deutlich, in der im Anschluss an eine Führung zu Gegenwartskunst eine kreative Arbeit in der Gruppe stattfand:

[Die Kunstvermittlerin und ihre Assistentin] Frau Mende und Frau Vogel gehen nun mit den Kisten um die Tische herum und reichen Betreuerinnen und Teilnehmenden mit Demenz jeweils über die Schulter ein Tuch

oder ein Seilstück. Dabei erklären sie hier und da noch einmal, was zu tun ist. Parallel beginnen die Betreuerinnen bereits, den Teilnehmenden mit Demenz zu erklären, was sie tun sollten. Anfangs scheint keiner der Teilnehmenden mit Demenz selbst aktiv zu werden. Einige Betreuerinnen beginnen, ihr Seil oder Tuch auf der liegenden Leinwand zu drapieren. Es wird direkt sehr laut an einer Ecke des Tisches, da hier drei Betreuerinnen miteinander die Tücher und Seile verteilen und dabei laut lachen und sich gegenseitig das Tuch wegschnappen. Die Teilnehmenden mit Demenz in ihrer Nähe schauen ihnen zu, steuern ihr jeweiliges Tuch aber nicht bei. Ein oder zwei Betreuerinnen versuchen erneut, die Teilnehmenden mit Demenz dazu zu überreden, mitzumachen. Ich sehe eine Dame mit Demenz, die ihr Tuch auf die Leinwand wirft. Eine andere Teilnehmerin fährt mit den Fingern auf dem Tuch hin und her und schaut dabei geradeaus auf die Leinwand – sie reagiert nicht auf die Aufforderung, bei der Aufgabe mitzumachen. Einige scheinen nach wie vor abgelenkt von den lauten Betreuerinnen. Ich sehe, wie eine Betreuerin einer Teilnehmerin mit Demenz neben ihr das Tuch aus der Hand nimmt und es selbst auf die Leinwand legt. (tn-4; 190 – 202)

Die Erwartung der Kunstvermittelnden, Betreuende würden eine Mittlerposition für die Teilnehmenden mit Demenz einnehmen, scheint auch verbunden mit der Sorge, Menschen mit Demenz könnten sich unberechenbar verhalten oder etwas beschädigen:

„[...] die kamen mit sehr viel Betreuern und auch die Betreuer verhielten sich nicht so, wie ich das gerne gehabt hätte. Die betreuten nicht, sondern guckten selber und nahmen es als Ausflug. Und ich alleine hatte plötzlich, ich weiß nicht mehr wie viele, Rollatoren, die ... äh ... [...] kreuz und quer (lacht) und wir hatten relativ viele Skulpturen auf Sockeln damals. Und deswegen würde ich es nicht noch mal so, so ganz schnell ohne Vorbereitung machen.“ (I-2; 21 – 26)

Für die begleitenden Angehörigen formulieren die im Rahmen der vorliegenden Arbeit interviewten Kunstvermittlerinnen auch das Ziel, diese durch den Kontakt zu anderen Angehörigen zu entlasten:

„Ja und man, also ja auch die Angehörigen können sich vielleicht auch überlegen, wie geht der Andere mit seiner Mutter um? Machen die jetzt ganz auf Kind oder... denk ich mir so ne... betüdeln oder nehmen sie die noch ernst, oder wie, welche Formen gibt es da [...].“ (I-2; 350 – 352)

Ein weiteres formuliertes Ziel aufseiten der Kunstvermittlerinnen ist es, die Beziehung zur/zum an Demenz erkrankten Angehörigen zu verbessern, indem Möglichkeiten des Gemeinsam-Tätig-Seins abseits von alltäglichen Herausforderungen geschaffen werden:

„[...] zwei, die sozusagen über die künstlerische Arbeit in eine andere hierarchische Struktur der Kommunikation kommen.“ (I-2; 490 – 491)

Daneben interagieren jedoch Menschen mit Demenz auch miteinander oder entziehen sich den an sie herangetragenen Vorschlägen für Aktivität wie in der folgenden Beobachtung, in der eine Teilnehmerin mit Demenz, Frau Schneider, nicht an der Führung teilnehmen möchte, da sie das Thema Reisen abzulehnen scheint:

Ich schaue noch einmal nach Frau Schneider, der Teilnehmerin, die am Kaffeetisch sitzen geblieben war. Sie redet noch immer darüber, dass sie nie große Reisen gemacht habe. Die ehrenamtliche Frau Werner ist weiterhin bei ihr. Frau Franke und Herr Kolb, die beiden Teilnehmenden mit Demenz, die mit der Tochter von Herrn Kolb hier sind, haben sich wieder eingehakt und schäkern. Frau Franke stolpert dabei beinahe, sie lachen und scherzen weiter. (tn-2; 177 – 180)

Auch dass sich Teilnehmende mit Demenz gegenseitig in einer Weise unterstützten, die für Menschen ohne Demenz nicht unbedingt nachvollziehbar ist, wird in einem Interview angemerkt:

„[...] grad bei Menschen, die jetzt so verbal nicht mehr so das ausdrücken können, also nicht mehr so an die Dinge anknüpfen können, ähm, sich da viel aufgefangen wird, also ganz unbewusst, da wird viel miteinander interagiert, wo man von außen vielleicht auf den ersten, oder im ersten Moment denken würde ‚häh, was ist da jetzt eigentlich das Thema‘ [lacht] also, man kann's gar nicht so fassen, aber man merkt schon, dass so ne Sensibilität dafür da ist, der andere möchte jetzt was sagen, dann hört man zu und wenn das jetzt für ... rational so keinen Sinn macht, geht man da trotzdem mit ganz viel Verständnis um, also das erlebe ich schon auch bei den Erkrankten, selbst untereinander, finde ich manchmal ganz erstaunlich und die Angehörigen stehen drumherum und kriegen ganz große Augen [lacht], wie das funktioniert ...“ (I-4; 194 – 201)

Das Handeln der Kunstvermittelnden selbst scheint geprägt von einem Doppelausspruch bezüglich der Adressat\*innen und der Bedürfnisse der Teilnehmendengruppe, wie die Kunstvermittlerin äußert:

„[...] ich war TOTAL zerrissen, also so. Auf der einen Seite haben Sie den, den typischen Pädagogen gefragt ‚ne, den typischen Museumspädagogen ‚erzähl mir mal‘ und auf der anderen Seite Perspektivenwechsel äh ‚ich bin hier nur Vermittler‘ also so ‚ihr kommt jetzt ins Gespräch über es‘ also und das war, da war der Anfang also wirklich, also da hab ich mich wirklich manchmal gefühlt wie in so ner, so ner kleinen Mühle ne, weil Du bist so zerrissen, so nen Pädagoge hat nun mal den Anspruch, er will eigentlich, wenn's geht, jedem gerecht werden [lacht].“ (I-4; 297 – 302)

## **Soziale Welten in Sozialen Räumen**

Wie in Kap. 5.3 beschrieben, sind die räumlichen Bedingungen der Ausstellungsflächen ein weiterer Einflussfaktor. Der Ausstellungsraum ist nicht neutral, sondern durch Machtverhältnisse und implizite Verhaltensregeln strukturiert – von der angemessenen Distanz zu den Werken über die Geschwindigkeit, in der sich Besuchende im Raum bewegen, bis zur Lautstärke der Unterhaltungen. Menschen mit Demenz erleben sich – wie in vielen anderen Räumen auch – im Museumsraum als abhängig, u. a. aufgrund von Orientierungsschwierigkeiten. Aus Perspektive ökogerontologischer Forschung (vgl. z. B. Oswald & Wahl 2016) ist anzuführen, dass mit Bezug auf den Person-Umwelt-Austausch *Belonging*-Aspekte, also die Bedeutungszuschreibung und Bewertung der Umgebung Museumsraum als Ort mit besonderer Aura (vgl. Kap. 5.3), gegenüber Agency-Prozessen als Handlungen des Herstellens von Passung zwischen Person und Umgebung überwiegen, da Menschen mit Demenz in ihrer Handlungsautonomie eingeschränkt sind und werden. In der Praxis entscheiden die Betreuungspersonen und Kunstvermittelnden (mit), wo Menschen mit Demenz Platz nehmen, stehen bleiben oder welche Werke sie sich anschauen. Dabei hat die Position im Raum eine unmittelbare Auswirkung auf die Wahrnehmungsmöglichkeit der Werke und die Chance, sich an Gesprächen bzw. Interaktionen zu beteiligen.

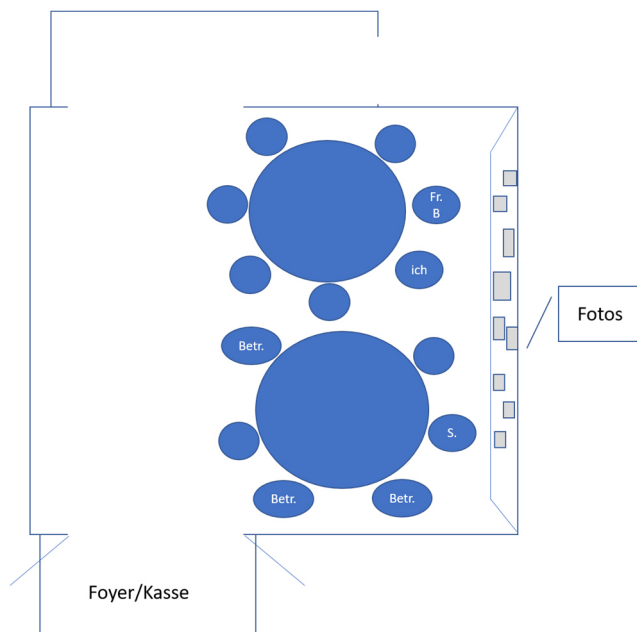


Abb. 9.3: Räumliche Anordnung bei der „Willkommensrunde“ vor einer Museumsführung

Die Angebote im Museum beginnen überwiegend mit einer Willkommensrunde im Foyer des Museums oder in einem Museumspädagogikraum. Wie aus der oberen Grafik deutlich wird, die die Willkommensrunde für eine Gruppe aus einer Pflegeeinrichtung zeigt, werden bereits hier zum Teil erste Werke angeschaut. In dem Beispiel waren an einer Seitenwand Fotografien gehängt, die bereits zur Ausstellung gehörten und die Funktion hatten, auf das Thema der Führung vorzubereiten. Der Raum grenzte an den Kassenbereich des Museums und war offen einsehbar. Zur anderen Raumseite hin öffnete sich der erste Ausstellungsraum. Aus dem an der anderen Seite des Kassenbereichs gelegenen Café kamen Servicekräfte mit Kaffeekannen herein, schenkten, die Tische umrundend, Kaffee ein und gingen wieder hinaus. Einige Teilnehmende mit Demenz wurden nach ihren Wünschen gefragt, bei anderen hielten die Betreuenden die jeweilige Tasse ungefragt der Servicekraft entgegen. Wie in der Grafik zu sehen ist, wurde die Gruppe auf zwei runde Tische verteilt, wobei alle Betreuungskräfte an einem Tisch saßen (Betr.). Die ehrenamtliche Kunstvermittlerin (Fr. B.) und ich saßen an einem Tisch mit fünf Teilnehmenden mit Demenz, die Betreuenden am Nebentisch saßen mit der studentischen Kunstvermittlerin (S.) und zwei weiteren Teilnehmenden zusammen. Nicht nur war es je nach Position am Tisch nicht ungehindert möglich, die Fotos an der Wand zu sehen, noch dazu führte die Gruppierung an den Tischen Gespräche, die insbesondere für die Teilnehmenden mit Demenz potenziell ablenkend waren. Besonders fiel hier das Gespräch zwischen den Betreuungskräften auf.

Im Verlauf der Führung wurde die Gruppe getrennt, da sie sich in unterschiedlicher Geschwindigkeit durch den Ausstellungsraum bewegte. Was die Teilnehmenden mit Demenz neben den Regeln des Museums und die an sie gerichteten Erwartungen zusätzlich verunsicherte. Das wurde in der teilnehmenden Beobachtung deutlich:

„Zwei Teilnehmerinnen fragen, wo der andere Teil der Gruppe geblieben sei, und äußern Unsicherheit darüber, wie schnell man sich im Raum bewegen sollte. Diese Unsicherheit [...] wird durch die Kunstvermittlerin Frau S. entkräftet.“ (tn-1; 154 – 156)

Gleichzeitig ist die zuvor bereits angesprochene Durchlässigkeit von Rollen während der Angebote auch in Bezug auf die räumliche Dimension eine Herausforderung, wie eine Kunstvermittlerin beschreibt:

„Die [Betreuenden] sollen natürlich auch Spaß haben, aber die sollen schon noch ... Weil ich hab keine Ahnung, wie versiert der mit seinem Rollator ist, der Patient, ne, also da müssen wir uns auf die verlassen.“ (I-2; 183 – 185)

Die Handlungen Betreuender, der Kunstvermittelnden und der Teilnehmenden mit Demenz sind mit Bewegungen im Raum verbunden. Betreuende aktivieren, sprechen Teilnehmende mit Demenz an, die Kunstvermittlerin geht nahe an Teilnehmende heran und ermuntert sie, etwas beizutragen. Einzelne Teilnehmende wenden sich anderen Bildern zu, stehen auf und gehen herum, reagieren nicht auf das Gesagte.

Trotz der Abhängigkeit von Begleitpersonen, die Menschen mit Demenz erleben, stellte sich in den Interviews heraus, dass Kunstvermittelnde gerade den Anspruch auf Normalität als Potenzial der Museumsangebote hervorheben: Sich in einem öffentlichen Raum aufhalten zu können, gemeinsam mit anderen Menschen in unterschiedlichsten Lebenssituationen und verbunden mit dem Ziel, dass diese Form der Teilhabe am kulturellen öffentlichen Leben eine Selbstverständlichkeit erhält:

„[...] dass es sich eben um Räume in der Normalität handelt, wenn man ins Museum geht. Das größte Potenzial ist, das Gefühl zu haben, ganz normal am Leben teilzunehmen, ohne Therapie zu machen. So würde ich das auf den Punkt bringen (lacht). Ja? Weil ich glaube, es gibt ganz viele tolle Sachen auch, die aber eben gleich auch diesen Effekt bringen sollen, und das finde ich ganz toll, dass das hier nicht im Fokus steht, obwohl es vielleicht erreicht wird, ja?“ (I-3; 526 – 530)

## **Überlappungen, Abgrenzungen, Machtkämpfe, Diskurse in der Arena Kunstmuseum**

Ausgangspunkt der Analyse in der vorliegenden Arbeit ist die *zentrale Aktivität* der Subwelt – hier definiert als die Ermöglichung kultureller Teilhabe von Menschen mit Demenz –, anhand der Handlungen, Strategien und Routinen in ihren sozialen Rahmungen betrachtet werden. Das Modell nimmt demnach eine interaktionistische Perspektive ein. Die zentralen Aktivitäten,

die mithilfe von spezifischen Technologien verfolgt werden, finden an Schauplätzen (Arenen) statt. Eine Technologie für die Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* ist eine angepasste Didaktik, die sich z. B. an Fachliteratur zu Kommunikation bei Menschen mit Demenz orientiert (vgl. Kap. 3). Die Arena ist, wie in Kap. 6.2 dargestellt, kein fester Ort, sondern vielmehr ein Diskursraum. Die Soziale Subwelt *(Kunst-)Museumsangebote für Menschen mit Demenz* ist Teil der Sozialen Welt Kunstvermittlung und damit in der Arena Kunstmuseum angesiedelt – neben vielen anderen Sozialen Welten, die sich teilweise überlappen.

Die Diskurse, die in der Arena (Kunst-)Museum stattfinden, beeinflussen die Handlungen, Strategien und Routinen in den Sozialen Welten und Subwelten: bspw. der Diskurs um kulturelle Bildung für alle oder der Diskurs um die *Eventisierung* von Kunst im Sinne einer allzu populären, publikumswirksamen Aufbereitung von künstlerischen Inhalten (vgl. Kap. 5.1).

Die Diskurse sind geprägt von Machtkämpfen, Hierarchien und widerstreitenden Interessen, bspw. zwischen Kurator\*innen, Kunstvermittelnden und Restaurator\*innen, wenn es um die geeignete Präsentation oder das Zugänglich-Machen eines Werkes geht. Die Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz ist davon unmittelbar betroffen und reagiert auf die Diskurse, Soziale Welten werden durch sie hervorgebracht und formiert/dekonstruiert. Wie in der Grafik zu sehen ist, finden sich Überlappungen zwischen den Sozialen Welten, z. B. zu Kurator\*innen und Aufsichtspersonal, auch außerhalb des Museums (Demenz, Senior\*innenangebote, Inklusionsangebote etc.). Wirksam sind darüber hinaus aber auch Abgrenzungen und Legitimationsbestrebungen der betreffenden Subwelt, z. B. durch das Reklamieren besonderer Bedürfnisse von Menschen mit Demenz nach Schutz, Lebensweltbezug in der Vermittlung, angepasster Kommunikation etc.

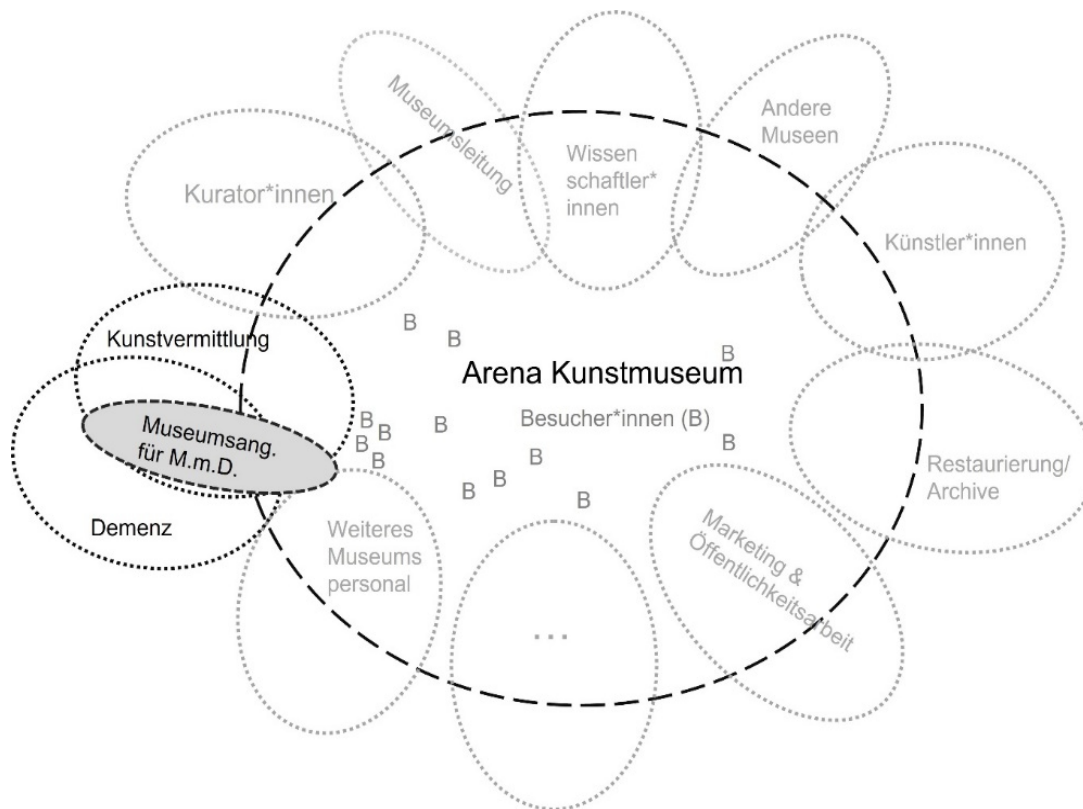


Abb. 7.2 (vgl. Kap. 7.3): Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz in der Arena Museum

In der Grafik blau hervorgehoben sind die Sozialen Welten mit den größten Überschneidungen zu Museumsangeboten für Menschen mit Demenz. Darüber hinaus ist dargestellt, dass die Sozialen Welten nicht in der Arena Kunstmuseum aufgehen, sondern sich anteilig auch außerhalb davon bewegen. Besuchende (B) können Einzelpersonen oder Gruppen sein und lassen sich mal näher an der Sozialen Welt Marketing und Öffentlichkeitsarbeit verorten (z. B. im Rahmen einer Sonderveranstaltung mit großer Öffentlichkeitswirkung), mal näher an der Kunstvermittlung.

Handlungen innerhalb der Sozialen Subwelt Museumsangebote für Menschen mit Demenz können von Akteur\*innen anderer Sozialer Welten als Konkurrenz wahrgenommen oder auch z. B. mit Irritation registriert werden:

„[...] was ich immer wieder ganz äh erstaunlich finde, die Reaktion [von anderem Museumspersonal]: ‚Aha, das waren jetzt also die Demenzkranken und man konnte ja gar nicht sehen, wer da jetzt krank ist und wer nicht, das war ja ganz normal.‘ Also so ganz überrascht, das find ich immer wieder irgendwie ... interessant, diese Reaktion. Also insofern hat’s schon so’n bisschen Schnittstelleneffekte, aber eher weniger bei den Besuchern.“ (I-4; 883 – 886)

Auch eine Überschneidung mit der Sozialen Welt Marketing und Öffentlichkeitsarbeit kann zu Reibung führen, die gleichzeitig die prekäre Stellung der Kunstvermittlung deutlich macht:

„Also, die grundlegende Einstellung ist schon: ‚Wir wollen das anbieten, wir wollen ein Museum sein, was so ein Angebot macht‘, ähm, aber es schlägt sich nicht in der Umsetzung ... nieder, also man braucht dann eben schon auch so'n bisschen organisationelle Unterstützung und es hängt viel zu sehr an uns als Personen ..., viel zu sehr. [...] Also ich glaube, es ist kein Geheimnis, dass die Museumspädagogik in vielen Museen immer noch so ein bisschen stiefmütterlich angesehen wird. Ähm ... und natürlich, weil man sich ja als Bildungsinstitution sieht sind natürlich immer Schulen und so weiter angesagt ... Oder, dass man halt für Events oder so, wenn bestimmte Gruppen, wenn Lions hier anfragen, das ist natürlich was ganz Anderes [...]“ (I-4; 940 – 1098)

Eine Hierarchisierung zeigt sich eventuell auch in Relation zu den Ausstellungskonzipierenden, bspw. in der Antwort im Interview auf die Frage, ob die Kunstvermittlung in die Ausstellungs-gestaltung einbezogen wird:

„Nö, eigentlich nicht. [lacht] [...] Also das wird nachher, oder auf der Basis der fertigen Ausstellung, oder das, was man weiß, wie die Ausstellung aussehen wird, auf der Basis wird ein Programm entworfen. [...] Also schon mal hatten wir nach den ersten Erfahrungen, also jeder Museumsdirektor ist anders, so dass man Einhalt gebietet, wenn man sieht, das tollste Bild ist in der kleinen Ecke und da kann man mit keiner Gruppe hin, also so wissen wir mittlerweile schon [...]“ (I-2; 78 – 81)

### **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten und Fazit für die Praxis**

Ambivalenzen können als Impuls für Transformation (vgl. Lüscher & Haller 2016; vgl. auch Haller 2015) auch in Form eines Bildungsprozesses für die Institution Museum wirken. Indem Menschen mit Demenz *andere Besuchende*, also das jeweils Andere, darstellen, auf das die Inklusions- und Teilhabeaktivitäten gerichtet sind, und damit das Ziel, an dem sich die Angebote ausrichten und dem seitens des Museums mit einer Ambivalenz im Sinne einer Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren (Mörsch 2017; S. 177) begegnet wird, machen sie soziale Ungleichheiten und Machtverhältnisse im Museum sichtbar. Auch die helfenden Handlungen der Betreuenden und Kunstvermittelnden können aus divergierenden Perspektiven betrachtet werden. Ein Perspektivwechsel bezogen auf Menschen mit Demenz im Museum könnte z. B. eine Verschiebung von der Wahrnehmung des *Demenz-Anderen* hin zur Institution als Bestandteil einer Gesellschaft im demografischen Wandel, gleichzeitig aber potenziell exkludierendem Ort bedeuten. Dem voraus ginge allerdings eine weitergehende Analyse der Routinen und ungeschriebenen Regeln im Museum, wie sie in der vorliegenden Arbeit bezüglich Menschen mit Demenz vollzogen wird. Die anhand der Daten aufgezeigten Handlungsmuster zeigen eine diffuse Rollenverteilung und die Komplexität der Ebenen, die in der Vermittlung adressiert werden. Indem sich Kunstvermittelnde und Betreuende diese bewusst machen, eigene Erwartungen an die Reaktionen der Teilnehmenden mit Demenz auf Vermittlungsimpulse kritisch reflektieren und eine Haltung kommunikativer Reflexivität (vgl. Mörsch 2017) entwickeln, können bestehende Routinen durchbrochen werden. Wo mit Erwartungen gebrochen (vgl. Spannungsfeld *Erzählung und Brüche*) und ein Störmoment erzeugt wird, kann Raum für neue Formen der Interaktion entstehen. Bspw. könnte in der zuvor beschriebenen



Szene, in der Tücher auf eine Leinwand drapiert werden sollten, Raum für selbstbestimmtes Handeln der Teilnehmenden entstehen – ohne das vorgegebene Ziel einer Nachbildung der gemeinsam betrachteten Gegenwartskunst zu erreichen, aber eventuell in Form einer haptischen Erfahrung der Materialität der Tücher. Voraussetzung hierfür wäre neben dem Hinterfragen eigener Erwartungen das genaue Beobachten der Teilnehmenden und das Aufnehmen und Unterstützen ihrer Handlungsimpulse.

## 9.2. Ein Leitfaden in neun Spannungsfeldern

Die Ergebnisse der Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz werden in der vorliegenden Arbeit analog zu den forschungsleitenden Fragen auf zwei Ebenen dargestellt: Es wird zum einen ein Bild der Angebotsgestaltung sowie ihrer Potenziale und Herausforderungen gezeichnet, zum anderen werden auf dieser Basis Hinweise für die praktische Umsetzung und Implementierung der Angebote erarbeitet.

Die folgenden Dimensionen des Leitfadens zu Museumsangeboten für Menschen mit Demenz entsprechen Kategorien, die sich in den in Kap. 8 beschriebenen Analyseschritten offenen, axialen und selektiven Kodierprozessen herausgebildet haben. Das selektive Kodieren, wie es nach Strauss und Corbin beschrieben wird, dient dazu, durch die schrittweise Fokussierung auf eine Schlüsselkategorie eine höhere Abstraktionsebene der Analyse zu erreichen, Beziehungen zwischen den Kategorien und Subkategorien zu identifizieren und dadurch komplexe Zusammenhänge zu ordnen sowie über das Spezifische der einzelnen Fälle hinaus sichtbar zu machen. In dieser Hinsicht wurde das selektive Kodieren auch in der vorliegenden Arbeit angewandt.

Die Herausbildung von Kategorien spiegelt immer Entscheidungen der/des Forschenden wider und ist damit gleichermaßen konstruiert. Durch den permanenten Abgleich von Analyse und Daten über den Forschungsprozess hinweg sowie den Wechsel zwischen induktivem und deduktivem Vorgehen wird die Auseinandersetzung mit dem Material zu einer gegenstandsverankerten Analyse. Codes werden an den erhobenen Daten dahingehend geprüft, ob sie Gültigkeit bei den verschiedenen Fällen besitzen und welche Variationen hinsichtlich der Bedingungen, Dimensionen und Kontexte des Phänomens zu finden sind. Dieses Vorgehen wird in der GTM als gegenstandsverankert bezeichnet (vgl. Strauss & Corbin 1996; S. 89f.).

Klassischerweise stellt das Ergebnis einer Forschung im Sinne der GTM ein theoretisches Modell mittlerer Reichweite dar, das aus einer Schlüsselkategorie gebildet wurde, die wiederum durch das selektive Kodieren und die permanenten Vergleiche mit den Daten sowie die Vergleiche der Kategorien untereinander herausgearbeitet wurde (vgl. Strauss & Corbin 1996). Das Finden und Herausarbeiten einer Schlüsselkategorie zur Entwicklung eines theoretischen Modells hat sich allerdings für die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit als nicht sinnvoll herausgestellt – die untersuchten Museumsangebote für Menschen mit Demenz sollen in Bezug auf verschiedene, für die Kunstvermittelnden, Betreuenden und Teilnehmenden mit Demenz relevante Aspekte hin betrachtet werden. Ergebnis der vorliegenden Arbeit ist demnach nicht die Identifizierung des zentralen Modells, sondern von Spannungsfeldern, die in den Kunstführungen für Menschen mit Demenz eine Art Stellschrauben bieten, anhand derer die Gestaltung der Angebote kritisch überprüft werden sollte. Daher sind die im Folgenden aufgeführten Analyseergebnisse zwar als Kategorien im Sinne der GTM zu verstehen, diese wurden jedoch nicht zu einer einzelnen Schlüsselkategorie verdichtet, sondern lassen sich der identifizierten Leitfigur *Spannungsfeld* zuordnen. Dieser Abwandlung steht die GTM ausdrücklich offen gegenüber. Die Modifikation impliziert nicht, dass eine Kurzfassung der GTM zur Anwendung kam, sondern dass die Ergebnisse in ihrer Form von der Entwicklung eines theoretischen Modells abweichen: Anstelle der Schlüsselkategorie wurde eine *Leitfigur* identifiziert, die einen prozesshafteren, beweglicheren Charakter hat und eine Art *roten Faden* bildet, der sich durch alle Daten zieht und mit dessen Hilfe sich die gefundenen Phänomene ordnen lassen (vgl. z. B. Strauss & Corbin 1996; S. 93ff.).

Der Leitfaden ist das Ergebnis einer Verdichtung des Datenmaterials auf neun Spannungsfelder, die als konstitutiv für Museumsangebote für Menschen mit Demenz betrachtet werden. Die Spannungsfelder lassen sich drei Ebenen zuordnen: a) Es erfolgt eine Adressierung von Menschen mit Demenz im Museum, b) es erfolgt eine Kunstvermittlung und c) das Erleben von Menschen mit Demenz im Museum wird in den Blick genommen. Die Ebenen und Spannungsfelder sind nicht hierarchisch geordnet. Ziel der Darstellung dieser Spannungsfelder ist stets, den Blick für Ambivalenzen (vgl. Lüscher & Haller 2016; Mörsch 2017) und Paradoxien zu schärfen sowie Handlungsmöglichkeiten für Kunstvermittelnde, Angehörige und Betreuende zu reflektieren. Die Spannungsfelder sind nicht auflösbar, sondern bilden Gegensätze bzw. bilden zwei verschiedene Wahrnehmungsweisen ab. Sie können aber durch die Spannung, die sie produzieren, produktive Momente hervorbringen. Diese haben das Potenzial, einen kritischen Blick auf das Museum zu richten, indem sie implizit wirkende Regeln und Ausschlussmechanismen sichtbar machen. Die Begriffspaare (Spannungsfelder) bilden so

exakt wie möglich die Ambiguität ab, die Museumsangeboten für Menschen mit Demenz inhärent ist. Die Zusammenhänge zwischen den entwickelten Begriffspaaren sind komplex. Manche stehen in enger Beziehung zu anderen Spannungsfeldern, einige umfassen sowohl die inhaltliche Gestaltung der Führungen als auch die organisationalen Rahmenbedingungen, die pädagogische Professionalität der Kunstvermittelnden sowie in verschiedener Hinsicht die Interaktion der verschiedenen beteiligten Personen und Personengruppen wie Teilnehmende mit Demenz, Betreuende/ Angehörige, Kunstvermittelnde, Museumspersonal und andere Besuchende (vgl. Kap. 9.1).

Im Folgenden werden zunächst die neun Spannungsfelder auf drei Ebenen eingeführt und überblicksweise je einem Ankerzitat aus den teilnehmenden Beobachtungen oder Interviews zugeordnet. Anschließend werden die Spannungsfelder mit weiteren Beispielen aus den Forschungsdaten sowie unter Rückbezug auf die entstandenen Codes und Kategorien sowie die theoretischen Bezüge zur Forschungsliteratur und sensibilisierenden theoretischen Konzepten dargestellt sowie mit einem kurzen Fazit für die Praxis abgeschlossen.

Ebene 1: Menschen mit Demenz als ‚andere Besucher*innen‘	
Heraushebung & Normalisierung	„[...] , dass sie sich hier willkommen geheißen fühlen, das heißt, dass sie das als einen Raum wahrnehmen, [...] an dem sie sein durften, ohne, dass das in irgendeiner Art ne Rolle spielt, wie sie sich verhalten [...] also, dass das auch so ne Art Selbstverständlichkeit bekommt, hier sein zu dürfen.“ (I-1; 518 – 523)
Schutz & Ausgrenzung	„[...] das ist völlig überfordernd und ich weiß sagen wir mal von meinen Eltern her, die möchten auch nicht so gesehen werden. Oder, also so in dem Rahmen konnten die sich ganz frei verhalten und wurden auch von keinem gegängelt so.“ (I-2; 224 – 226)
Infantilisierung & Affirmation	“Wir haben die Ausbüchser, so könnte ich die nennen, die nicht an dem interessiert sind, was gerade behandelt wird, sondern die etwas ganz anderes sehen wollen [...]“ (I-1; 478 – 480)
Ebene 2: Affirmative, reproduktive, dekonstruktive Momente der Kunstvermittlung	
Anleitung & Schließung	„[...] was die Museumspädagogen sich da hatten einfallen lassen, um das zu vermitteln, diese abstrakten Skulpturen, das wurde dann immer wieder ins Gegenständliche gezogen [...] damit die überhaupt einen Zugang dazu kriegten [...] das eine sah aus wie eine Biene und dann hatte sie eine Biene dabei [...].“ (I-2; 208 – 212)
Beliebigkeit & Offenheit	<i>Das Bild ist ebenso bunt, [...] bunte Farbfelder in rot, blau, gelb und grün sind zu sehen. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt: „Ich sehe ein Pferd.“ [Die Kunstvermittlerin] Frau Paul fragt, ob sie selbst schon einmal auf einem gesessen habe. (tn-2; 127 – 130)</i>
Erzählung & Brüche	„[...] , dass bei [Skulpturen] irgendwie schon total irgendwie gelacht wurde, aus ganz anderen Gründen, weil die nackig sind, ja...(lacht) und das Thema Krieg und Verzweiflung [...] war überhaupt nicht auf dem Tisch und umgekehrt dann so ne Paardarstellung, wo ne Frau mal gesagt hat ‚ja mein Mann hat sich umgebracht‘, damit hab ich auch nicht gerechnet [...]“ (I-3; 261 – 265)
Ebene 3: Mittendrin und nur dabei – Erleben von Menschen mit Demenz	
Aktivierung & Selbstbestimmung	„Frau Schneider möchte lieber sitzen bleiben. Ihr Sohn versucht sie zu überzeugen, mitzugehen. [...] Sie sagt, dass sie das nicht schön findet, dass sie nie Urlaub machen konnte und dass sie das nicht interessiert. Ihr Sohn, der noch neben mir steht, sagt: „Aber wir haben doch auch oft Urlaub gemacht! Hast Du alles vergessen.“ (tn-2; 98 – 105)
Körperliches Erleben & Abwesenheit d. Körpers	<i>Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt unvermittelt: „Wie ein Gefühlsausdruck, da oben ging’s ihr gut, unten schlechter.“ Sie deutet dabei von ihrem Platz aus erst auf die obere Bildhälfte, dann auf den unteren Rand. (tn-4; 80 – 82)</i>
Raum & Verlust	„[...] man merkt das schon, also es ist einmal überhaupt dieses Reinkommen, viele, die kommen, waren entweder noch nie da, oder wissen es nicht mehr, allein dieser erste, das Foyer ist in der Regel schonmal so ein <i>Entrée</i> , wo die ganz begeistert sind, wie schön es hier aussieht [...]“ (I-4; 369 – 371)

Abb. 9.4: Leitfaden in neun Spannungsfeldern

Die drei Ebenen, auf denen sich die Spannungsfelder der Museumsangebote für Menschen mit Demenz bewegen, lassen sich folgendermaßen beschreiben:

Die erste Ebene (1) umfasst die Adressierung von Menschen mit Demenz im Museum als *andere Besuchende*. Die Ansprache dieser *Zielgruppe* durch Kunstvermittelnde und andere im Museum tätige Berufsgruppen bewegt sich zwischen *Heraushebung und Normalisierung*, zwischen *Schutz und Ausgrenzung* sowie zwischen *Infantilisierung und Affirmation*.

Die zweite Ebene (2) beschreibt die inhaltliche Dimension der Kunstvermittlung und nimmt Bezug auf die vier Diskurse der Kunstvermittlung (vgl. Mörsch 2009): *affirmative, reproduktive, dekonstruktive* und *transformative* Momente. Sowohl die Art der Vermittlung vonseiten der Kunstvermittelnden und ihr Umgang mit Erwartungen an das Angebot als auch die Art, wie Menschen mit Demenz über Kunst sprechen, ist hier beschrieben. Diese Ebene umfasst den Umgang mit Objekten, die didaktische Gestaltung der Museumsangebote sowie die Einbindung der Reaktionen von Teilnehmenden mit Demenz auf die ausgestellte Kunst. Vermittlung bewegt sich hier zwischen *Anleitung und Schließung*, zwischen *Beliebigkeit und Offenheit* sowie zwischen *Erzählungen und Brüchen*.

Die dritte Ebene (3) umfasst die Erlebensebene der Teilnehmenden mit Demenz – in dem Maße, in dem sie der Beobachtung zugänglich ist oder auf Vorwissen basiert. Sie beschreibt, wie Menschen mit Demenz bei den eigens für ihre vermuteten Bedürfnisse konzipierten Führungen *mittendrin und doch nur dabei* sind – in Bezug auf *Aktivierung und Selbstbestimmung, Raum und Verlust* sowie *körperliches Erleben und Abwesenheit des Körperlichen*.

In der Kategorienbildung und Leitfadenenentwicklung wurde auf unterschiedliche Werkzeuge der GTM zurückgegriffen, neben verschiedenen Kodiertechniken auch auf das Kodierparadigma. Diese Strukturierungshilfe erleichtert es, die Spannungsfelder anhand der Handlungen und Interaktionen, die auf sie gerichtet sind, zu fassen und ist damit in hohem Maße anschlussfähig an das Konzept Sozialer Welten. Im Folgenden wird dies anhand des ersten Spannungsfeldes *Heraushebung und Normalisierung* exemplarisch dargestellt.

<i>Spannungsfeld Heraushebung und Normalisierung</i>	
<i>Ursächliche Bedingungen</i>	<i>Kontext</i>  Entwicklung zielgruppenspezifischer Museumsformate

<p>Ungleiche Möglichkeiten zu kultureller Teilhabe</p> <p>Relative Verschlossenheit des Kunstmuseums gegenüber unterrepräsentierten Gruppen</p>	<p><i>Intervenierende Bedingungen</i></p> <p>Zuschreibung besonderer Bedürfnisse von Menschen mit Demenz gegenüber „normalen“ Besuchenden</p>
<p><i>Handlungsstrategien</i></p> <p>Entwicklung und Durchführung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz mit angepassten Inhalten und angepasster Organisation</p>	<p><i>Konsequenzen</i></p> <p>Diverseres Museumspublikum, Förderung der Möglichkeit von Museumsbesuchen für Menschen mit Demenz</p> <p>Folge der Öffnung des Museums, aber es erfolgt die Zuschreibung eines <i>Sonderstatus</i> von Menschen mit Demenz</p>

Tabelle 9.1: Kodierparadigma

Die ursächlichen Bedingungen beschreiben die Ereignisse bzw. Bedingungen, die zu der Entwicklung des Spannungsfeldes führen. Der Kontext bezeichnet die Bedingungen, unter denen die Handlungen stattfinden. Intervenierende Bedingungen sind solche, die auf Handlungs- oder interaktionale Strategien unmittelbar einwirken. Handlungsstrategien sind solche, die auf das Spannungsfeld reagieren, es bewältigen und gestalten. Konsequenzen bezeichnen die Ergebnisse der Handlungen (Strauss & Corbin 1996; S. 75). Insbesondere die Konsequenzen wurden in der vorliegenden Arbeit – mit Blick auf die Zielsetzung derselben – bereits weitreichender aufgeführt, als dies im engeren Sinne des axialen Kodierens nach Strauss und Corbin (1996) dargestellt ist. Dieses Vorgehen ist notwendig, da die vorliegende Arbeit nicht mit der Erstellung eines theoretischen Modells mithilfe einer einzelnen Schlüsselkategorie abschließt, sondern die in diesem Leitfaden ausgearbeiteten Kategorien bereits Teil des Ergebnisses der Analyse sind. Da anstelle des nach Strauss und Corbin zu analysierenden Phänomens hier ein Spannungsfeld Ergebnis der Analyse ist – als *Leitfigur* wie zuvor beschrieben eine Bewegung, ein (Handlungs-)raum –, wird das Kodierparadigma erweitert um den Aspekt der *Dimensionierung*. Dieser umfasst die *Ausprägung* und *Intensität* (z. B. besonders hoch oder gering) sowie die *Dauer* (z. B. punktuell oder fortdauernd) und den *Verlauf* (z. B. sich steigernd oder

abnehmend) der zu analysierenden Spannungsfelder bzw. in ihr stattfindender Bedingungen, Handlungen und Konsequenzen (Strauss & Corbin 1996; S. 81).

Die Dimensionierung sowie die oben genannten Merkmale des Kodierparadigmas werden in den einzelnen Kapiteln anhand von Beispielen aus den Daten verdeutlicht und bezugnehmend auf das Interaktionsschema (Kap. 9.1) ebenso wie auf die unterschiedlichen theoretischen Zugänge und sensibilisierenden Konzepte, die den ersten Teil der vorliegenden Arbeit bilden, dargestellt. Die Dimensionierung dient der Schärfung des analytischen Gehalts der Kategorien und dem Aufzeigen von Handlungsmöglichkeiten für Kunstvermittelnde und Begleitende. Die Darstellung des Spannungsfeldes endet jeweils mit einem zusammenfassenden Fazit für die Praxis, indem aus der Analyse Hinweise für die praktische Umsetzung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz abgeleitet werden.

## Menschen mit Demenz als *andere Besuchende*

Diese Ebene beschreibt den Umgang mit Menschen mit Demenz als Gruppe mit *besonderen Bedürfnissen* und das daraus resultierende Risiko, Ungleichheiten erst zu generieren, statt sie zu bekämpfen:

„An-Erkennung beschreibt eine Art von Achtung, die auf einem Zur-Kennntnis-Nehmen gründet. Um jemanden zu achten, ist es notwendig, ihn und sie zunächst erkannt zu haben. Und jeder Prozess der identifizierenden Wahrnehmung einer Person leitet zu der Frage über, ob die Identifizierte auch respektiert werden soll und kann.“ (Mecheril 2000; S. 4)

Die Gestaltung von speziellen Programmen für bisher wenig präsente Besuchendengruppen wie Menschen mit Demenz läuft Gefahr, primär Selbstbestätigung von eigenen Privilegien, Werten und Normalitätsvorstellungen zu sein, indem man das andere ausweist und sich ihm öffnet, die Besonderheit seiner Bedürfnisse *an-erkennt* (vgl. Mörsch 2013). Unter Bezug auf kritische Kunstvermittlung (Kap. 4.3) wird die Adressierung von Menschen mit Demenz als *untypische Besuchende* (vgl. Mörsch 2017) in den untersuchten Museumsangeboten analysiert und mit der von Mörsch vorgeschlagenen Haltung der reflexiven Kommunikation kontrastiert.

Die Ebene der Ansprache von Menschen mit Demenz im Museum bewegt sich im Spannungsfeld zwischen *Heraushebung und Normalisierung*, zwischen *Schutz und Ausgrenzung* sowie zwischen *Infantilisierung und Affirmation*. Hier ist also sowohl die institutionelle Perspektive

angesprochen – auch in ihrer Machtbezogenheit und bezogen auf in der Arena Museum wirkende Diskurse – als auch die persönliche Haltung der Kunstvermittelnden. Gleichzeitig hat auch die Adressierung von Menschen mit Demenz durch Pflegende und Angehörige einen Einfluss.

Unter dem zuvor angeführten Aspekt der Ungleichheit wird in den folgenden drei Spannungsfeldern neben dem Konzept Sozialer Welten auch jenes des Habitus nach Pierre Bourdieu als ungleichheitsbezogene Dimension einbezogen. Der Habitus hat einen distinktiven Charakter und vollzieht sich in der Abgrenzung „eigen-fremd“. Kunst und Kultur sind in dieser Hinsicht nicht neutral, sondern umkämpfte Begriffe, so wie der Museumsraum kein neutraler Ort ist, sondern als Soziale Arena durch Diskurse, Abgrenzungs-, Überlappungs- und Legitimierungsprozesse geprägt (vgl. Kap. 4.1 & 4.2).

### *Heraushebung und Normalisierung*

Das Spannungsfeld entfaltet sich in der Ansprache wie auch in der Programmplanung als solcher zwischen zwei Polen. Auf der einen Seite geht es um *Heraushebung* als Anpassung an die erwarteten Bedürfnisse von Menschen mit Demenz, bspw. durch das Schaffen von Ruhe und eine inhaltlich weniger komplexe Vermittlung, gleichzeitig auch die Anerkennung von Unterschieden in den Bedürfnissen und Interessen. Auf der anderen Seite erfolgt eine *Normalisierung* als Versuch, Menschen mit Demenz in den normalen Museumsalltag zu integrieren und das Augenmerk auf das Verbindende zu legen. Hiermit ist demnach eine Herausforderung bezeichnet, die allen inklusiven Angeboten zugrunde liegt (vgl. Kap. 6.4).

An diesem Punkt werden Unterschiede zugleich aufgemacht und – im Rahmen von Öffnungsdiskursen des Museums – mit dem Ziel verbunden, in der Förderung eines heterogener werdenden Museumspublikums eine neue Form der Akzeptanz und Vielfalt zu etablieren. In den Worten einer Kunstvermittlerin im Rahmen eines Expertinneninterviews ist das Ziel

„[...] dass sie [Menschen mit Demenz] sich hier willkommen geheißen fühlen, das heißt, dass sie das als einen Raum wahrnehmen, [...] an dem sie sein durften, ohne dass das in irgendeiner Art ne Rolle spielt, wie sie sich verhalten [...], also dass das auch so ne Art Selbstverständlichkeit bekommt, hier sein zu dürfen.“ (I-1; 516 – 519)

### **Parameter des Spannungsfeldes Heraushebung und Normalisierung in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**



*Ursächliche Bedingungen:* ungleiche Möglichkeiten für kulturelle Teilhabe, relative Verschlussenheit des Kunstmuseums gegenüber unterrepräsentierten Gruppen

*Kontext:* Entwicklung zielgruppenspezifischer Museumsformate

*Intervenierende Bedingungen:* Zuschreibung besonderer Bedürfnisse von Menschen mit Demenz gegenüber *normalen* Besuchenden

*Handlungsstrategien:* Entwicklung und Durchführung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz mit angepasstem Vermittlungskonzept

*Konsequenzen:* Erweiterte Möglichkeiten für Menschen mit Demenz, ein Museum zu besuchen; gleichzeitig zur Öffnung des Museums aber auch Zuschreibung eines Sonderstatus von Menschen mit Demenz

*Dimensionierung:*

- nahe an *Heraushebung*, wenn bspw. spezielle Schulungen für die Kunstvermittelnden vorausgesetzt werden oder übriges Museumspersonal mit Unbehagen oder Unverständnis reagiert
- nahe an *Normalisierung*, wenn bspw. Angebote während der normalen Öffnungszeiten stattfinden und andere Besuchende sich der Führung anschließen

*Intensität/Dauer/Verlauf:* In den Interviews hat sich gezeigt, dass mit dem Maß an Erfahrung auch die Normalisierung der Angebote eher ansteigt. Die Kunstvermittelnden bauen Vorbehalte im Verlauf der Führung eher ab, trauen sich und den Besuchenden mehr zu (z. B. bezüglich der vermittelten Inhalte) und auch die Wahrnehmung von Menschen mit Demenz seitens des übrigen Museumspersonals scheint sich eher zu normalisieren. Heraushebung findet dann vor allem zu Marketing-/Öffentlichkeitsarbeitszwecken statt bzw. mit dem Ziel, die eigene Arbeit zu legitimieren und einen Expert\*innenstatus zu beanspruchen, z. B. auch gegenüber anderen Museen.

Anfangs scheint sowohl vonseiten der Kunstvermittelnden als auch in Bezug auf die Akzeptanz im Museum eher ein Unbehagen gegenüber Führungen für Menschen mit Demenz wirksam zu sein:

„[...] hab ich die Führung selber gemacht und war auch schnell überfordert. Schon allein, kann ich mich entsinnen, durch die ganzen Fortbewegungsmittel, die mit den Leuten kamen, wo mir plötzlich die Haare zu Berge standen und ich dachte, das geht ja eigentlich gar nicht, unvorbereitet, fünf Rollstühle, man muss eigentlich auch die Aufsichten zum Beispiel oder so vorher in Kenntnis setzen, dass es doch ne etwas andere Gruppe ist, die da kommt.“ (I-2; 14 – 17)

„[...] ich hatte genau diese Ängste, die uns jetzt auch immer in Schulungen begegnen: ‚Ja, wie verhalten die sich jetzt, was mach ich, wenn da nichts kommt, wenn die die Kunstwerke anfassen wollen?‘ oder so [lacht]. Viele Sorgen, die ich heute natürlich jetzt nicht mehr so hab.“ (I-3; 290 – 293)

„[...] dass man nicht, weil man jetzt nen paar Kriterien gelesen hat: ‚Oh Gott jetzt ... versteht der nicht, was ich da sage‘ oder ‚Jetzt reagiert der da irgendwie inadäquat, was soll ich denn da machen?‘ Das macht ... oder erleb ich halt auch immer wieder, dass das so Berührungsängste macht, die man dann durch den Kontakt ja ... [...] wahrscheinlich abbaut mit der Zeit.“ (I-4; 1184 – 1187)

Das ist auch verknüpft mit der Akzeptanz im Haus:

„Es ist schön, dass man so was macht oder anbieten KANN oder das Haus damit bekannt macht, aber es ist nicht das typische Klientel und ich denke, das wird in vielen Häusern so erst mal sein, dass die gucken müssen, wie ist die Akzeptanz innerhalb des Museums und wer trägt das mit oder ist es ne parallel Verantst ... Also so so, so, läuft das so, irgendwie so ... dran vorbei, ja?“ (I-4; 1017 – 1020)

„Weil ich ..., ich möchte dann auch, dass es ne tatsächliche Kultur von Öffentlichkeit gibt und man nicht nur so tut ... Also weil, man spricht ja bei Demenz davon [lacht] und das stimmt ja auch, dass so dieses emotionale Gespür für aufgesetztes Verhalten oder Echtheit und Wärme und so schon da ist und da, find ich, wäre das ein falsches Signal, da so ... halb was anzubieten ... Aber das ist dann manchmal so ein persönliches Problem, was man damit noch hat.“ (I-4; 1031 – 1034)

Die folgende Aussage einer Kunstvermittlerin beschreibt den Prozess des Erfahrungsgewinns und Zugewinn an Akzeptanz innerhalb des Museumsteams hinsichtlich der Angebote für Menschen mit Demenz:

„[...] Häuser, die anfangen und unsicher sind, sagen [...]: ‚Machen wir erstmal außerhalb der Öffnungszeiten‘. Aber das kann keine dauerhafte Lösung sein. Es nimmt dann eben Rücksicht auf Unsicherheiten, man muss vielleicht souverän sein. Und bei uns ist das so, das ist integriert in den Museumsalltag, dass die [andere Museumsangestellte] nicht mehr irgendwie dann Sprüche machen oder sagen: ‚Oh, deckt ihr wieder den Tisch‘ oder ‚Habt ihr wieder Alte da‘ oder es ist ja schon ein gewisser Mehraufwand da und ich weiß, letzten Samstag hab ich ne öffentliche Führung gemacht, das war sehr interessant, weil ganz viele Besucher gekommen sind und mithören wollten. Und das fand ich super.“ (I-3; 363 – 368)

Bedürfnisse von Menschen mit Demenz können nur in geringem Ausmaß bzw. im Verlauf der Erkrankung immer weniger von den Betroffenen selbst geäußert werden (vgl. Kap. 3). Die Gestaltung von Museumsangeboten für diese basiert daher auf Erfahrungswerten von Angeboten für andere *besondere Zielgruppen*, auf dem Wissen über das Krankheitsbild Demenz oder wird oftmals im Austausch mit sozialen Einrichtungen oder lokalen Alzheimergesellschaften erarbeitet. Damit werden die Angebote notwendigerweise dem normalen Museumsbetrieb entzogen und erfüllen die Merkmale einer Sozialen Subwelt, wie in Kap. 9.1 dargestellt. Dabei wird allerdings mit Blick auf die zentralen Aktivitäten der Subwelt *Museumsangebote für Menschen mit Demenz* eine notwendigerweise paradoxe Zielsetzung verfolgt: Die Forderung kultureller Teilhabe für alle Menschen zielt auf die Öffnung der Gesellschaft und die Beteiligung von Menschen mit Einschränkungen und hat das Ziel der Förderung des (möglichst) selbstbestimmten Auftretens dieser im öffentlichen Raum, in diesem Fall im Bereich Kultur. Mit der Formulierung besonderer Bedürfnisse wird Menschen mit Demenz jedoch gleichzeitig eine herausgehobene Stellung verliehen, die einer *Normalisierung* im Sinne einer Gleichbehandlung entgegensteht (*Paradox der Anerkennung* nach Mecheril, vgl. Kap. 6). Aus der Perspektive der *Disability Studies* (vgl. Kap. 2.1) sind Inklusionsangebote kritisch auf ihre normativen Annahmen hin zu untersuchen, die oft kollektiven Vorstellungsbildern über Norm und Abwei-

chung in Bezug auf Gesundheit, Körperlichkeit, soziale Rollen und Leistungsfähigkeit entsprechen und eng mit gesellschaftlicher Benachteiligung verknüpft sind. Dieser Begriff von Behinderung fokussiert stärker auf gesellschaftliche Rahmenbedingungen als auf biologische Faktoren von Behinderung (vgl. Gerland 2019; S. 3ff.; Skladny 2018; S. 170f.).

Zielgruppenspezifische Angebote laufen Gefahr,

„[...] die Ungleichheit, die durch sie eigentlich bekämpft werden soll, zu verstärken. Andererseits führt das schlichte Ignorieren ungleicher Voraussetzungen bei der Kulturnutzung zu weiteren Ausschlüssen von Benachteiligten. Hier zeigt sich ein Widerspruch, der nicht einfach aufzulösen ist.“ (Mörsch 2013; S. 45)

Dieses Paradox ist für die gesamte Soziale Welt Kunstvermittlung konstitutiv, in der (unter dem Leitgedanken der Öffnung) Angebote für immer weiter ausdifferenzierte Zielgruppen konzipiert werden. Gleichzeitig erscheint mit der Forderung nach *Normalisierung* auch auf problematische Weise das Motiv verknüpft, die Demenz *unsichtbar* machen zu können – was nicht bedeutet, dass in einem vielfältigen Publikum jede\*r mit seinen Besonderheiten gleichermaßen akzeptiert würde, sondern dass das *Demenz-Andere* für einen Moment verborgen wird:

„[...] was zumindest bei den öffentlichen Führungen von den Angehörigen auch sehr positiv zurückgemeldet wird, dass manchmal es so weit kommt – das ist nicht immer, aber manchmal –, dass man fast schon vergisst, dass jetzt gerade eigentlich, dass mein, meine pflegende Person ist, die da neben mir sitzt, sondern weil da einfach beide da gerade ausprobieren, wie gehe ich jetzt mit diesen Farbquadraten um?“ (I-1; 610 – 614)

Das situative Aus-dem-Blick-Geraten einer demenziellen Erkrankung bedeutet keine Akzeptanz von Menschen mit Demenz, sondern die momenthafte Illusion, alles sei *normal* oder *wie früher*. Hieran lässt sich rückschließen auf ein Motiv, das manchmal als *Begegnung auf Augenhöhe* bezeichnet wird: Dass eine gleichberechtigte Begegnung in den Momenten möglich wird, in denen die Demenz nicht zum Vorschein kommt. Durch die praktische Arbeit mit Farbquadraten wird hier nach Aussage einer Kunstvermittlerin die Grenze zwischen Erkrankung und Nicht-Erkrankung durchlässig, der Mensch mit Demenz wird für den Moment seinem Leiden enthoben. An diesem Beispiel lässt sich ebenfalls die Ambiguität des Teilhabebegriffs (vgl. Kap. 2.1) „als eine Gemeinschaft stiftende Kraft einerseits, eine Bestätigung des Getrenntseins als aufgeteilte Einzelwesen andererseits“ nachvollziehen (Dietrich & Wullschlegel 2019; S. 114).

### **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

In der Museumspraxis kann es hilfreich sein, die Konzeption eines Angebotes für Menschen mit Demenz zum einen von Menschen begleiten zu lassen, die in engem Kontakt zu Erkrankten stehen, bspw. pflegende Angehörige oder Akteur\*innen aus der Senior\*innenarbeit. Was

für den Museumskontext ungewöhnlich ist, ist in anderen Feldern Normalität, sodass das Museumsangebot hier von anderen Bereichen lernen kann. In dem Zuge sollten allerdings bereits während der Konzeption des Angebotes die impliziten Regeln, Normalitätserwartungen und Ausschlussmechanismen des Museums kritisch reflektiert werden – verbunden mit der Frage, wie offen das Haus für Menschen sein möchte und kann, die Ausstellungsinhalte mitunter anders wahrnehmen als die Besuchenden, die bei der Ausstellungsgestaltung normalerweise adressiert sind. Der Museumsraum ist wie alle Sozialen Welten und Arenen (vgl. Kap. 9.1) strukturiert durch Machtverhältnisse. In Bezug auf Museumsangebote bedeutet dies, dass die Autorität über ausgestellte Werke sowie die Art ihrer Rezeption durch Kurator\*innen und ggf. Kunstvermittelnde bestimmt ist. Hier stellt sich die Frage: Wie offen steht das Museum einer alternativen Nutzung seiner Exponate gegenüber und inwieweit kann akzeptiert werden, das Besuchende den Raum zeitweise zu ihrem Raum machen, der anderen Regeln folgt und in dem sich situativ eigene Erzählungen herausbilden (vgl. auch Spannungsfeld *Raum und Verlust*)?

### *Schutz und Ausgrenzung*

Schutz und Ausgrenzung beschreiben keine Gegensätze, sondern mögliche Konsequenzen ein und derselben Handlung und damit das Spannungsfeld, in dem sich die Suche nach einem interessen- und bedürfnisgerechten Umgang mit Menschen mit Demenz bewegt. Einerseits ist der *Schutz* vor Überforderung durch bspw. aufwühlende Bildinhalte, unsichere Orientierung im Raum oder die Anwesenheit anderer Besuchendengruppen ein wichtiger Aspekt, andererseits besteht das Risiko der *Ausgrenzung*, indem Menschen mit Demenz keine uneingeschränkte Erfahrung ermöglicht wird und ihnen zu wenig zugetraut wird. Kritisch zu hinterfragen ist dabei auch, inwieweit das Motiv des *Schutzes* vonseiten der Angebotsverantwortlichen auch als Schutz der anderen Besuchenden vor Kontakt mit dem Thema Demenz, als Sorge vor Konfrontation oder als unangemessen empfundenes Verhalten zu verstehen ist. Ein geschützter Rahmen als Abwesenheit anderer Besuchender und Vermeidung bestimmter Inhalte – so wird es im Kontext von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz häufig formuliert – beuge Überforderung der Teilnehmenden vor und entlaste auch begleitende Angehörige. Wie am folgenden Interviewzitat deutlich wird, kann aber auch die Annahme handlungsleitend sein, Menschen mit Demenz könnten sich freier fühlen, wenn sie unter sich seien:

„[...] das ist völlig überfordernd und ich weiß, sagen wir mal, von meinen Eltern her, die möchten auch nicht so gesehen werden. Oder, also so in dem Rahmen konnten die sich ganz frei verhalten und wurden auch von keinem gegängelt so.“ (I-2; 224 – 226)

Schutz kann jedoch zu einem Exklusionsfaktor (vgl. Kap. 2.1) werden, wenn Menschen mit Demenz von anderen Museumsbesuchenden isoliert werden und ihre Möglichkeit der Auseinandersetzung mit bestimmten Exponaten limitiert wird.

### **Parameter des Spannungsfeldes Schutz und Ausgrenzung in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* ungleiche Möglichkeiten zu kultureller Teilhabe; eingeschränkte Möglichkeit, an anderen Museumsangeboten teilzuhaben; Risiko der Überforderung und fehlenden Passung; Annahme von im Verhältnis zu anderen Besuchenden abweichenden Bedürfnissen

*Kontext:* Entwicklung zielgruppenspezifischer Museumsformate, Förderung von Teilhabemöglichkeiten für Menschen mit Demenz

*Intervenierende Bedingungen:* Schutzbedürfnis und Überforderung von Menschen mit Demenz müssen durch Beobachtung ermittelt und aufgrund von Einschätzungen der Betreuenden / der Angebotsverantwortlichen vermutet werden

*Handlungsstrategien:* Durchführung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz mit angepassten Inhalten, teils in besonderen Räumen oder außerhalb der Öffnungszeiten; Anbieten helfender/unterstützender Handlungen durch Begleitende

*Konsequenzen:* Schaffung von Zugängen zu Kunst und Kultur, gleichzeitig Limitierung von Teilhabemöglichkeiten auf Basis von Zuschreibung eines Überforderungsrisikos und Schutzbedürfnisses

#### *Dimensionierung:*

- hoch, wenn bspw. Inhalte angepasst, Sonderzeiten und geschützte Orte im Museum gewählt werden
- niedrig, wenn bspw. Angebote während der normalen Öffnungszeiten stattfinden und auf Interessen der Teilnehmenden abseits der geplanten Führungsthemen eingegangen wird (z. B. Darstellung von Krieg/Gewalt, die als potenziell überfordernd erlebt wird)

#### *Intensität/Dauer/Verlauf:*

In den Interviews und teilnehmenden Beobachtungen hat sich gezeigt, dass die Zuschreibung eines Schutzbedürfnisses von Menschen mit Demenz wirksam war, gleichzeitig aber auch ein großes Potenzial darin gesehen wurde, diese wie alle anderen Besuchenden auch am öffentlichen, kulturellen Leben teilhaben zu lassen. Eine Entwicklung ist in dem Punkt nicht festzuhalten – eher ein Zwiespalt zwischen Schutz und Autonomie, der nicht aufzulösen ist:

„Ja, ist halt einfach immer wieder, warum man tatsächlich noch diese Angebote braucht, also nen Ziel wäre ja eigentlich zu sagen, es muss keine demenzspezifischen Angebote geben, sondern die Angebote funktionieren so, dass auch Menschen mit Demenz teilnehmen können ... Mh, aber das, find ich, zeigt einfach immer wieder, dass es vielleicht doch irgendwie ganz gut ist, so'n andern Rahmen zu schaffen ...“ (I-4; 911 – 914)

Im Vorfeld dieser Äußerung wurde von einer Interviewpartnerin beschrieben, wie schwierig es sei, Ehrenamtliche zu finden, die Führungen für Menschen mit Demenz begleiten möchten, als Grund wurden Berührungsängste mit dem Thema vermutet.

Auch hier wird demnach deutlich, dass das Motiv *Schutz* im Museum beidseitig motiviert ist. Der Rahmen, der für Menschen mit Demenz geschaffen wird, ist nicht allein durch die Notwendigkeit begründet, diese vor Überforderung durch Lautstärke, andere Besuchende etc. zu schützen, sondern auch durch Abwehr und Berührungsängste von Menschen ohne Demenz. Führungen für Menschen mit Demenz finden oft außerhalb der Öffnungszeiten oder an ruhigen Tagen statt. Motive dafür sind die Vermeidung von Blicken anderer Gäste, der Schutz anderer Besuchender und vor allem die Vermeidung der Thematisierung des Demenzthemas gegenüber den Betroffenen:

[Die Kunstvermittlerin] stellt [...] kurz die ehrenamtliche Helferin Frau Werner vor und sagt dann, dass heute ein Gast dabei sei, der sich kurz selbst vorstellt. Ich stehe auf, damit alle mich sehen können. Beim Aufstehen flüstert Frau Paul mir noch schnell zu: „Nicht das Wort Demenz verwenden!“ (tn-2; 62 – 64)

Die Leerstelle, die mit der Äußerung aufgemacht wird, entspricht einem zugeschriebenen Bedürfnis der Teilnehmenden, sich nicht mit der eigenen Erkrankung auseinanderzusetzen, oder auch der Vermutung, die Teilnehmenden hätten keine Einsicht in die eigene Erkrankung oder könnten abwehrend reagieren. Ebenfalls geht eine Kunstvermittlerin im Interview davon aus, dass eine einmalige Führung für die Menschen genüge und kein Bedürfnis an einem zweiten Besuch bestünde, was in hohem Maße ausgrenzend ist:

„[...] die Betreuer sehen wir, ne, die Obersten sehen wir dann öfter, aber die Patienten selber ... Patienten, also die Demenzerkrankten, sehen wir nicht öfter. Ich glaub', die haben dann auch genug, ne ... Das ist... ein Event, aber ...“ (l-2; 198 – 200)

Auch die Annahme eines potenziellen Hilfebedarfs kann unter Umständen ausgrenzend sein, denn indem ein erhöhter Betreuungsaufwand vermutet wird, entstehen vonseiten des Museums Verhinderungsfaktoren, was die Praktikabilität der Angebote angeht. Der erhöhte Betreuungs- und Hilfebedarf in Form von Begleitpersonen, aber auch durch weiteres Museumspersonal (vgl. Interaktionsschema Kap. 9.1) kann hier durch Erfahrungen geprägt sein, er kann jedoch auch auf einem allgemeinen Bild über ältere Menschen und Menschen mit Demenz basieren.

„[...] im Rahmen der Inklusion seh' ich das aber auch bei Kolleginnen, jeder schreit nach Inklusion, aber wenn so ne Gruppe wirklich kommt, ist auch wieder: ‚Ach, das sind ja so viele Umstände.‘ Weil [...] dafür ist H. [Stadt] DOCH nicht groß genug, dass sich hier Menschen begegnen mit dem Wissen: ‚Oh, da ist jemand von Demenz betroffen und das wusst' ich gar nicht ...‘ Also auch im Kontakt mit den Mitarbeitern im Museum, das find ich immer ganz interessant, für die eigentlich Demenz immer erst mal gar kein Thema ist und die auch das Gefühl haben, sie haben da keine Berührungspunkte, und dann kommen diese Führungen, da kommen Menschen, die sind eben bekannt und dann so: ‚Oh, ach so, der hat also auch‘ und ‚Das hab ich ja gar nicht gemerkt ...‘

Und das ruft natürlich unterschiedliche Reaktionen hervor, aber da merkt man schon, dass so ne Bewusstseinsbildung da auch passiert.“ (I-4; 767 – 773)

Eine Form von vermitteltem Schutz bzw. vermittelter Ausgrenzung liegt in der Weitergabe von Informationen über Teilnehmende mit Demenz zwischen Betreuenden und Angebotsverantwortlichen. Durch die Einschätzung der Betreuenden wird die Möglichkeit zu kultureller Teilhabe in Form von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz bestimmt. Am Beispiel einer stationären Pflegeeinrichtung zeigt sich, dass das bereits bei der Auswahl der Bewohnenden beginnt, die zum Angebot im Museum mitgenommen werden. Jene, bei denen das Risiko herausfordernden Verhaltens als hoch eingeschätzt wird, werden eher nicht ausgewählt. In der folgenden Interviewaussage einer Kunstvermittlerin zeigt sich eine weitere Dimension dieser Vermittlung, wenn diese vor dem Verhalten von Teilnehmenden gewarnt wird:

„Wir hatten letztens eine, die saß da immer. So mit dem Arm auch so. Und man dachte, die will was sagen, und wir haben der Führerin drei Mal gesagt: ‚Die macht das immer, du brauchst nicht reagieren.‘ Aber aus der *la meng* oder aus ... So hat sie die doch immer wieder angesprochen und dann zum Schluss [lacht] saß sie wieder da und dann sagt hier Frau W. ‚Ja?‘ und dann sagt die: ‚Das ist doch alles nur Gewäsch!‘ Aber ist halt, man, die Kommentare, die kommen oder ... Die können wir zum Teil auch gar nicht einordnen. Und daher brauchen wir auch die Betreuer, die dann sagen ‚Der redet immer so‘, ‚Du musst aufpassen, der wird auch ..., keine Ahnung, sexistisch oder was ..., pass auf ..., nicht drauf eingehen‘ oder so, also das ist dann immer so ein Geben und Nehmen oder so ein Kontakthalten auch mit den Betreuern [...].“ (I-2; 188 – 195)

### **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

Carmen Mörsch schlägt im Rahmen der kritischen Kunstvermittlung eine Haltung reflexiver Kommunikation vor (vgl. Mörsch 2017). In Bezug auf den Umgang mit Menschen mit Demenz im Museum könnte das heißen, kritisch zu reflektieren, inwieweit die Zuschreibung eines Schutzbedürfnisses von Menschen mit Demenz in Wahrheit anderen Motiven entspringt. Das bedeutet nicht, dass die Notwendigkeit von Schutz vor Überforderung durch bestimmte Sinnesreize oder potenziell verstörende Inhalte nicht gegeben ist. Jedoch können manche vermeintlichen Schutzmaßnahmen diskriminierend sein und dem Bedürfnis von nicht erkrankten Menschen entsprechen, Menschen mit Demenz im Museum möglichst wenig sichtbar zu machen und damit die Begegnung dieser mit anderen Besuchenden möglichst zu vermeiden. Schutz wirkt damit ausgrenzend und kann das Erleben von Menschen mit Demenz behindern. Anstelle einer Bevormundung von Menschen mit Demenz unter dem Deckmantel des Schutzbedürfnisses könnten die Ziele Begleiten, Freiheit-Lassen und Kunst Raum-Geben angestrebt werden. Auch der Schutz vor potenziell überfordernden Inhalten wie der Darstellung von Krieg und Gewalt kann hierbei kritisch überprüft werden (vgl. Spannungsfeld *Erzählung und Brüche*).

## *Infantilisierung und Affirmation*

Das Spannungsfeld entfaltet sich im Rahmen der Kunstvermittlung, aber auch allgemein in der Ansprache während der Museumsführungen zwischen den beiden Polen *Affirmation* (als bestätigende, wertschätzende und ermutigende Haltung) und *Infantilisierung* (als Verniedlichung, die Menschen mit Demenz ihr Erwachsensein weitgehend abspricht und sie in die Nähe von Kindern rückt).

### **Parameter des Spannungsfeldes Infantilisierung und Affirmation in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Ansprache von Menschen mit Demenz im Kunstmuseum

*Kontext:* Vermittlungsformate für Menschen mit Demenz und ihre Begleitpersonen

*Intervenierende Bedingungen:* notwendige Anpassungen des Sprachgebrauchs gegenüber Menschen mit Demenz aufgrund von Wortfindungsstörungen und Einschränkungen im Sprachverstehen bei Erhalt emotionaler Kompetenz (vgl. Kap. 3)

*Handlungsstrategien:* Vermittlung weniger komplexer und als passend eingeschätzter Inhalte; langsames Sprechen der Kunstvermittelnden; Gestik, Mimik und Berührung als Kommunikationsverstärker

*Konsequenzen:* Kommunikativer Zugang zu Menschen mit Demenz; Anpassung der Inhalte und Art der Vermittlung an Einschränkungen und Ressourcen von Menschen mit Demenz; Risiko der altersunangemessenen, eher kindlichen Ansprache

*Dimensionierung:*

- nahe der *Affirmation*, wenn Wortbeiträge von Menschen mit Demenz wertschätzend aufgenommen werden und Sprache so verwendet wird, dass Menschen mit Demenz das Gesagte antizipieren können
- nahe der *Infantilisierung*, wenn verniedlichende Formen der Ansprache gewählt werden, die als dem Lebensalter der Adressat\*innen unangemessen angesehen werden können

*Intensität/Dauer/Verlauf:*

Eine Affirmative Ansprache als wertschätzende Grundhaltung, ohne Äußerungen von Menschen mit Demenz als richtig oder falsch zu werten, hat in allen beobachteten Führungen stattgefunden und ist auch in den Interviews als grundlegender Faktor beschrieben worden. In Bezug auf das Risiko, Menschen mit Demenz zu infantilisieren, erschienen die Kunstvermittelnden und Begleitpersonen in unterschiedlichem Maß sensibilisiert. Das Spannungsfeld zwischen Affirmation und Infantilisierung scheint sich im persönlichen Ermessen, dem als angemessen empfundenen Umgang mit Menschen mit Demenz aufzumachen.



Eine Form von Infantilisierung drückt sich teilweise im Wortgebrauch der Kunstvermittelnden oder Betreuenden aus:

„Wir haben die Ausbüchser, so könnte ich die nennen, die nicht an dem interessiert sind, was gerade behandelt wird, sondern die etwas ganz anderes sehen wollen [...]“ (I-1; 478 – 480)

Neben einer wertschätzenden Haltung abseits von Richtig und Falsch einerseits und Formen der Ansprache, die unangemessen und infantilisierend sind, andererseits („Ausbüchser“), sind auch Handlungen, die eine körperliche Berührung implizieren, in dieses Spannungsfeld einzuordnen. Dazu zählt bspw. das Anbringen von Namensschildern an der Kleidung der Teilnehmenden, das eine potenziell übergriffige Dimension hat:

Frau Paul begrüßt nun alle Anwesenden im Museum, stellt sich kurz vor und zeigt auf ihr Namensschild. Sie erklärt, dass nun alle anderen auch ein Namensschild bekommen und geht mit dem Bogen um den Tisch hinter den Teilnehmenden entlang. Sie fragt nach den Namen (teilweise die Angehörigen/Begleitenden), reicht manchmal das Schild über die Schulter und bei manchen Teilnehmenden fragt sie: „Darf ich Ihnen das direkt hierhin kleben?“ Sie scheint dies nach Gefühl zu machen und abzuwägen, was einfacher und verständlicher für den\*die Teilnehmende\*n ist. (tn-2; 55 – 59)

In der körperlichen Berührung wird eine Distanz aufgegeben, die bei Angeboten für andere (erwachsene) Besuchendengruppen gewahrt bleibt. Zwischen helfender/unterstützender Handlung und Übergriff zu unterscheiden, bleibt hier Ergebnis einer Abwägung nach dem Gefühl der Kunstvermittlerin. Eine fehlende Distanz aufseiten der Kunstvermittelnden kann sich ebenfalls in einer Vermischung von Öffentlichem und Privatem äußern. Der Einbezug von biografischem Wissen der Besuchenden mit Demenz kann affirmativ wirken, allerdings auch infantilisierend:

„[...] die hinterher alle umarmt hat und sich bedankt hat, weil sie hier war und dann sozusagen das doch besser war als nachmittags zu schlafen. Das war auch das, was sie ganz klar sagen konnte, dass es gut war, dass sie mitgefahren ist. [...] Also am schönsten war, glaub ich, der, also ein älterer Herr, der hinterher wieder so weit war und mir wieder alle seine Witze erzählen konnte, die er früher wahrscheinlich auch immer erzählt hat.“ (I-1; 485 – 578)

Teilweise wird auch biografisches Wissen zur Aktivierung eingesetzt:

Eine Betreuerin sagt zu Herrn Schmitz, dem Teilnehmer mit Demenz, der mir gegenüber sitzt: „Sie haben doch früher sicher eher im Sinne von Anstreichen gemalt?“ Sie macht dazu eine Armbewegung, als würde sie eine Farbrolle an einer Wand abrollen. Herr Schmitz: „Nee, eher nicht.“ (tn-3; 67 – 69)

In hohem Maße wird das Zufriedenheitsempfinden der Teilnehmenden mit Demenz mit erfolgreicher Aktivierung verknüpft (vgl. auch Spannungsfeld *Aktivierung und Selbstbestimmung*). Hierzu werden bspw. Objekte mit Bezug zum Ausstellungsthema gezeigt, die die Teilnehmenden anfassen oder ausprobieren können:

„[...] also es hat sich bei einigen auch schon angeboten mit Fotografien, da war eine Frau mit nem großen Hut zu sehen, dann haben wir einen Hut schon rumgehen lassen und die Leute haben sich die Hüte aufgesetzt

und komplett totgelacht schon, es war eine sehr heitere Atmosphäre, so etwas haben wir dann immer wieder versucht, solche Kurzaktivierungen der Besucher [...].“ (I-5; 25 – 28)

Die ehrenamtliche Helferin Frau Werner spricht mit den beiden Herren (Herrn Bellmann und Herrn Kötter) über das Reisebügeleisen und kommentiert: „Das ist nix für Männer, oder?“ Die Männer lachen. Es wird auch ein alter Reiserasierer herumgereicht und die Berufsbegleiterin Frau Brauns erklärt ihrer Begleitung Frau Schmidt, wie dieser verwendet wurde. Anschließend sagt Frau Brauns (lachend) über den Bumerang zu ihrem Sitznachbarn Herrn Weiring, der mit seiner Ehefrau zu Besuch ist: „Sollen wir mal gucken, ob der zurückkommt?“ Darauf Herr Weiring lächelnd: „Das muss man erst üben.“ (tn-2; 92 – 96)

Positiv zu beobachten ist hier der aktive Einbezug von Teilnehmenden, die sich häufig im Zuge ihrer Erkrankung nicht mehr eigeninitiativ in das Gruppengeschehen einbringen können. Allerdings wird im Abgleich mit anderen Museumsangeboten aus dem Vermittlungsprogramm der Museen deutlich, dass hier nicht auf das Potenzial der Ausstellungsinhalte an sich vertraut wird, sondern weitere Objekte als Brücke eingesetzt werden. Das birgt die Gefahr, dass die Ausstellungsinhalte beliebig werden (vgl. Spannungsfeld *Beliebigkeit und Offenheit*) – insbesondere, wenn die Teilnehmenden mit Demenz die abstrakte Verknüpfung zwischen Ausstellungsinhalt und vorgeschlagener Aktivität nicht mehr nachvollziehen können:

„Ja, also ich denke, man darf die Erwartungen nicht zu hoch hängen. Auch, dass die dann alle anfangen, wenn sie Skulpturen gesehen haben, zu kneten ... Manche sitzen dann da und wollen gar nicht und dann fängt aber die Betreuerin an zu kneten und ... knetet die ganze Knete weg [lacht] [...].“ (I-2; 318 – 320)

An diesem Beispiel zeigt sich ein fehlender Zusammenhang: Knete besitzt grundlegend andere Eigenschaften als das Material, aus dem die ausgestellten Skulpturen gemacht sind. Das Angebot des gemeinsamen Knetens scheint daher eher passend für einen Museumsbesuch von Kindern und Jugendlichen.

Eine Anpassung an die vermuteten Bedürfnisse von Teilnehmenden mit Demenz läuft demnach Gefahr, dem Museumsbesuch die museumseigene Qualität zu nehmen. Diesbezüglich unterscheiden sich die Haltungen der Kunstvermittelnden:

[Die Kunstvermittlerin] Frau Vogel hat mir [...] im Vorfeld erklärt, dass sie bewusst auf ein Kaffeetrinken mit den Teilnehmenden im Vor- oder Nachhinein der Museumsführung verzichtet, da sie finde, dass das dem Museumsbesuch die Ernsthaftigkeit nehme und ihn zu einem Ausflug degradiere. Außerdem habe sie den Eindruck, dass es für die Teilnehmenden etwas von der Museumsspezifität wegnehme, also dem Sich-Einlassen auf Kunst entgegenstehe, und den Teilnehmenden eigentlich suggeriere, dass man für sie die Führung extra so zurechtbasteln müsse, da sie das Museum nicht mehr wertschätzen könnten. (tn-4; 30 – 35)

Aus diesem Zitat wird der Zwiespalt eines affirmativen Zugangs deutlich, der sich auch in dem folgenden Beispiel aus einer teilnehmenden Beobachtung sowie dem anschließenden Interviewzitat äußert:

Frau Brandt sagt, dass das in der Kunst immer sein kann, dass es Menschen nicht gefällt. Sie sagt zu den Teilnehmenden der gesamten Gruppe gewandt, dass ihnen ja auch nicht alles gefallen müsse, was sie gleich in der Ausstellung sehen, und dass sie das auch ruhig sagen können. (tn-3; 76 – 78)

„Ja, also grad bei, bei einer abstrakten Kunst, da gibt's kein ... Also klar gibt's immer noch richtig und falsch, aber in dem Kreis gibt's kein Richtig und Falsch.“ (I-2; 303 – 304)

Der Hinweis an die Teilnehmenden, frei über Kunst sprechen zu können, soll diese ermutigen, könnte allerdings auch als infantilisierend gewertet werden bzw. adressiert ein Machtverhältnis, das sich darin ausdrückt, dass die Kunstvermittlerin in der hierarchischen Position ist, eine solche Erlaubnis zu erteilen (vgl. Kap. 4.3). Ein hierarchisches Verhältnis entsteht einerseits in der Beziehung zwischen Museum und Besuchenden, andererseits jedoch auch zwischen Betreuenden und Teilnehmenden mit Demenz aufgrund der eingeschränkten Autonomie letzterer. Im nachfolgenden Beispiel aus einer teilnehmenden Beobachtung drückt sich dieses Verhältnis mit Bezug auf das eng mit Machtverhältnissen verbundene Spannungsfeld von Affirmation und Infantilisierung im Gebrauch von Ironie seitens einer Betreuerin aus:

[Die Kunstvermittlerin] S. erklärt nun, wie die ausgestellten Fotos entstanden sind. Die technische Erklärung scheint eher die Begleiterinnen zu interessieren, zumindest reagieren nur sie darauf und stellen Fragen dazu. S. zieht eine Verbindung zwischen dem „Reisefeeling“ auf den Fotos und dem Reiseverbot in der DDR. Die Begleiterinnen kommentieren dies mit einigen persönlichen Anekdoten von Freunden aus der ehemaligen DDR. S. verbindet die Motive nun mit dem Gefühl, wie wenn man zum ersten Mal das Meer sieht. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt, sie erinnere sich: „Ich wollte es am liebsten umarmen!“ Eine andere Teilnehmerin sagt, ihr falle nicht mehr ein, wie es war, zum ersten Mal das Meer zu sehen. Darauf eine Betreuerin: „Heute Nacht fällt es Ihnen sicher ein. Und morgen früh beim Frühstück fragen wir Sie dann ab.“ (tn-1; 157 – 166)

## **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

In Verbindung mit der Haltung *kommunikativer Reflexivität* sollten Kunstvermittelnde und Betreuende das Ziel ihrer Ansprache und die hierfür eingesetzten kommunikativen Mittel reflektieren: Geht es darum, das Verständnis für vermittelte Inhalte zu fördern und Selbstvertrauen zu stärken oder liegt das Ziel eventuell darin, herausforderndes Verhalten zu vermeiden?

Der Beziehungsaspekt von Kommunikation bleibt dann am längsten erhalten, wenn Sprechfähigkeit und Sprachverstehen bereits eingeschränkt sind (vgl. Kitwood 2013, vgl. auch Kap. 3). Mit zunehmendem Verlauf dieser Einschränkungen können Menschen mit Demenz immer weniger selbst äußern, was sie als angemessen, angenehm oder unangenehm empfinden. Das macht eine genaue Beobachtung auch von Mikrogesten notwendig – auch, um einschätzen zu können, welches Handeln ggf. als übergriffig empfunden wird. Kunstvermittelnde sollten Menschen mit Demenz das Gefühl vermitteln, ernst genommen zu werden. Verniedlichende Sprache kann, je nach Empfinden der Teilnehmenden, als unaufrichtig oder diffamierend wahrgenommen werden, ebenso wie kindlich konnotierte Inhalte.

Ob die Brücke vom Kunstwerk-Anschauen zur eigenen kreativen Handlung oder zu einer Äußerung über das Kunstwerk für den jeweiligen Menschen mit Demenz eine nachvollziehbare Verbindung darstellt, ist für Kunstvermittelnde nicht unbedingt nachzuvollziehen. Es ist daher sinnvoll, das Angebot so offen wie möglich zu gestalten und die eigene Haltung und Erwartung gegenüber den Teilnehmenden immer wieder zu überprüfen – und somit auch Erfahrungen der Teilnehmenden zu ermöglichen, die ungewöhnlich erscheinen bzw. nicht vorgesehen waren.

### Affirmative, reproduktive und dekonstruktive Momente der Kunstvermittlung

Die Vermittlung von Kunst und Kultur erfüllt eine Verweisfunktion. Sie befindet sich immer im Dazwischen – zwischen Kunst und Besuchenden sowie zwischen den Ausstellungsmachenden und Besuchenden. Dabei ist die Art der Kunstvermittlung von gesellschaftlichen und politischen Bedingungen ebenso geprägt wie von Vorstellungen über Erziehung und Bildung. Das Spektrum der Funktionen von Kunstvermittlung reicht von Affirmation über Reproduktion bis hin zu Dekonstruktion und Transformation. Letztere Funktionen beziehen sich auf die Veränderung von Machtverhältnissen im Museum, indem verbreitete Erzählungen über Kultur und Kunst durch neue Perspektiven dekonstruiert werden und sich Strukturen im Museum transformieren lassen (vgl. Mörsch 2009). Kritische, kunstnahe Vermittlung stellt Werkzeuge zur Wissensaneignung zur Verfügung, verhält sich reflexiv zur Bildungssituation anstelle der ausschließlichen Adressierung von individueller Begabung und freier Entfaltung und wendet sich ebenfalls gegen die Auffassung, Lernen im Ausstellungsraum sei lediglich Spiel und Spaß (vgl. Mörsch 2009; S. 20f.). Kunstnahe Vermittlung ist künstlerisch dekonstruktive Praxis (vgl. Kap. 4.3) anstelle einer reinen Wissensvermittlung über das Werk. Der Ansatz der kritischen Kunstvermittlung (vgl. z. B. Mörsch 2014) hat in mehrfacher Hinsicht Potenzial für die Betrachtung museumspädagogischer Angebote für Menschen mit Demenz im Kunstmuseum, wie in den folgenden Spannungsfeldern aufgezeigt wird, die die Vermittlungsinhalte bzw. die Reaktionen von Menschen mit Demenz hierauf in den Blick nehmen.

## *Anleitung und Schließung*

Anleitung und Schließung machen das Spannungsfeld auf zwischen einer angeleiteten Kunstvermittlung und der Schließung bzw. Begrenzung von Deutungen bzw. dem Verschließen vor anderen Möglichkeiten des Umgangs mit dem Kunstwerk. Auf der Ebene der Kunstvermittlung adressiert das Spannungsfeld einerseits die Notwendigkeit, Kunstwerke durch Akte der Vermittlung für Menschen mit Demenz zugänglich zu machen – hierbei kann z. B. auf Kenntnisse zu Kommunikation bei Demenz Bezug genommen werden. Andererseits wird aus Perspektive der kritischen Kunstvermittlung sowohl dem Kunstwerk ein Teil seiner Wirkung als auch den Besuchenden die Möglichkeit des unmittelbar ästhetischen Erlebens mit ungewissem Ausgang genommen. Dem Potenzial der Kunst wird misstraut – mit dem Risiko, durch die Zurichtung von Kunstvermittlung lediglich die gewünschten oder erwarteten Assoziationen zu bestärken und andere Bildwirkungen bzw. Aussagen eher zu beschneiden:

„Also auch das, was die Museumspädagogen sich da hatten einfallen lassen, um das zu vermitteln, diese abstrakten Skulpturen, das wurde dann immer wieder ins Gegenständliche gezogen oder damit in Verbindung gebracht, aber damit die überhaupt einen Zugang dazu kriegten. Da kann man, das eine sah aus, wie eine Biene und dann hatte sie eine Biene dabei, ne, und dann konnte man hin- und hergucken.“ (I-2; 208 – 212)

Das abstrakte Kunstwerk wird hier auf seinen Verweis ins Gegenständliche reduziert. Seine ästhetische Qualität, die Wirkung der Farben und Formen oder das Anregen von Fantasie über das freie Assoziieren zur Kunst finden damit keinen Raum.

### **Parameter des Spannungsfeldes Anleitung und Schließung in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Vermittlung von (u. a. abstrakter) Kunst

*Kontext:* Suche nach Formen der Auseinandersetzung; Kunst erschließbar machen für Menschen mit kognitiven Einschränkungen

*Intervenierende Bedingungen:* Erfahrungen der Kunstvermittelnden mit eher wissensbasierter Vermittlung; persönliche Präferenzen und Vorstellungen der Vermittler\*innen

*Handlungsstrategien:* Bauen assoziativer Brücken (z. B. zu abstrakter Kunst); Suche nach biografischen Anknüpfungspunkten, Vorauswahl von als geeignet empfundenen Werken/Themen

*Konsequenzen:* Schaffen eines Zugangs, aber auch Risiko der Limitierung des dekonstruktiven Potenzials von Kunst

*Dimensionierung:*

- nahe der *Anleitung*, wenn Teilnehmende eingeladen werden, ihre Assoziationen zum Werk zu äußern und auf diese eingegangen wird
- nahe der *Schließung*, wenn auf eine bestimmte Bilddeutung hingearbeitet wird und diese durch weitere Gegenstände oder gezielte Fragen erarbeitet werden soll

#### *Intensität/Dauer/Verlauf:*

Es erscheint als Konsens bei den Führungen und in den Interviewaussagen, dass Kunst für Menschen mit Demenz durch Vermittlung erschließbar gemacht werden muss, also nicht per se für diese wahrnehmbar oder verständlich ist. In den Museumsangeboten wird durch das Herumreichen von Gegenständen zum einen eine andere Sinnesebene angesprochen, zum anderen wird hierdurch überwiegend eine vorbereitete Geschichte erzählt, statt Raum für freies Assoziieren zu öffnen.

Objekte aus dem Alltag werden teilweise als *Brücke* zum Werk eingesetzt, die das Kunstwerk anknüpfbar an die Biografie der Teilnehmenden oder aber haptisch/sinnlich erfahrbar macht. Gleichzeitig besteht hier das Risiko, die Vermittlung vom Objekt wegzuführen. Die Brücke wird zur Barriere, indem sie den Fokus vom Kunstwerk weg lenkt bzw. eine Transferleistung der Teilnehmenden voraussetzt, die nicht unbedingt voraussetzbar ist. Das Spannungsfeld wird in der folgenden Situation aus einer teilnehmenden Beobachtung deutlich:

Das Bild, eine Malerei im Querformat von ca. 70 x 90 cm, ist weder gegenständlich noch ungegenständlich. In starken Farben und ohne räumliche Perspektive ist etwas dargestellt, was am ehesten einem Vorgarten mit Pool ähneln könnte. Das Dargestellte lässt jedoch viel Raum für eigene Interpretation. [Die Kunstvermittlerin] Frau Paul reicht zu dem Bild eine altmodische Badekappe mit Noppen herum. Die Teilnehmenden scheinen interessiert, sie fassen die Kappe an und einige kommentieren, dass sie früher auch so eine hatten. Frau Paul ermuntert sie, daran zu riechen, einige Teilnehmende oder ihre Begleitenden folgen der Aufforderung und kommentieren, dass die Kappe sehr stark nach Gummi rieche. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt: „Die Kappen für Männer waren glatt!“ Daraufhin eine Begleiterin: „Die hatten Haifischflossen obendrauf!“ Die Gruppe lacht. (tn-2; 111-117)

Die Mittler\*innen- oder Verstärker\*innenrolle der Betreuenden, die in dieser Beobachtung zum Ausdruck kommt, wird ausführlicher im Interaktionsschema (Kap. 9.1) beschrieben. Sie gibt ebenfalls einen Hinweis auf die affirmative Form der Kunstvermittlung im Anschluss an die vier Diskurse der Kulturvermittlung nach Carmen Mörsch (2009), da Kunst als Mittel zur Steigerung des Wohlbefindens und zur Anregung von Interaktion genutzt wird.

Auch in der folgenden Beobachtung wird Kunst eher als Werkzeug zur Aktivierung als mit Bezug auf ihren künstlerischen Eigenwert genutzt:

Die Gruppe wendet sich einem Bild daneben zu, eine Teilnehmerin mit Demenz (Frau Schmidt) sagt: „Das wirkt so vorsichtig! Das geht erst dahin und dann immer mehr und immer mehr und dann *huch!*“ [Die Kunstvermittlerin] Frau Paul sagt daraufhin, nach kurzer Pause: „Ja das passt, ne. Das könnte zusammenpassen.“ [...] Frau Brauns, die Begleiterin von Frau Schmidt, sagt: „Wir können das auch mal zu Hause ausprobieren, wir machen das mal, ich bringe Pinsel mit und Farben ...“ Frau Schmidt ist erst skeptisch und sagt: „Nein nein, ich kann das nicht ...“ Frau Brauns: „Das müssen Sie nicht können, ich kann das auch nicht, wir probieren das einfach mal aus.“ (tn-2; 186 – 193)

Die frei assoziierte Beschreibung des Werkes durch Frau Schmidt bleibt hier mehr oder weniger ohne Resonanz. Hier könnte insofern eine Unsicherheit im Umgang mit Menschen mit Demenz zum Ausdruck kommen, als dass die Kunstvermittlerin möglicherweise nicht weiß, wie sie Frau Schmidts Äußerung einbinden soll. Zum anderen ist das Bemühen der Betreuerin Frau Brauns erkennbar, diesen sicher als positiv empfundenen Impuls von Frau Schmidt zu verlängern und möglichst sogar in den Alltag zu übernehmen.

In Kap. 5.2 werden die unterschiedlichen Gebrauchsweisen von Museumsexponaten in Bezug auf ihren Verweischarakter dargestellt (vgl. z. B. Parmentier 2001): als Indizien, Exempel, Modelle und Metaphern. Darüber hinaus werden sie jedoch auch in Relation zu ihrem materiellen Gehalt (vgl. zur Bedeutung der dinglichen Umwelt für Alternsprozesse Kap. 2.2.1) und ihren authentischen Charakter betrachtet. Vermittlung in den beobachteten Museumsführungen wirkt demgegenüber eher als Zurichtung von Kunst zur Erreichung eines Ziels, z. B. jenem der Aktivierung.

Die folgende Situation aus einem Beobachtungsprotokoll zeigt in Anknüpfung an das obenstehende Zitat das Unbehagen gegenüber dem Ungegenständlichen bzw. die Tendenz, eine gegenständliche Assoziation anzubieten oder sich auf die technischen Daten und die Entstehungsgeschichte des Werkes *zurückzuziehen*:

[Die Kunstvermittlerin] Frau Brandt fragt: „Woran erinnert Sie das Bild?“ Frau Ellert [eine Teilnehmerin mit Demenz] sagt direkt: „An den Mond.“ Frau Brandt: „Das ist interessant, fast alle sagen ‚die Sonne‘.“ Frau Ellert: „... Also ist es der Mond ...“ Frau Brandt: „Nee, das ist erst mal gar nix ...“ Eine Betreuerin: „Ich hätte auch Sonne gesagt.“ Frau Brandt: „Der Mond hätte vielleicht auch eine andere Farbe ...“ Frau Ellert: „Ja, mehr ins Rötliche vielleicht.“ Diese Äußerung von Frau Ellert bleibt unkommentiert.

Frau Brandt erzählt etwas zum Künstler und seiner Arbeitsweise und erläutert, dass das Bild keine feste Aussage habe, dass das aber nicht bedeute, dass wir uns nichts dabei denken dürfen. Sie fragt: „Ist das überhaupt ein Kreis?“ Mehrere Teilnehmende sagen „nee“ oder schütteln den Kopf. Sie schaut nun Frau Karl [eine Teilnehmerin mit Demenz] direkt an. Frau Karl: „Der ist so ein bisschen ... gedetscht!“ Sie lacht und die meisten anderen auch. Frau Brandt: „Ja, das ist ein gutes Wort. Dem Künstler war ein Kreis zu perfekt, deswegen hat er sich dafür entschieden.“

Frau Brandt geht auf die Farben ein und sagt, dass es wie Sonne-Tanken sei, wenn man sich das Bild bei schlechtem Wetter anschau. Sie erklärt außerdem, dass der Hintergrund einen ganz leichten Farbverlauf ins Rötliche habe und dadurch die gerundete Form ihre Wirkung verändere, von oben nach unten. Sie erzählt, dass der Maler eine feine Sprühpistole verwendet habe, um einen gleichmäßigen Farbauftrag zu erzielen. Eine Betreuerin fragt, wie teuer so ein Bild sei. Frau Brandt erzählt etwas über den Kunstmarkt und nennt einen ungefähren Preis. Die Teilnehmenden nicken schweigend. (tn-3; 85 – 99)

Die Kunstvermittlerin Frau Brandt leitet die Auseinandersetzung mit dem Werk ein, indem sie die Teilnehmenden fragt, ob sie mit dem Dargestellten eine Assoziation zur gegenständlichen Welt verbinden. Sie erweckt mit ihrer Frage den Eindruck, als gäbe es nur eine richtige Antwort, und Frau Ellert sei nicht in der Lage, diese zu geben. Die Kunstvermittlerin erklärt daraufhin, was andere Besuchende in dem Bild sehen, statt auf Frau Ellerts Äußerung einzuge-

hen. Anstelle der assoziativen Auseinandersetzung tritt hier eine rein quantitative Argumentation („Die meisten sagen ...“). Frau Brandt wechselt das Thema und schließt damit die Situation. Dadurch bleibt die Auseinandersetzung oberflächlich und es entwickelt sich kein wirkliches Gespräch, da die Rückmeldungen nicht aufgenommen und eingebunden werden.

Zu einer Barriere kann auch die/der Kunstvermittelnde selbst in der Vermittlungspraxis werden (vgl. hierzu auch Spannungsfeld *Raum und Verlust*): a) in Bezug auf die Auswahl des Werkes bzw. das Vorenthalten bestimmter, als nicht passend empfundener Werke (vgl. Spannungsfeld *Schutz und Ausgrenzung*); b) bezüglich der Inhalte der Kunstvermittlung und unter Umständen die Festlegung auf eine einzige mögliche Deutung; c) in räumlicher Hinsicht, wie die Kunst- und Museumspädagogin Eva Sturm (2005) exemplarisch beschreibt:

„Sie [die Kunstvermittlerin] stellte sich mit dem Rücken vor das Bild, war im Weg, zeigte nur einen Teil davon, wurde Vermittlerin. Oder – in diesem Fall – gerade nicht. Denn sie arbeitete eigentlich mit einem Bilderverbot, wurde eher zu einer, die das Bild verstellt.“ (Sturm 2005; S. 16)

Ein weiteres Beispiel für Schließung bzw. Limitierung im Umgang mit Kunst ist das folgende Gespräch zwischen der Kunstvermittlerin Frau Brandt und drei Teilnehmenden mit Demenz (Herrn Schmitz, Herrn Weigel und Frau Ellert):

Frau Brandt erzählt über das Leben des Künstlers und seine Emigration nach England. Sie fragt zu dem Bild, vor dem wir uns versammelt haben, welche Jahreszeit das sein könnte. Herr Schmitz antwortet: „Herbst.“  
*Feldnotiz: Frau Brandt hatte ihn bei der Frage angeschaut, sodass er sich vermutlich angesprochen gefühlt hat.*  
Frau Brandt: „Fast!“ Zu Herrn Weigel gewandt: „Herr Weigel, jetzt aber ...“ Herr Weigel antwortet nicht. Frau Ellert: „Man glaubt ja, da wären schon Schneeglöckchen.“ Einige lachen. Frau Brandt: „Also Frühjahr? Es ist Winter!“ Frau Ellert: „Ja, Frühjahr ist ja fast auch noch Winter ... Es ist eben ..., ja.“ (tn-3; 145 – 151)

Hier gibt es offensichtlich ebenfalls eine richtige Antwort, die die Kunstvermittlerin im Gegensatz zum Publikum kennt. Es entsteht also unter Umständen eine herausfordernde Situation für die Teilnehmenden, die eher einer Wissensabfrage gleicht – vor allem, indem Herr Weigel aufgefordert wird, etwas beizutragen. Das „jetzt aber“ verstärkt die Aufforderung und verweist gleichzeitig auf eine vorhergehende Situation, in der Herr Weigel wohl schon einmal eine Antwort auf eine Frage der Kunstvermittlerin schuldig geblieben war.

Kunstvermittelnde bewegen sich also in einem Spannungsfeld zwischen dem Zugänglich-Machen von Kunst einerseits und einem Ausschluss von Deutung andererseits: Die konkrete Darstellung des Bildes wird mit Objekten noch enger geführt und Assoziationen werden gelenkt, wobei die Herstellung von Sinnzusammenhängen der Logik der Kunstvermittelnden entspricht, bei Menschen mit Demenz aber keine Transferleistungen vorausgesetzt werden können.



## Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten

Kunstvermittlung ist immer ein Akt der Übersetzung von Kunst in Sprache. Die/der Kunstvermittelnde agiert dabei als Übersetzer\*in. Allerdings kann Sprache – als eigenes Medium betrachtet – keine vollständige Vermittlung des Werkes leisten und sollte dies auch nicht anstreben, es bleibt immer ein *unvermittelbarer Rest* (vgl. Sturm 1996; vgl. Kap. 4.3). Dieser kann eine positive Spannung entfalten, wenn Betrachtende die Möglichkeit erhalten, sich dem Kunstwerk zu *nähern*. Nähe kann entstehen, wenn das Kunstwerk eigenständig erschlossen wird, Raum für das Schweigen und Schauen und für das Wirken-Lassen von Kunst gewährt wird und Besuchende ihre eigene Position zum Werk finden können, räumlich wie emotional.

Da die Möglichkeit, aktiv und eigeninitiativ tätig zu werden, aufgrund von kognitiven Einschränkungen im Verlauf der Demenz immer weiter begrenzt wird, ist das direkte Anbieten von Handlungs- oder Reaktionsmöglichkeiten, die als passend, in der Regel nicht überfordernd und nah am Lebensalltag der Menschen eingeschätzt werden, u. a. bei Museumsangeboten für Menschen mit Demenz eine häufig genutzte Strategie. Kunstvermittelnde sollten hierbei jedoch kritisch reflektieren, inwieweit sie offen für andere Deutungen von Kunstwerken als die eigene sind und möglichst jede Rückmeldung zu den gemeinsam betrachteten Kunstwerken in die Gruppe rück binden.

### *Beliebigkeit und Offenheit*

Das Spannungsfeld Beliebigkeit und Offenheit entfaltet sich zwischen der Bereitschaft der Kunstvermittelnden, alle Äußerungen der Teilnehmenden über die ausgestellten Kunstwerke wertschätzend aufzunehmen, und dem Risiko, das Gespräch dadurch weg von den Werken, hin zu anderen Themen zu leiten und hiermit die dem Objekt eigene Qualität nicht zugänglich zu machen. Die Balance zwischen inhaltlicher Lenkung auf die Potenziale der Kunst einerseits und der Offenheit für unerwartete Assoziationen und Einwürfe der Teilnehmenden andererseits adressiert das Verhältnis von Objekt und Vermittlung ebenso wie die Haltung gegenüber dem Recht auf Mitsprache durch Besuchende unter der besonderen Bedingung einer demenziellen Erkrankung und, damit verbunden, mitunter anderen Wahrnehmungs- oder Ausdrucksformen als denen sonstiger Besuchender:

Das Bild ist ebenso bunt, abstrakter als das erste, vor allem bunte Farbfelder in rot, blau, gelb und grün sind zu sehen. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt: „Ich sehe ein Pferd.“ Frau Paul fragt, ob sie selbst schon einmal auf einem gesessen habe. (tn-2; 127 – 130)

Die Rückbindung von Wortbeiträgen zu den Werken durch Menschen mit Demenz erschien in den beobachteten Führungen für Kunstvermittelnde teilweise als Herausforderung, der mitunter begegnet wurde, indem das Gesagte vom Kunstwerk weg in eine biografisch orientierte Rückfrage (wie oben) oder zu einem eher organisatorischen Thema, einem Alltagsbezug oder technischen Daten zu Künstler\*in und Werk o. Ä. übergeleitet wurde.

### **Parameter des Spannungsfeldes Beliebigkeit und Offenheit in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Vermittlung von gegenständlicher sowie abstrakter Kunst

*Kontext:* Suche nach Formen der Auseinandersetzung; Wortbeiträge der Teilnehmenden sollen nicht als *richtig* oder *falsch beurteilt werden*; hierarchiefreie Weise des Sprechens über Kunst wird angestrebt

*Intervenierende Bedingungen:* Erfahrungen der Kunstvermittelnden mit bspw. Kindergruppen; persönliche Präferenzen und Vorstellungen

*Handlungsstrategien:* wertschätzender Umgang mit Assoziationen der Teilnehmenden; Suche nach biografischen oder beliebigen anderen Anknüpfungspunkten; Verstärkung der Impulse, die die Teilnehmenden einbringen

*Konsequenzen:* Schaffen eines Zugangs zur Kunst und der Interaktion mit Kunst sowie miteinander; gleichzeitig Risiko der Beliebigkeit; das Spezifische der Kunst nicht berücksichtigen, sondern Kunst als reines Medium der Auseinandersetzung nutzen, ohne auf das kreative Potenzial einzugehen

*Dimensionierung:*

- nahe der Offenheit, wenn auf alle Äußerungen offen und ohne Wertung eingegangen wird
- nahe der Beliebigkeit, wenn bspw. die Exponate keine Rolle mehr spielen

*Intensität/Dauer/Verlauf:*

Der Wirkung des Ausstellungsexponates „an sich“ in seiner materiellen und authentischen Eigenschaft wird häufig weniger Raum gegeben, als dies vermutlich in anderen Führungen der Fall ist (vgl. Kap. 5.2). Die Vermischung von Auseinandersetzung mit den Exponaten und Alltagsthemen findet über die Führungen hinweg immer wieder statt, liegt aber in dem Führungsstil der Kunstvermittelnden begründet und ist demnach personengebunden. Umgekehrt stellt das Spannungsfeld *Anleitung und Schließung* einen Gegensatz hierzu dar, der ebenfalls von der Person der/des Kunstvermittelnden abhängig ist.

Der affirmative Zugang zu Kunst, bei dem jede Äußerung wertschätzend aufgenommen, allerdings teilweise vom Bild wegführend als Impuls für andere Themen genutzt wird, bedingt, dass das dekonstruktive Potenzial von Kunst sowie auch die ihr inhärenten Momente der Auseinandersetzung mit sich und der Welt (bspw. Bildungserfahrungen, (vgl. Kap. 2.1) nicht unbedingt zur Entfaltung gebracht werden.

Es entstehen einige Parallelgespräche. Ein Teilnehmer mit Demenz sagt nun relativ laut – anscheinend ohne, dass er von Frau Vogel oder einer Betreuerin angesprochen wurde: „Eine Landschaft, die man von oben sieht!“ Frau Vogel: „Genau, da hören wir’s, mit ein bisschen Phantasie! Sie sind zum ersten Mal dabei, oder?“ Der Teilnehmer nickt. (tn-4; 72 – 74)

Hier wird die geäußerte Assoziation eines Teilnehmers direkt vom Bild weggeführt und auf eine alltägliche bzw. organisatorische Ebene geführt. Ein Grund dafür könnte darin liegen, dass die Kunstvermittlerin die für sie nicht plausible Assoziation zum Bild spontan nicht einzubinden vermochte. Möglicherweise traut sie sich nicht zu, diesen Impuls weiterzuführen – vielleicht auch aus Sorge, den Rest der Gruppe dann nicht einbinden zu können. Damit bleibt die Auseinandersetzung mit dem Werk oberflächlich, kreative Impulse werden nicht vertieft und der Teilnehmende selbst könnte diese Reaktion auf seine Äußerung als begrenzend erleben.

Bei Führungen für Menschen ohne Demenz liegt der Schwerpunkt häufig in der Vermittlung kunsthistorischen Wissens. Die freien Assoziationen von Menschen mit Demenz zu den Kunstwerken zuzulassen, ohne dabei den Anspruch zu verfolgen, kunsthistorisches Kontextwissen zu vermitteln, erscheint für Kunstvermittelnde ebenso als Herausforderung wie das zuvor beschriebene Aufnehmen der Impulse von Teilnehmenden:

„[...] was dann die Kommunikation angeht und auch den Anspruch an die Führung, also den inhaltlichen Anspruch, da haben wir am Anfang ja schon immer wieder so nachjustiert und wo ich, wo man, glaub ich [...], da manchmal so ein bisschen unter Druck war, da nen Inhalt irgendwie zu vermitteln oder die be ... Vorbereiteten Inhalte auch wirklich an den Mann oder an die Frau zu bringen und wo man da immer so ein bisschen Geschwindigkeit wieder rausgenommen hat und gesagt hat so, ‚das ist jetzt hier wirklich nicht das Ziel‘, das geht wirklich eher darum, auch in Ruhe Dinge zu vermitteln und ob dann am Ende dabei viel kulturhistorischer Inhalt war, spielt eigentlich nicht so ne Rolle. Ich glaub das ist schon auch nen Perspektivwechsel [...].“ (I-4; 287 – 293)

Bei einigen der Museumsangebote für Menschen mit Demenz werden künstlerisch-praktische Aktionen mit der Betrachtung von Kunst kombiniert, wie auch bereits in Kap. 9.1 dargestellt wurde. Im Anschluss an die dort eingeführte Situation, in der Betreuende und Teilnehmende mit Demenz gemeinsam die betrachteten Kunstwerke mit Tüchern und Seilen auf einer liegenden Leinwand nachempfinden sollten, verstärkt eine Feldnotiz den Eindruck, den die beobachtete Situation auf die Verfasserin während der Führung machte:

Feldnotiz: [...] Es wirkt, als würden sich einige [Teilnehmende mit Demenz] nicht sicher sein, was nun von ihnen erwartet wird, oder aber, als würden sie sich nicht trauen, aktiv mitzugestalten. Zwei andere Teilnehmende scheinen mehr Gefallen daran zu finden, das Textil in ihren Händen zu betasten und durch die Finger

gleiten zu lassen. Auch die Verbindung zu den betrachteten Malereien scheint nicht offensichtlich – Seile und Seidentücher verhalten sich deutlich anders als Acrylfarbe, sodass die Aufgabe eher willkürlich ausgewählt erscheint. (tn-4; 204 – 208)

Wie im vorangegangenen Unterkapitel beschrieben, wird zur Anleitung der Auseinandersetzung mit Kunst häufig ein gegenständlicher Vergleich oder Anknüpfungspunkt gesucht. Das kann das gemeinsame Betrachten anleiten oder aber ausschließen, gleichermaßen öffnen oder aber beliebig werden, wie im folgenden Zitat aus einem Interview nachvollziehbar wird:

„Bei abstrakter Kunst ist es schwierig, aber jetzt zum Beispiel bei dem M. waren Portraits ausgestellt und hab ich halt zu den Portraits zum Beispiel ne Schreibmaschine gestellt. Weil die Frau aussah wie ne Sekretärin, die andere Frau war, sah so heißblütig aus, also da kam ein Stöckelschuh und so, konnte man dann, und dann geht man ja: ‚Ach, was meinen Sie denn, wie die Frau sein könnte?‘ Und so weiter und dann kommt dann vielleicht: ‚Die erinnert mich an ne Sekretärin, die erinnert mich, ähm, an ne alte Lehrerin von mir.‘ Und so weiter, also auch da wieder ist ein biografischer Zugang möglich. Und der wird einfach noch mal zusätzlich über dieses Objekt, wo die Leute dann noch mal so ne Verbindung mit ihrer Jugend und so was haben, wurde das eigentlich noch verstärkt, weil wir kamen dann wirklich so ganz gut ins Gespräch mit den Leuten und mit Assoziationen.“ (I-4; 85 – 92)

Hier werden der Malerei Objekte zugeordnet, die nach der Wahrnehmung der Kunstvermittelnden zum Bild passen. Besuchende könnten jedoch ganz andere Assoziationen zur Malerei haben – aufgrund von anderen Erfahrungen im Lebensverlauf, einem anderen kulturellen Hintergrund o. Ä. Hierin wird, neben der Begrenzung der zulässigen Assoziationen vonseiten der Kunstvermittlerin, auch der hierarchische Bezug der Sozialen Welt Kunstvermittlung deutlich (vgl. Kap. 6.2): Indem das Museum, das durch seine Mitarbeitenden vertreten wird, die Hoheit über Lesarten von Kunstwerken, über das Herstellen von Zusammenhängen zwischen Exponaten und auch darüber innehat, welche Geschichten im Museum *nicht* erzählt werden (vgl. Kap. 5.1). In Museumsangeboten für Menschen mit Demenz, ebenso wie bei Museumsprogrammen für ältere Menschen (vgl. Kap. 6.3), wird häufig ein Bezug des Ausgestellten zur Biografie der Teilnehmenden hergestellt. Ohne die Biografien der Menschen zu kennen, kann hier nur auf vermutete kollektive Erfahrungen rekurriert werden. Auch relativiert eine Kunstvermittlerin im nachfolgenden Interviewausschnitt für Menschen mit Demenz die Möglichkeit, an Biografisches anzuknüpfen:

„[...] sich das vorher zu überlegen und das dann in der Praxis umzusetzen ist ja nie eins zu eins umzusetzen, das ist ja sowieso so, und bei der Zielgruppe schon mal erst recht. Man muss ja immer offen sein, wie sich das dann tatsächlich entwickelt, ob es tatsächlich Anknüpfungspunkte gibt. Manchmal gibt's auch Objekte, die dann überhaupt gar nicht funktionieren, da muss man ja flexibel sein [lacht]. Und gerade bei der Portraitsausstellung von M. erinnere ich mich daran, dass es so stark auch die Gefühle hervorge ... Also auch so, dass das tatsächlich Vorhandene im Hier und Jetzt also gar nicht so unbedingt an Erinnerungen und Erfahrungen geknüpft, sondern so ...: ‚Die sieht aber traurig aus.‘“ (I-4; 99 – 105)

An das emotionale Erleben der Menschen mit Demenz bzw. an ihre Assoziation zur Emotionalität des Dargestellten anzuknüpfen, könnte auch deshalb ein sinnvoller Zugang für die

Kunstvermittlung sein, weil u. a. die Sensibilität für Stimmungen und Emotionen anderer Menschen im Verlauf einer demenziellen Erkrankung sehr lange erhalten bleibt und sogar an Bedeutung gewinnt (vgl. Kap. 3). Im nachfolgenden Beispiel aus einer beobachteten Führung zu großformatiger, ungegenständlicher Malerei wird das Potenzial von Offenheit im Zugang zur Kunst deutlich – im Sinne eines Raum-dafür-Lassens, dass die Teilnehmenden ihre Emotionen frei äußern können:

Dieses Mal sitzen alle im Halbkreis vor dem Bild. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt beinahe sofort, als sie das Bild ansieht: „Geisire!“ Sie macht mit der Hand eine Geste, die aus einer Fontäne sprudelndes Wasser darstellen könnte. Der Teilnehmer mit Demenz neben ihr sagt darauf etwas für mich Unverständliches. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt zur Betreuerin neben ihr: „Chaos!“ Bei diesem Bild – oder zu diesem Zeitpunkt der Führung – äußern die Teilnehmenden mit Demenz ihre Assoziationen ohne, dass sie von [der Kunstvermittlerin] Frau Vogel oder einer Betreuerin direkt angesprochen wurden. (tn-4; 114 – 119)

Offenes Assoziieren zu ermöglichen, bedeutet demnach, sich nicht auf ein Ergebnis festzulegen, sondern den Prozess zu begleiten und den Fokus darauf zu legen, wie die Besuchenden mit Demenz die Kunst wahrnehmen sowie eine Vertiefung der von den Teilnehmenden eingebrachten Impulse anzubieten, ohne Druck aufzubauen, den geäußerten Gedanken weiter ausführen zu müssen.

Dazu gehört auch die Wertschätzung einer eventuell veränderten Wahrnehmung von Menschen mit Demenz, die diese von Nicht-Erkrankten unterscheidet:

„Und bei den Menschen mit Demenz war es auch so, dass sie dann wirklich auf die Muster auch bei ungegenständlichen Bildern ganz anders achten, ja? Also teilweise ist es für sie wirklich nur das Vordergründige, was sie dann sehen, und auch so klug teilweise artikulieren. Das fand ich immer sehr eindrucksvoll, ja? Also dass das da in [...], die Wahrnehmung schon noch ein [...], die Wahrnehmung ist nicht weg. Ja? Sondern sie ist, artikuliert sich einfach nur anders, ja?“ (l-5; 229 – 232)

## **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

Eine Balance zu finden zwischen inhaltlicher Lenkung auf die Potenziale der Kunst einerseits und der Offenheit für freies Assoziieren andererseits, erscheint für Kunstvermittelnde als Herausforderung.

Auf die Impulse der Teilnehmenden einzugehen, ohne das Gespräch der Gruppe zu einem beliebigen Thema abseits der betrachteten Kunst überzuleiten, wäre z. B. möglich, indem man das Gesagte auf die Kunstwerke rück bezieht: In der anfangs beschriebenen Szene könnte der/die Kunstvermittelnde von der Äußerung „Sieht aus wie eine Landschaft von oben“ nicht mit der Frage, wie oft der Teilnehmende schon an den Führungen teilgenommen hat, ablenken, sondern im Moment bleiben, eine Rückfrage stellen oder (unter Bezugnahme auf Tipps

zur Kommunikation mit Menschen mit Demenz (vgl. Kap 3)) z. B. das Gesagte wiederholen und ermutigen, dieses weiter auszuführen. Eine mögliche Reaktion wäre bspw.: „Eine Landschaft, die man von oben sieht? Wo sehen Sie das im Bild?“ oder „Was gehört zu einer Landschaft von oben? Felder und Wasser ... Können Sie uns zeigen, wo im Bild Wasser ist?“ Auch wenn die/der Teilnehmende den Gedanken eventuell nicht weiterverfolgen kann, wird er/sie sich wahrscheinlich wertgeschätzt fühlen, wenn der eingebrachte Impuls aufgenommen wird. Die anderen Teilnehmenden bekommen gleichzeitig die Chance, die Sichtweise nachzuempfinden bzw. einen neuen Blick auf das Bild zu erhalten.

### *Erzählung und Brüche*

Museumsbesuchende, die bspw. an einer offenen Ausstellungsführung teilnehmen, erwarten eine in Sinneinheiten eingeteilte, didaktisch zusammenhängend aufgebaute Museumsführung unter inhaltlicher Verbindung der Kunstwerke. Sie gehen davon aus, dass der/die Kunstvermittelnde die Inhalte in einen Zusammenhang zueinander bringt und das vermittelte Wissen kontextualisiert, sodass aus der Führung eine konsistente Erzählung wird. Kunstvermittelnde erwarten umgekehrt, dass die Besuchenden zuhören und/ oder ihr Wissen, ihre Eindrücke und ihre Fragen im Sinne des Führungsthemas beitragen. Museumsführungen für Menschen mit Demenz stehen in dem Spannungsverhältnis, einerseits dem Anspruch einer kongruenten Geschichte genügen zu sollen und andererseits offen dafür zu sein, dass Menschen mit Demenz ggf. eine andere Wahrnehmung haben, andere Worte und Assoziationen zu den ausgestellten Werken finden.

Die Herausforderung für die Kunstvermittelnden liegt darin, dass sie damit umgehen müssen, dass der Beitrag von Menschen mit Demenz wenig vorhersagbar ist und zu Irritationen und Brüchen führen kann, die die/der Kunstvermittelnde dann in die Führungsgestaltung einzubinden sucht. Diese Brüche können bedingt sein durch die Einschränkungen der Merkfähigkeit von Menschen mit Demenz, die sich in einer *bruchstückhaften* Erzählweise äußern können, durch die ggf. verlorene Erinnerung an das vorangegangene Bild oder veränderte Sinneswahrnehmungen, durch Einschränkungen der Sprechfähigkeiten und des Sprachverstehens oder auch der zeitlichen und räumlichen Orientierung (vgl. Kap. 2.2.2; Kap. 3). Menschen mit Demenz machen jedoch insbesondere die impliziten Regeln des Museums und die Normalitätsvorstellungen der Kunstvermittelnden sichtbar und können hierdurch ein produktives Moment,

ein Potenzial für die Transformation kunstvermittlerischer Praxis und Ausstellungsgestaltung darstellen.

### **Parameter des Spannungsfeldes Erzählung und Brüche in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Sprechen über Kunst; Erwartung einer kongruenten Erzählung seitens des Kunstvermittelnden

*Kontext:* Assoziationen und Bilddeutung; Rezeption von Kunst

*Intervenierende Bedingungen:* Einschränkungen der Sprechfähigkeit, des Sprachverstehens, der Orientierung; Veränderungen der Wahrnehmung bei Menschen mit Demenz

*Handlungsstrategien:* Wortbeiträge von Menschen mit Demenz in die Gruppe rück binden und in die Führungserzählung einbinden; Betreuende und Kunstvermittelnde unterstützen Menschen mit Demenz in Wortfindung etc.

*Konsequenzen:* Irritation und Überraschung bei unerwarteten Wortbeiträgen von Teilnehmenden mit Demenz; Schwierigkeiten im gegenseitigen Verständnis; Potenzial neuer Perspektiven auf Kunst

*Dimensionierung:*

- nahe der *Erzählung*, wenn Teilnehmende mit Demenz bspw. auf Fragen der Kunstvermittelnden antworten und ihre Sichtweise auf die Exponate den Erwartungen der Kunstvermittelnden entspricht
- nahe des *Bruches*, wenn bspw. Äußerungen über die Exponate ohne von außen erkennbaren Zusammenhang getätigt werden

*Intensität/Dauer/Verlauf:*

Die Intensität ist schwankend, da sie einerseits von den Äußerungen der Teilnehmenden abhängig ist und es hier in den teilnehmenden Beobachtungen große Unterschiede zwischen den Gruppen gab, andererseits die Kunstvermittelnden aber auch unterschiedlich mit den Wortbeiträgen umgingen. In einigen der beobachteten Führungen war ein Verlauf zu erkennen: Kunstvermittelnden schien es hier über die Dauer der Führung leichter zu fallen, die Kommunikationssituation mit der Gruppe so zu moderieren, dass auch überraschende Äußerungen der Teilnehmenden eingebunden werden konnten.

Die oben beschriebene Irritation kann bspw. eintreten, wenn die erwartete Rezeption von Kunst, z. B. im Umgang mit Darstellungen von Krieg und Gewalt, gebrochen wird oder auch überraschend eine persönliche Erfahrung der Teilnehmenden geteilt wird:

„Ich hab das ja auch schon oft erzählt, dass bei XX [Skulpturen mit Bezug zu einem Kriegsthema] irgendwie schon total irgendwie gelacht wurde, aus ganz anderen Gründen, weil die nackig sind, ja ... (lacht), und das Thema Krieg und Verzweiflung war überhaupt gar kein ..., war überhaupt nicht auf dem Tisch an diesem Tag,

ne, und umgekehrt dann so ne Paardarstellung, wo ne Frau mal gesagt hat: ‚Ja mein Mann hat sich umgebracht.‘ Damit hab ich auch nicht gerechnet, ne, das ist eben so, das kann man eben nicht wirklich voraussehen.“ (I-3; 260 – 264)

Der Umgang mit schwierigen, potenziell retraumatisierenden Themen wie Krieg, Gewalt und Tod ist im Rahmen der Museumsführungen für Menschen mit Demenz unter Kunstvermittelnden diskutiert worden. Einige plädieren dafür, diese Themen auszusparen, andere sehen es als ausgrenzend an, Menschen mit Demenz nicht an ihnen teilhaben zu lassen (vgl. z. B. Ganß et al. 2016). Daneben können solche Themen jedoch auch ohne einen entsprechenden Impuls in Form von Museumsexponaten durch die Teilnehmenden eingebracht werden und eventuell ein Bedürfnis ausdrücken, ein als relevant erlebtes Thema zu platzieren und Raum hierfür zu erhalten:

Es geht zum dritten Bild, ebenso bunt und abstrahiert, das Bild trägt den Titel *Seerosen* [...]. Frau Schmidt, die Dame, die mit einer Berufsbegleiterin hierhin gekommen ist, geht plötzlich ganz nah an das Bild heran und scheint fasziniert von dem Bild. Sie sagt: ‚Wunderschön! Da kann man sich direkt hinlegen und direkt dort sterben.‘ [...] Die Kunstvermittlerin schaut sie an und sagt aufmunternd: ‚Na, das dauert ja hoffentlich noch etwas!‘ Darauf die Teilnehmerin: ‚Ja, hoffentlich.‘ (tn-2; 137 – 144)

Das Einbringen von Persönlichem, das im folgenden Interviewzitat aus einer demenzbedingten Wahrnehmungsveränderung des Teilnehmenden resultieren könnte, kann allerdings auch für Erheiterung und einen Perspektivwechsel sorgen, wenn die Kunstvermittelnden es entsprechend einzubinden vermögen:

‚Wir hatten mal eine Gruppe, da hatten wir Fotografien von XX ausgestellt, auch schwarz-weiß, der Marilyn Monroe fotografiert hat. [...] Und dann sagt ein Gast plötzlich: ‚Da ist sie ja, meine Frau!‘ Ja? (lacht) Und das war natürlich für alle sehr lustig. Also die haben ihn dann überhaupt nicht korrigiert, haben gesagt: ‚Was für eine schöne Frau Sie hatten.‘ Und so weiter. Aber es hat [...], sowohl die Menschen mit Demenz, alle haben gelacht, und wir haben auch gelacht.“ (I-5; 236 – 240)

Kunstvermittelnde und Betreuende bewegen sich in einem Spannungsfeld zwischen der Stimulation von Erzählungen und dem Einbinden (oder Verbinden) von Brüchen. Das kann, wie zuvor beschrieben, zu Irritationen führen – Kunstvermittelnde empfinden die Führungssituation als unangenehm, wenn ihre Aktivierungsversuche ins Leere laufen und von ihnen vorbereitete Inhalte anscheinend nicht *funktionieren* bzw. angenommen werden:

‚[...] aber es gibt eben auch Besucher mit Demenz, die dann plötzlich sagen: ‚Wo ist mein Zimmer? Ich möchte auf mein Zimmer!‘ Ja? Und dass da einfach ein Führungsteam, einfach lernt, ‚was sag ich denn da?‘ Ja? ‚Sag ich da überhaupt was.‘ Ähm ..., natürlich sind Betreuer der Gruppe dabei, aber es muss einfach so ein Grundverständnis da sein, ja ...“ (I-5; 42 – 45)

Und:

‚[...] also man kann's einfach nicht, und das ist das Fazit, so voraussehen, wie es läuft, wie jeder oder wie jedes Objekt angenommen wird, was jemand damit verbindet ..., äh, welche Geschichte grad bei ihm andocken kann ..., so ...“ (I-4; 120 – 122)



In Reaktion auf das Unbehagen gegenüber dem Unvorhersehbaren wurde in vielen Führungssituationen und bei anschließenden kreativen Arbeiten von Kunstvermittelnden und Betreuenden sehr schnell unterstützend und lenkend gehandelt, indem z. B. herumgereichte Objekte zeitnah wieder zurückgenommen und erklärt wurden. Helfende Handlungen von beruflich tätigen Personen für Betroffene bezeichnen innerhalb Sozialer Welten und Subwelten (vgl. Kap. 9.1) eine Strategie zur Lösung eines Problems, in diesem Fall der antizipierten Unterstützungsbedürftigkeit von Menschen mit Demenz zur Erreichung des Ziels der kulturellen Teilhabe:

Frau Paul spricht Herrn Bellmann – den Teilnehmer, der mit einem Freund hierhin gekommen ist – an und fragt, was er auf dem Bild sieht. Der Teilnehmer gibt eine [für meine Wahrnehmung] unzusammenhängende Antwort. [Sein Betreuer] ergänzt die Antwort. Frau Paul bindet sie dahingehend ein, dass sie ein Element der Antwort übernimmt und auf das Bild bezieht, in der Art: „Ah ja, stimmt, das sieht ein bisschen aus wie Torfstechen.“ (I-2; 132 – 135)

Eine Herausforderung liegt ebenfalls darin, darauf zu reagieren, wenn die Wahrnehmung von Teilnehmenden mit Demenz von der eigenen Wahrnehmung abweicht:

Frau Müller sagt mehrfach zu mir, dass wir uns ja kennen, ob ich mich erinnern würde – ich antworte, dass ich mich nicht genau erinnere, aber dass das sein könne. Sie lächelt und sagt, dass wir da drüben beim roten Haus waren und weist dabei aus dem Fenster. Ich sage „ah ja“ und nicke. (tn-5; 50 – 52)

Ein Gespräch mit einer Gruppe von Menschen mit Demenz ist anfällig für Unterbrechungen, bspw. wenn andere Teilnehmende zeitgleich etwas zu einem der zu sehenden Werke kommentieren oder aufstehen und herumgehen. Dabei sind die Unterbrechungen insbesondere für die übrigen Teilnehmenden herausfordernd, da sie ebenso wie Brüche oft zur Folge haben, dass Menschen mit Demenz sich nicht mehr erinnern können, was sie sagen wollten.

[Die Kunstvermittlerin] Frau Brandt sagt, dass der Künstler [...] der Meinung war, wenn man eine genaue Abbildung haben wolle, könne man auch ein Foto kaufen. Weiterhin führt sie aus, dass der Künstler keine Spiegelung, Schatten und Licht darstellte und dazu sagte: „Darauf hab' ich hingearbeitet!“ Frau Karl [eine Teilnehmerin mit Demenz], die bis jetzt eher still war, lacht. Frau Brandt erklärt, dass der Künstler wollte, dass seine Sachen ganz einfach sind. Sie versucht dabei, Frau Karl einzubeziehen, indem sie sie direkt anschaut und anspricht. Frau Karl: „Das ist ein ...“ Frau Ellert antwortet etwas Unverständliches dazwischen. (tn-3; 119 – 127)

Die Soziale Subwelt der Museumsangebote für Menschen mit Demenz birgt ein Potenzial für Veränderungen von Machtverhältnissen und Praktiken in der größeren Sozialen Welt der Kunstvermittlung und der Arena Kunstmuseum (vgl. Kap. 7.3). So können durch das Zulassen von Brüchen und Irritationen die Erwartungen an im Museum erzählte Geschichten hin zu einer vielfältigeren Perspektive transformiert werden. Auch das *Leerstellen*-Lassen – d. h. Wortbeiträge in ihrer Vielfältigkeit anzuerkennen, ohne in ihnen die Verknüpfung zum vorbereiteten Führungsinhalt zu suchen und an diesen rück zu binden – kann produktiv sein, indem es die Individualität der Wahrnehmung anerkennt:

Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt: „Wie so ein Wasserspiel!“ Frau Vogel geht nun auf die Farben im Bild ein, benennt und beschreibt sie. Dann fragt sie: „Oder wirkt es vielleicht eher wie eine Wasserbombe?“ Einige Teilnehmende nicken dazu. Sie fragt nun, der ruhigeren Seite der Gruppe zugewandt: „Oder könnte es auch das Weltall sein?“ Einige schütteln leicht den Kopf. Ein Teilnehmer mit Demenz sagt: „Da wissen wir nicht, wie es aussieht, da waren wir nicht.“ Frau Vogel wiederholt dies noch mal lauter für alle. Es ist leises Gemurmel zu hören. (tn-4; 135 – 139)

Das Potenzial einer neuen Perspektive auf kulturelle Teilhabe bei Demenz entsteht hier in der Überlappung der Sozialen Welt *Kunstvermittlung* mit der Sozialen Welt *Demenz*, in der die brüchige Erzählung nicht die Störung, sondern eine Form von Normalität darstellt. Oder, wie Pütz (2012) es in Bezug auf eine Kunstvermittlungserfahrung mit Jugendlichen formuliert:

„Ich sehe die Störung [...] als eine Unterbrechung der Routine oder als Abweichung vom Plan. Es ist der Moment, in dem eine Reibung oder Irritation entsteht, ein vorgesehene Muster gestört – oder sogar zerstört – wird. Dies birgt gleichzeitig das Potenzial, etwas Neues entstehen zu lassen.“ (Pütz 2012; S. 280)

### **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

Im Gegensatz zu der sonstigen kunstvermittlerischen Arbeit entstehen in Führungssituationen mit Menschen mit Demenz wenig kongruente, in jedem Fall nicht die gesamte Führungsdauer umspannende Erzählungen – eine Ausnahme stellen hier Angebote für andere *besondere Zielgruppen* dar, bspw. Inklusionsangebote. Kunstvermittelnde sind daher gefordert, sich auf die Logik des Gegenübers einzulassen, Äußerungen in der Gruppe rück zu binden oder als produktiven Bruch anzuerkennen, diesem Raum zu geben und auch für die Beschäftigung mit Themen abseits der vorbereiteten Führungsinhalte einen Rahmen zu schaffen. Das hier skizzierte Spannungsfeld für Kunstvermittelnde entfaltet sich dabei einerseits zwischen *dem Impuls Raum zu geben* sowie dem Versuch, sich von eigenen Vorstellungen an eine gelungene Führung freizumachen, und andererseits der Einbindung der gesamten Gruppe sowie der *Mittlerrolle* zwischen Besuchenden und dem Potenzial der Kunst.

Das Potenzial des Störmoments liegt in einer Unterbrechung der Routine und in der Irritation, die dazu anregen kann, Neues entstehen zu lassen (vgl. z. B. Mörsch 2009; 2013; 2017). Gleichzeitig werden in ihrer Brüchigkeit die impliziten Regeln des Museums (auch die körperbezogenen) und die impliziten Erwartungen der Kunstvermittelnden sicht- und damit veränderbar (vgl. zum Habitus Kap. 4.2). Das könnte bezogen auf Angebote für Menschen mit Demenz das Sich-Abwenden und Aufstehen, aber auch bereits das Einbringen von persönlicher Erinnerung/biografischen Erfahrungen der Teilnehmenden umfassen. Bei Menschen mit Demenz sind Begleitende und Kunstvermittelnde auf eigene Unsicherheiten zurückgeworfen. Die Erfahrungen der Kunstvermittelnden bezüglich dem, was in Gruppenführungen zu erwarten ist,

welche Inhalte eventuell herausfordernd sind, können für die Angebote für Menschen mit Demenz nur sehr begrenzt zur Einordnung der Situationen genutzt werden. Kunstvermittelnde sollten daher im Sinne der kommunikativen Reflexivität die eigenen Erwartungen an den Führungsverlauf ebenso kritisch reflektieren wie die eventuelle persönliche Tendenz, soziale Interaktion zu vereindeutigen und Menschen mit Demenz zu helfen und diese zu unterstützen, anstatt Leerstellen, Brüche und Pausen zuzulassen.

## Mittendrin und nur dabei – das Erleben von Menschen mit Demenz

Diese Ebene betrifft – nach den Ebenen der Adressierung von Menschen mit Demenz als Zielgruppe und der inhaltlichen (Vermittlungsebene) – die Perspektive des Erlebens von Menschen mit Demenz. Die Empfindungen von Menschen können immer nur vermittelt durch die Beschreibung der jeweils Betroffenen, durch Beobachtung oder dadurch, dass man von bestimmten Umweltbedingungen auf damit zusammenhängende Empfindungen schließt, beschrieben werden. Bei Menschen mit Demenz kommt hinzu, dass diese im Verlauf ihrer Erkrankung immer weniger Möglichkeiten haben, ihre Empfindungen zu äußern. Das Umfeld muss Menschen mit Demenz mit Empathie begegnen, gerade in der fortgeschrittenen Demenz auch Mikrogesten wahrnehmen und interpretieren (vgl. Kap. 3). In den nachfolgenden Spannungsfeldern kann daher nicht auf individuelle Empfindungen eingegangen werden – stattdessen werden Rahmenbedingungen skizziert, die in ihren Ambiguitäten das Erleben von Menschen mit Demenz beeinflussen und für Kunstvermittelnde sowie Betreuende die Parameter darstellen, in denen sich die Gestaltung von Museumsangeboten und allgemein die Interaktion mit Menschen mit Demenz bewegt. Dazu gehört zum einen (1) das Erleben von Abhängigkeit von Betreuenden und Bezugspersonen, gleichzeitig werden Menschen mit Demenz innerhalb dieses Abhängigkeitsverhältnisses *aktiviert* sowie zu Initiative und *selbstbestimmter* Teilhabe angeregt. Zum anderen (2) erleben Menschen mit Demenz die Ausstellungsbesuche auch körperlich und reagieren sinnlich-physisch auf die Exponate, setzen mitunter den eigenen *Körper* in Beziehung zu dem Ausgestellten. Demgegenüber steht eine weitgehende *Abwesenheit* des Körperlichen in der Adressierung von älteren Menschen (nicht nur) im Museum. Und zuletzt (3) stellt der *Museumsraum* einen bedeutenden Einflussfaktor auf das Erleben von Menschen mit Demenz dar – da die räumlich-zeitliche *Orientierung* allerdings krankheitsbedingt eingeschränkt ist, besteht hierin ein spannungsreiches Verhältnis.

## *Aktivierung und Selbstbestimmung*

Kunstvermittelnde und Betreuungspersonen agieren in Museumsangeboten für Menschen mit Demenz zwischen der Förderung des Erlebens von Selbstbestimmung auf der einen Seite, indem bspw. Wortbeiträge der Teilnehmenden zu den ausgestellten Kunstwerken wertgeschätzt und eingebunden werden, und Aktivierung auf der anderen Seite, indem diese z. B. direkt angesprochen, zur Teilnahme ermutigt oder aufgefordert werden. Menschen mit Demenz sind von Betreuenden und Begleitpersonen abhängig und verfügen daher über eingeschränkte Autonomie. Menschen mit Demenz haben also, in Abwandlung einer soziologischen Figur von Neckel & Soeffner (2008) gesprochen, die Position des *Mittendrin und nur dabei* inne – sie werden durch das Museum geführt, angesprochen und angeregt, können aber nicht unbedingt selbst entscheiden, was sie wann beitragen, welches Werk sie sich anschauen möchten oder aus welcher Perspektive. Sie werden bspw. vor einem Ausstellungsobjekt positioniert und Betreuende achten darauf, dass sie nicht zu nah an das Werk herangehen. Menschen mit Demenz sind in ihrer Urteils- und Orientierungsfähigkeit eingeschränkt, viele Betroffene beziehen sich im Verlauf der Demenz ihrerseits verstärkt auf Angehörige bzw. enge Bezugspersonen. Gleichzeitig haben sie das Bedürfnis nach Selbstbestimmung, die im Verlauf der Demenz immer weniger möglich ist. Aktivierung und Selbstbestimmung schließen einander aus, da Aktivierung Abhängigkeit impliziert.

Im Museumskontext wird diese Selbstbestimmung auch durch die impliziten Regeln des Museums und durch ein begrenztes Verständnis davon, welches Verhalten im Museum angemessen ist, eingegrenzt (vgl. Kap. 4.3) – bspw. durch die implizite Voraussetzung, dass das Thema der Führungen bei den Teilnehmenden auf Interesse stößt:

Frau Schneider möchte lieber sitzen bleiben. Ihr Sohn versucht sie zu überzeugen, mitzugehen. [...] Sie sagt, dass sie das nicht schön findet, dass sie nie Urlaub machen konnte und dass sie das nicht interessiert. Ihr Sohn, der noch neben mir steht, sagt: „Aber wir haben doch auch oft Urlaub gemacht! Hast Du alles vergessen.“ (tn-2; 99 – 105)

Menschen mit Demenz sind in ihrem Streben nach Autonomie also einerseits begrenzt durch Krankheitssymptome wie bspw. sprachliche Einschränkungen, andererseits durch die Regeln, die in ihrer jeweiligen Umwelt gelten.

## **Parameter des Spannungsfeldes Aktivierung und Selbstbestimmung in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Einschränkung der Autonomie und Handlungsinitiative (von außen begrenzt und durch demenzielle Symptome bedingt); Angewiesensein auf Unterstützung durch andere; wahrgenommene oder zugeschriebene Passivität von Menschen mit Demenz; Annahme, Aktivität fördere das Wohlbefinden

*Kontext:* Förderung von Aktivität als Ziel der Angebote; Erhalt und Förderung der Selbstbestimmung werden als positiv für das Wohlbefinden angesehen

*Intervenierende Bedingungen:* diffuse Rollenerwartungen an Betreuende (vgl. Kap. 9.1); unklare Grenzen zwischen selbstbestimmter Teilhabe und Aktivierung im Sinne einer Handlungsaufforderung

*Handlungsstrategien:* Hilfe und Unterstützung anbieten (Betreuende, Museumspersonal); Entscheidungen für Menschen mit Demenz treffen; Aufforderung zur Teilnahme; Anregung von Handlungsimpulsen

*Konsequenzen:* Annahme oder Ablehnung von Unterstützung; Aktivierung versus Überforderung von Menschen mit Demenz; Einschränkung der Selbstbestimmung

*Dimensionierung:*

- nahe der *Aktivierung*, wenn Teilnehmende mit Demenz direkt angesprochen und zur Beteiligung aufgefordert werden
- nahe der *Selbstbestimmung*, wenn sich Teilnehmende mit Demenz eigeninitiativ zu Kunstwerken äußern und Werke betrachten, die nicht Teil der Führung sind

*Intensität/Dauer/Verlauf:*

Im Verlauf der Führungen ist das Maß an Aktivierung und Selbstbestimmung unterschiedlich. Bei einigen wurden die Teilnehmenden vor allem anfangs aktiviert (bspw. direkt, ggf. namentlich angesprochen), im weiteren Führungsverlauf brachten sie sich eher selbstbestimmt ein. Aktiviert wurden überwiegend die ruhigeren Teilnehmenden, während es bei einigen Führungen jedoch auch solche gab, die das Gespräch in der Gruppe dominiert haben, ohne dass die ruhigeren Teilnehmenden ermutigt oder aufgefordert wurden, sich ebenfalls einzubringen.

In den Interviews brachten Kunstvermittelnde u. a. zum Ausdruck, dass das Maß an Aktivierung der Teilnehmenden eine Sache der Abwägung sei:

„[...] ja schon versuchen, auf die Stimmungslage so einzugehen, also manche sind auch vielleicht grad an dem Tag grad nicht so zugänglich, da versucht man dann schon immer mal drauf einzugehen, wenn man aber merkt ok, nee, derjenige ist jetzt gar nicht bereit dazu, dann lassen wir die Menschen auch gewähren [lacht], also wir binden jetzt nicht zwangsläufig jeden ein, auf Teufel komm raus, sondern im Prinzip so, wie sie auch von der Stimmung das mitbringen [...].“ (I-4; 362 – 366)

Das richtige Maß an Aktivierung zu finden, erfordert dabei sowohl Empathie von den Kunstvermittelnden als auch einen Wechsel in die Teilnehmendenperspektive:

„[...] da kann man sich auch wieder so selbst wieder hineinversetzen: ‚Wie wäre es, wenn ich jetzt hier [...] ne Führung krieg.‘ Und dann sagt jemand: ‚Ach kennen Sie das, jenes.‘ Und man ist ständig gefordert, das würde man auch nicht mögen.“ (I-4; 438 – 440)

Aufgrund der krankheitsbedingten Einschränkungen von Menschen mit Demenz kann es für Kunstvermittelnde schwierig sein, richtig einzuschätzen, wieviel Aktivierung und persönliche Ansprache für die Teilnehmenden passend ist. Um dieser Unsicherheit zu begegnen, verlassen sich die Kunstvermittelnden u. a. auf die Betreuungspersonen, denen zugeschrieben wird, die Bedürfnisse der Teilnehmenden mit Demenz zu kennen:

„[...] die Begleiter sollen im Prinzip schon auch so'n bisschen selber entscheiden, ob sie das Gefühl haben, für denjenigen wäre das was, wovon man profitieren kann ... Ähm, wenn Menschen zweifeln, und das merkt man ja bei der Anmeldung in der Regel, dass sie sich vielleicht nicht so richtig was drunter vorstellen können, dann versuch' ich das so gut wie möglich zu beschreiben, auch zu sagen, es, man muss nichts beitragen, man kann auch zuhören. Und wenn Unruhe ist und es, ähm ..., den Rahmen irgendwie, es in dem Rahmen schwierig ist, dann wär's auch in Ordnung, man bricht ab, also so nen ersten Versuch gewähren wir eigentlich allen und dann so ein bisschen zu gucken ..., wie's funktioniert.“ (I-4; 457 – 463)

Kunstvermittelnde orientieren sich hier an den Angaben der Betreuungspersonen, lassen sich von ihnen teilweise auch Tipps für den Umgang mit einzelnen Teilnehmenden geben:

„[...] zum Beispiel gerade bei dem Künstler, bei dem kreativ, äh, Angebot machte der zuerst nichts und dann sagte die Museumspädagogin, die ihn kannte, sagte: ‚Der ist Zeichner.‘ Und ist zu dem hin und hat gefragt: ‚Sollen wir Ihnen einen Stift geben und ein Blatt?‘ Und der macht dann so und dann sagen die: ‚Nicht fragen, geben.‘ So Sachen, ne, das lernt man dann einfach. (I-2; 296 – 299)

Allerdings bleibt die Beurteilung des richtigen Maßes persönliche Interpretation, die in den Führungssituationen selbst eher diffus gehandhabt wird. Nicht nur von den Kunstvermittelnden wird diese Einschätzung vorgenommen, sondern auch von den Betreuenden, wodurch es teilweise zu parallelen Handlungen kommt:

[Die Kunstvermittlerin] Frau Brandt verkündet nun, dass wir durch das angrenzende Treppenhaus, eine Galerie, in den nächsten Raum gehen. Herr Schmitz klappt seinen Klapphocker zusammen und hängt ihn sich über die Schulter, eine Betreuerin und Frau Brandt wollen ihn ihm gleichzeitig abnehmen. Er: „Ich kann das alleine, ich hab' doch noch genug Kraft.“ (tn-3; 136 – 138)

Herr Brandt drückt hier den Wunsch nach Selbstbestimmung aus, der durch zwei parallel stattfindende Hilfsversuche bedroht scheint. In Bezug auf das Modell Sozialer Welten (vgl. Kap. 4.1 & 9.1) erscheinen diese Handlungen der unterschiedlichen Akteur\*innengruppen als auf ein Ziel, eine Problemlösung hin ausgerichtet, verfehlen diese jedoch, indem sie sich als unnötig erweisen und sogar das Bedürfnis des Akteurs nach selbstbestimmter Teilhabe behindern. Es besteht eine Abhängigkeitsbeziehung von Teilnehmendem mit Demenz zur Begleitperson in einer Sozialen Welt, die – wie alle sozialen Räume – durch Macht- und Herrschaftsverhältnisse strukturiert ist und sich gerade dann zeigt, wenn ein\*e Teilnehmende\*r sich dem

intentionalen Handeln Betreuender widersetzt. Aktivierung kann demnach auch das Einfordern von Aktivität bedeuten und Selbstbestimmung, wie in diesem Fall, auch Verweigerung.

Die Rollen in Sozialen Welten, wie sie Schütze (2016b) im Rückgriff auf Herbert Mead definiert (vgl. Kap. 9.1), werden in dieser beobachteten Szene sichtbar: Kunstvermittelnde und Betreuungspersonen können hier *kooperierende* oder auch *konkurrierende Akteur\*innen* sein, die ihre Handlungen an Menschen mit Demenz ausrichten, die ihrerseits in der eingeschränkten Möglichkeit zur Selbstbestimmung zwischenzeitlich beinahe zum Objekt werden, an dem sich die genannten *Akteur\*innen* abarbeiten. Als *regelerorientierte Schiedsrichter\*innen* bestimmen je nach Kontext Betreuende oder auch Kunstvermittelnde darüber, welches Maß an Aktivierung für Teilnehmende angemessen erscheint. *Kommentator\*innen von der Seitenlinie*, bspw. Vertreter\*innen der Altersforschung oder der Politik, erforschen oder verbreiten Wissen in Bezug auf die positive Wirkung von Aktivierung bei Demenz. Es geht um das Paradigma des *Active Ageing* in seiner Wirkung gegen Einsamkeit und Isolation sowie zum Erhalt kognitiver Ressourcen. Aktivierung wird als Credo für mehr Teilhabe und als Ziel für den Erhalt noch vorhandener kognitiver Ressourcen allen Angeboten zugrunde gelegt. In der Ansprache von Menschen mit Demenz ebenso wie in der pädagogischen oder sozialen Arbeit mit diesen ist das Paradigma der Aktivierung weitgehend unhinterfragt. Aktivierung – die Motivation zum aktiven Handeln von Menschen und ihr Einbeziehen als Mitwirkende in Gruppenaktivitäten – ist ein Mittel zur Förderung der Teilhabe von Menschen mit Demenz. Im Sinne der Kulturgeontologie ist Alter(n) ein kulturell bedingtes Phänomen. Eine Kultur des Alter(n)s in westlichen Gesellschaften ist geprägt von Zielvorstellungen der Produktivität und Aktivität und auch der Umgang mit Menschen mit Demenz ist nicht aus dieser kulturellen Verankerung zu lösen (vgl. Kolland et al. 2021).

Problematisch hieran ist, dass die einseitige Fixierung auf die Förderung aktiven Verhaltens von Menschen mit Demenz unter Umständen den Blick darauf verstellen kann, dass auch äußerlich nicht beobachtbare Reaktionen nicht bedeuten, dass bspw. die gezeigte Kunst nicht wahrgenommen wird, wie die folgende Feldnotiz aus einer teilnehmenden Beobachtung aufzeigt:

Allgemein erscheint es auffällig, dass die Betreuerinnen und Frau Vogel die Teilnehmenden mit Demenz einzeln ansprechen. Es scheint ihre Intention zu sein, die Menschen zu aktivieren, ihre aktive Mitwirkung zu fördern. Allerdings haben manche Einzelsituationen auf mich einen starken Aufforderungscharakter gemacht. Der Anspruch, die Teilnehmenden einzubinden, scheint hier die Möglichkeit der passiven Beteiligung an der Führung eher in den Hintergrund zu rücken. (tn-4; 125 – 129)

Das Sprachverstehen und die Wahrnehmungsfähigkeiten bleiben im Verlauf einer demenziellen Erkrankung länger erhalten als die verbale Ausdrucksfähigkeit (vgl. Kap. 3). Eine auffordernde Haltung seitens des Kunstvermittelnden könnte für die teilnehmenden Menschen mit Demenz den Erwartungsdruck erhöhen, in dem gefragten Moment zu einer verbalen, inhaltlich passenden Äußerung fähig zu sein.

Laut Kruse, unter Verweis auf Kitwood (2013), ist die offene und konzentrierte Kommunikation mit Menschen mit Demenz zentral für das Beziehungs- und Zugehörigkeitserleben, wenn diese auf die verschiedenen Ausdrucksformen des *Wesens*, der Persönlichkeit des Menschen eingeht, anstatt ihn primär von seiner Pathologie aus zu definieren (vgl. Kruse 2013). Bezüglich der Aktivierung von Menschen mit Demenz könnte das bedeuten, den Blick nicht auf das Verbindende, die demenzielle Erkrankung und die damit verbundenen Einschränkungen der Möglichkeiten zur selbstbestimmten Teilhabe zu richten, sondern anzuerkennen, dass die Teilnehmenden sich in individuell unterschiedlichem Maße aktiv in das Gruppengeschehen einbringen möchten, ebenso wie Menschen ohne Demenz. Eine nicht sichtbare Einbeziehung Teilnehmender mit Demenz kann sich in Unverständnis, Desinteresse oder Überforderung, aber auch durch Zuhören ausdrücken. Anzuerkennen ist, dass dies nicht unbedingt von außen beobachtbar ist:

Dadurch, dass die Betreuerinnen eine Mittlerfunktion zwischen der Kunstvermittlerin und den Teilnehmenden mit Demenz einnehmen, ergeben sich oft mehrere Gespräche gleichzeitig. Verkompliziert wird dies unter anderem auch durch die Höreinschränkungen einiger Teilnehmender. Nicht alle Teilnehmenden mit Demenz reagieren auf das von Frau Vogel oder von den Betreuerinnen Gesagte. Teilweise wirken sie, als würden sie die Führung eher an sich vorüberziehen lassen. (tn-4; 148 – 151)

Aus dieser Feldnotiz aus einer teilnehmenden Beobachtung wird deutlich, dass auch die forschende Beobachtung einem subjektiven Eindruck unterworfen ist und die zugeschriebene Empfindung der Teilnehmenden mit Demenz von den eigenen Empfindungen diffuser Gesprächsverläufe abhängig ist.

### **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

Aktivierung und Selbstbestimmung sowie Abhängigkeit und Autonomie sind Begriffspaare, die das Verhältnis von Nähe und Distanz<sup>126</sup> in das Blickfeld rücken. Sie beschreiben eine Beziehung zwischen Menschen ebenso wie das räumliche Verhältnis zwischen ihnen – haben also eine räumliche, zeitliche und emotionale Dimension.

---

<sup>126</sup> Als Grundbegriffe der Pädagogik – Antinomien – bezeichnen sie ein Paradoxon der pädagogischen Arbeit, gleichsam in der sozialen Arbeit und in der vermittlerischen Tätigkeit (vgl. Dörr 2019).



In Bezug auf das Spannungsfeld bedeutet dies, einen Raum zu geben, in dem Erleben ermöglicht wird, Aktivität nicht eingefordert bzw. dass als *passiv* wahrgenommene Erleben von Menschen mit Demenz nicht als Misserfolg oder als gescheiterte Aktivierung gewertet wird. Der Unterstützungsbedarf von Menschen mit Demenz bedingt, dass sie sich als zunehmend abhängig von Angehörigen und Betreuenden erleben. Diese Abhängigkeit erzeugt Nähe, indem die Betreuenden mit helfenden Handlungen in das persönliche Erleben von Menschen mit Demenz hineinreichen, aber auch Distanz, indem das Verhältnis der Akteur\*innen zueinander festgelegt, auf zwei unterschiedlichen Ebenen situiert ist.

Die körperliche und kognitive Aktivierung von Menschen mit Demenz im Sinne pädagogischer oder psychosozialer Interventionen steigert deren Wohlbefinden und kann ggf. Symptome einer Demenz abschwächen oder verzögern (vgl. Kap. 3). Das Erleben als aktiv Handelnde kann die Einbindung in eine Gruppe und das Selbstbewusstsein stärken und der defizitorientierten Perspektive auf Menschen mit Demenz bzw. von Menschen mit Demenz auf sich selbst entgegenwirken. Kunstvermittelnde und Betreuende bewegen sich einerseits im Spannungsfeld, Menschen mit Demenz durch Aktivierung einzubinden, also sie namentlich anzusprechen, zum Betrachten von Kunst anzuleiten oder aktive künstlerische Handlungen vorzubereiten und anzuregen. Andererseits aber sollten sie auch Selbstbestimmung zulassen, was bedeuten kann, dass sich Teilnehmende für andere Kunstwerke als die besprochenen interessieren oder sich nicht verbal oder auf andere beobachtbare Weise in den Gruppenprozess einbringen. Kunstvermittelnde und Betreuende müssen daher ihre eigenen Zielvorstellungen des Gruppenprozesses kritisch reflektieren.

Auch vermeintlich passives Erleben kann für Betroffene wertvoll sein, Aktivierungsversuche können im Gegensatz dazu als Druck empfunden werden. Die Spannung ist nicht grundsätzlich auflösbar, da eine persönliche, auf einzelne Teilnehmende gerichtete Ansprache nötig ist, denn Menschen mit Demenz können abstraktere Formen der Ansprache wie der gesamten Gruppe nicht unbedingt auf sich beziehen und in Aktivität umsetzen. Hierbei können allerdings auch immer wieder die Grenzen zu Aufforderungen, die Situationen des Drucks erzeugen können, übertreten werden. Das sollte kritisch reflektiert und möglichst zwischen Betreuenden und Kunstvermittelnden im Sinne einer Auftragsklärung im Vorfeld und der Erarbeitung eines gemeinsamen Verständnisses der jeweiligen Rolle während der Führungen reflektiert werden.

## *Körperliches Erleben und Abwesenheit des Körpers*

Die Abwesenheit des Körpers in der Vermittlung für Menschen mit Demenz ist auf zwei Ebenen bezogen: Zum einen besteht sie in Form einer Trennung von Kunst und Alltagswelt, indem Kunst als der Welt enthoben betrachtet wird (vgl. Kap. 5.1; vgl. Bourdieu 2016), sodass der Bezug zur Lebenswelt und persönliche körperliche Erfahrung nur im Rahmen der *Übersetzung* durch Kunstvermittlung stattfinden kann. Zum anderen zeigt sie sich in der mangelnden Thematisierung des Körpers in der sozialen Arbeit mit Menschen mit Demenz und der weitgehend fehlenden Repräsentierung des alternden Körpers allgemein.

Im Zuge des *Material turn* in den Sozial- und Kulturwissenschaften gewann seit den 1980er-Jahren die Materialität des Körpers an Bedeutung für die Betrachtung sozialer Prozesse (vgl. Nohl & Wulf 2013; S. 3f.) und beeinflusste u. a. auch die Altersforschung sowie die materielle und Kulturgerontologie (vgl. Kap. 2.2.1). Die körperliche Bedingtheit von Wissen, Wahrnehmung und Wohlbefinden gerät hier im Zuge von Alternsprozessen in den Blick. Materielle Aspekte des Alter(n)s sind neben dem Raum auch die dingliche und körperliche Qualität des Alternsprozesses.

Auch kunstnahe Kunstvermittlung (vgl. Kap. 4.3) nimmt neben der kognitiven Wissensvermittlung physische Formen des Wissens und Erlebens in den Blick und schafft Zugänge zur Auseinandersetzung mit der eigenen Körperlichkeit. Gerade für Menschen mit Demenz kann diese Form der Vermittlung sinnvoll sein, da die körperliche Empfindung im Verlauf einer Demenz an Bedeutung gewinnt. Der Einbezug der Wahrnehmung des eigenen Körpers hat das Potenzial, einen Zugang zu den Erfahrungen von Menschen mit Demenz zu schaffen. Während das subjektive Erleben von Menschen mit Demenz durch Körperlichkeit geprägt ist, ist die Abwesenheit des Körperlichen in der Adressierung von älteren Menschen und damit auch Menschen mit Demenz in der Kunstvermittlung ebenso zu beobachten und mit einem Altersbild assoziiert, in dem die Berücksichtigung des Körperlichen (abgesehen von biologischen, körperlichen Alternsprozessen) eine Leerstelle bildet.

Neben der künstlerischen Erfahrung stellt auch der Habitus (vgl. Kap. 4.2) ein konstitutives Moment für die Wahrnehmung von Kunst dar – als in den Körper eingeschriebene Erinnerung an Verhaltensweisen und Wahrnehmungsmuster (im Museum) sowie als durch Sozialisations-erfahrungen einverleibtes Bündel an Dispositionen, die die Wahrnehmung formen und als Haltung und Perspektive auf die Welt in die Gegenwart der Menschen hineinwirken. So kann die in den Körper eingeschriebene Art, sich zur Welt zu verhalten, auch präsent bleiben, wenn im

Verlauf der demenziellen Erkrankung fortschreitende kognitive Einschränkungen auftreten. Menschen mit Demenz können bspw. implizite Regeln im Museum kennen und sich intuitiv nach ihnen verhalten.

Die Adressierung des Körpers in der Kunstvermittlung kann – wie in der nachfolgenden Museumsszene – die Erinnerung an biografische Ereignisse, Interessen in der Gegenwart oder auch die ästhetische Eigen- und Fremdwahrnehmung umfassen:

Ihr Betreuer sagt, dass Frau Martin auch heute noch zu einem Tanztreff gehe und dass sie alle Tänze kennen würde. Trotz eines starken Tremors in der Hand hält Frau Martin die Pumps fest. Eine andere Betreuerin oder Ehrenamtliche sagt zu Frau Martin: „Sie haben doch sicher früher solche Schuhe getragen, Sie sehen so aus und haben so lange Beine.“ Frau Martin: „Ja, oft, so hohe, aber nicht mit so schmalen Absätzen.“ Sie reden darüber, dass Männer das auch mochten. Die Teilnehmerin Frau Kamps hat sich von der Gruppe etwas abge-sondert und schaut sich andere Exponate an. Eine andere Teilnehmerin, Frau Steinkamp wird gefragt, ob sie solche Schuhe früher auch getragen habe. Sie schüttelt den Kopf. (tn-5; 38 – 44)

### **Parameter des Spannungsfeldes Körperliches Erleben und Abwesenheit des Körpers in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Demenz rückt körperlich-sinnliches Empfinden in den Vordergrund, der Körper wird aber bei der Kunstvermittlung überwiegend nicht thematisiert

*Kontext:* Vermittlung als Suche nach Zugängen zu Menschen mit Demenz

*Intervenierende Bedingungen:* Einschränkungen in Sprechfähigkeiten und Sprachverstehen

*Handlungsstrategien:* Unterstützung der Kommunikation durch Berührung und Gesten; Bezug der Vermittlung zu Lebenswelt und Empfindungen; gleichzeitig aber weitgehendes Aus-sparen des Ästhetisch-Körperlichen

*Konsequenzen:* Thematisieren des Körperlichen nicht in Bezug auf ästhetisches Empfinden, vorrangig als Speicher von Erinnerung oder als Kommunikationsunterstützung

*Dimensionierung:*

- nahe der *Adressierung* von Körperlichkeit, wenn körperliche Impulse aus der Vermittlung hervorgehen und Teilnehmende sich durch die Auseinandersetzung mit den Kunstwerken mit der eigenen Körperlichkeit beschäftigen
- nahe der *Abwesenheit* von Körperlichkeit, wenn bspw. Impulse körperlicher Auseinandersetzung vonseiten der Teilnehmenden nicht in die Vermittlung aufgenommen/eingebunden werden

*Intensität/Dauer/Verlauf:*

Alternde Körper sind in Darstellungen bildender Kunst wenig präsent und werden auch in der Kunstvermittlung überwiegend nicht zum Thema gemacht. Impulse zur Berücksichtigung des Körperlichen kamen teilweise von den Teilnehmenden selbst, daneben wurden sie von Kunstvermittelnden oder Betreuenden genutzt, um einen Zugang zu den Teilnehmenden herzustellen – bspw., indem auf bestimmte Kleider oder Haarschnitte eingegangen und abgefragt wurde, ob die Teilnehmenden so etwas aus eigener Erfahrung kennen.

Insbesondere in der kulturellen Gerontologie sind seit den frühen 2000er-Jahren Arbeiten entstanden, die das Verhältnis von Demenz und Körperlichkeit in den Blick nehmen, verbunden mit einer Kritik an Zuschreibungen wie einem *Identitätsverlust* bei einer demenziellen Erkrankung, welche die körperliche Dimension der Persönlichkeit weitgehend außer Acht lassen (vgl. auch Kap. 2.2.1). Körper als intentionale, vorreflexive Fundamente des Bewusstseins sind mit dem Empfinden von Identität auf komplexe Weise verbunden und das körperliche Erleben sowie die Körperlichkeit von Erinnerung sind für Menschen mit Demenz von herausgehobener Bedeutung für das praktische Erfassen von Welt (vgl. Kontos 2015; S. 173ff.). Sie sind dabei kulturell geformt und geprägt durch Natur, Geschichte, Kultur und Machtverhältnisse, im Anschluss an die materielle Gerontologie rückt hierbei auch der alternde Körper als Kategorie von Ungleichheit und in seiner diskriminierten Form in den Blick, da er in der öffentlichen Wahrnehmung kaum repräsentiert ist (vgl. Kolland et al. 2021; Twigg & Martin 2015).

In Bezug auf Museumsangebote für Menschen mit Demenz ist u. a. auch eine Dimension von Körperlichkeit in Form helfender Handlungen wirksam:

Die jüngere [Begleiterin] Frau Kolb und die ältere Dame [mit Demenz], Frau Finke, [...] helfen nun Frau Schneider, Platz zu nehmen. Sie rücken den Stuhl etwas nach hinten, führen sie vor die Sitzfläche, halten sie links und rechts am Arm und sagen ihr, dass sie sich jetzt setzen kann. Sie wiederholen dies, da die ältere Dame sich nicht setzt, und beschreiben noch einmal, dass sie sich hinsetzen soll, dass sie die Beine knicken soll. Nach mehrmaligem Wiederholen und Erklären setzt sich Frau Schneider. (tn-2; 38 – 42)

Die Umsetzung von verbaler Erklärung in körperliche Handlung kann für Menschen mit Demenz eine Herausforderung darstellen. Eine Form von Selbstbestimmung liegt hingegen darin, wenn die angeregte Hilfe in eine andere Handlung umgewandelt wird:

Frau Kolb bittet ihren Vater, Frau Finke (die Teilnehmerin, die mit ihnen gemeinsam gekommen ist) von ihrem Stuhl aufzuhelfen. Herr Kolb hilft ihr, hakt sich dann jedoch grinsend bei Frau Finke unter, statt ihr seinen Arm anzubieten. Die beiden und die Frau Kolb lachen, Herr Kolb und Frau Finke behalten diese Haltung ein paar Augenblicke bei und gehen so zum nächsten Bild. (tn-2; 123 – 126)

Hier wird Körperlichkeit darüber hinaus als Kontaktaufnahme eingesetzt, wie ebenfalls in der folgenden Szene:

Herr Kolb und Herr Bellmann (beide Teilnehmer mit Demenz) sitzen nun nebeneinander auf den Hockern und unterhalten sich flüsternd über das Bild. Der eine stößt den anderen dabei aus Versehen mit dem Ellenbogen und sagt: „Hab ich Ihnen wehgetan?“ Er streichelt lachend über den Arm des anderen. (tn-2; 151 – 153)

Im Bemühen darum, einen Zugang zu Menschen mit Demenz zu finden, setzen Betreuende oft biografisches Wissen ein. Die Biografie eines Menschen wirkt dabei in Form des Habitus (vgl. Kap. 4.2) oft auch im Verlauf einer Demenz bis in die Gegenwart hinein:

„Erinnerungen an früher bestimmt, also wir hatten einen hier, aber da kamen uns fast die Tränen, das war ein früherer Künstler, der auch hier ausgestellt hatte, [...] und ich kann nicht sagen, ob der Erinnerungen hatte. [...] Aber ob die jetzt, also manchmal sieht man von der Bewegung her, oder vielleicht auch vom Äußeren her, ob die schon mal im Museum [...]. Manche wissen intuitiv, dass man nichts anfasst oder den Sachen nicht zu nahegeht oder einfach die Atmosphäre ist ja schon so, dass man stiller ist, wenn man in so großen Hallen ist, da geht es eben, also einfach so diese Art, ein bisschen aus sich rauszukommen, also sich anders zu benehmen als zuhause, ne. Manche können das, also sieht man ja auch bei den Betreuern, manche waren noch nie im Museum und legen gleich die Handschuhe ..., Handtasche auf den Sockel und das ist dann, ist einfach so ne... (lacht).“ (I-2; 243 – 253)

Eine Museumssozialisation kann dazu führen, dass die impliziten Regeln des Museumsbesuchs auch im Verlauf einer Demenz beherrscht werden. Diese Regeln haben wie der Habitus einen starken Bezug zum Körper, da die Erinnerungen in Form bestimmter Bewegungen, der Lautstärke des Sprechens, der Art, wie man vor den Bildern verweilt und dem Tempo, in dem man an ihnen vorbeigeht, in ihn eingeschrieben sind.

Eventuelle Unterschiede im Habitus zwischen Betreuungspersonen und Menschen mit Demenz wie in der zuvor beschriebenen Szene können im Verlauf einer demenziellen Erkrankung verschwimmen, jedoch auch Momente der Irritation darstellen, da das Betreuungsverhältnis ein Abhängigkeitsverhältnis ist, in dem die professionelle Beziehung durch eine einseitige Einschränkung von Autonomie geprägt ist. Autonomie und Abhängigkeit werden insbesondere in den Situationen deutlich, in denen es eine fehlende Passung, gewissermaßen eine Rollenumkehr gibt: Diejenigen, die nun betreut werden, sind teilweise früher – mit Bourdieu – Teil der herrschenden Klasse gewesen (vgl. Bourdieu 2016), die nun Betreuenden ehemals die Beherrschten. In der Museumspraxis zeigt sich dies, indem die Betreuungspersonen die *Regie* übernehmen, die Teilnehmenden mit Gesprächen über die ausgestellten Kunstwerke *aktivieren* und über Geschwindigkeit und Reihenfolge der Erschließung der Werke bestimmen (vgl. Kap. 4.2). In der Sozialen Subwelt der Museumsführungen für Menschen mit Demenz (vgl. Kap. 9.1 & 7.3), in einer Arena mit distinktiven Merkmalen zeigt sich dies mitunter in der Beurteilung der betrachteten Kunstwerke, in der Verwendung von Alltagskategorien zur Beschreibung dieser anstelle von distinktierten, von kunsthistorischem Wissen zeugenden Begriffen (vgl. Bourdieu 2014).

Im Rahmen der Kunstbetrachtung brachten einige Teilnehmende selbst körperliche Impulse ein, die von der Kunstvermittlerin aufgenommen, allerdings selten weiter vertieft wurden:

Eine der Teilnehmerinnen mit Demenz macht eine Geste mit der Hand, die ich von meinem Standpunkt aus nicht richtig sehen kann. [Die Kunstvermittlerin] Frau Vogel darauf: ‚Genau! So pff pff, einfach hingeworfen.‘ Sie macht eine Bewegung mit der Hand, als würde sie Farbe von einem farbgetränkten Pinsel oder aus einer Farbdose an eine Wand werfen. Sie sagt, dass das Bild aussehe, wie schnell gemalt, dass das aber nicht so sei, sondern dass die Künstlerin sehr lange an den Bildern arbeite. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt unvermittelt: ‚Wie ein Gefühlsausdruck, da oben gings ihr gut, unten schlechter.‘ Sie deutet dabei von ihrem Platz aus erst auf die obere Bildhälfte, dann auf den unteren Rand. Frau Vogel sagt: ‚Aha ..., mmh.‘ Und dann, an alle gewandt: ‚Welche Farbe würden Sie denn nehmen, wenn es Ihnen gut geht?‘ Einige der Betreuerinnen

fragen die Teilnehmenden mit Demenz neben ihnen, auch Frau Vogel fragt einzelne Teilnehmende direkt. Die meisten sagen ‚rot‘. Die Kunstvermittlerin, wieder an alle gewandt: ‚Viele von Ihnen tragen ja heute Rot, also geht's Ihnen gut!‘ Eine Teilnehmerin mit Demenz dazu: ‚Grün wär' auch noch okay.‘“ (tn-4; 76 – 86)

Der Wortbeitrag der Teilnehmerin mit Demenz wurde verbunden mit einer Geste, die die Arbeitsweise der Künstlerin nachstellen sollte. Die Geste wurde zwar von der Kunstvermittlerin für alle wiederholt, jedoch nicht weiter besprochen. Das kreative Potenzial der Rezeption von Kunst wird insbesondere in dem Vergleich einer Teilnehmerin zu einer Gefühlsäußerung deutlich, indem diese die künstlerische Gestaltung in einen emotionalen Zustand transferiert („... da oben ging's ihr gut, unten schlechter“). Hieran lässt sich aufzeigen, wie Kunst über ihren rein ästhetischen oder darstellerischen Gehalt hinaus unmittelbare Äußerung von Gefühlen sein oder diese bei Betrachtenden hervorrufen kann. Die Kunstvermittlerin nutzt diese Anregung, um die Gruppe zu einer aktiven Äußerung aufzufordern, indem sie fragt, welche Farbe die Teilnehmenden tragen würden, wenn es ihnen gut gehe. Hier wird jedoch auf eine Transferleistung (Farbe im Bild – Farbe von Kleidung – emotionale Lage) abgehoben, was die Gefahr birgt, dass die Teilnehmenden mit Demenz dies gar nicht kognitiv verarbeiten können. Eine unmittelbare Beschäftigung mit der Wirkkraft von Farben ist damit nicht unbedingt gegeben und auch eine körperliche Auseinandersetzung mit der Wirkung von Farbe oder auch der Körperlichkeit von Stimmungen wird nicht angeregt. Wenn ein Kunstwerk die Idee einer Handlung oder eine Emotion provoziert, könnten diese Impulse genutzt werden, indem sie in die Gruppe zurückgegeben werden und zur körperlichen Empfindung anregen.

Auch in der folgenden Situation aus einer teilnehmenden Beobachtung gibt eine Teilnehmerin einen Bezug zur eigenen Körperlichkeit in die Gruppe:

Die drei großformatigen Farbfotografien zeigen je einen weißen Raumausschnitt ohne Details, in dem ein oder zwei liegende weibliche Models in sehr bunten, blumenübersäten und langen Kleidern zu sehen sind. Vor dem weißen, zurückgenommenen Hintergrund sind die bunten Blüten und leuchtenden Haarfarben der Models besonders herausstechend. [...] Eine Betreuerin sagt, dass eine der Teilnehmerinnen mit ihrer geblühten Strickjacke gut zu den Fotos passe. Die Teilnehmerin versteht erst (akustisch oder weil sie gerade nicht der Unterhaltung gefolgt ist) nicht und die Betreuerin wiederholt, was sie gesagt hat. Darauf sagt die Teilnehmerin lächelnd: „Oh, soll ich mich jetzt auch hinlegen?“ Alle lachen. (tn-1; 213 – 222)

Im weiteren Verlauf der Führung wird auf diesen Impuls nicht eingegangen. Es wäre z. B. möglich, die Position der Models auf den Fotografien nachzuempfinden oder darüber ins Gespräch zu kommen, wie die liegenden Körper auf die Teilnehmenden wirken, wie sich die Kleider um die Körper drapieren, welche anderen Positionen auch passend sein könnten. Hierdurch würde eine Möglichkeit dafür eröffnet, dass die Teilnehmenden sich mit ihrer eigenen Körperlichkeit auseinandersetzen. In dem vorherigen Zitat kommt darüber hinaus auch ein Merkmal *Sozialer Welten* (vgl. Kap. 9.1) zum Ausdruck: Die Teilnehmerin mit geblühter Strickjacke äußert die Erwartung einer Handlungsanweisung („Soll ich mich hinlegen?“), worin sich

ein asymmetrisches Machtverhältnis zeigt. Die Teilnehmenden werden angeregt und aufgefordert, erfüllen oder enttäuschen Erwartungen, sind aber in geringerem Maße selbst Gestaltende (vgl. auch Spannungsfeld *Aktivierung und Selbstbestimmung*).

### **Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten**

Eine Reflexion der Rolle der/des Kunstvermittelnden könnte den Gestaltungsspielraum der Teilnehmenden erweitern, indem diese weniger handlungsleitend als vielmehr im Sinne einer Eröffnung von Handlungs- und Rezeptionsmöglichkeiten interpretiert würde. Dabei ist ebenfalls die körperliche Dimension der/des Vermittlers von Bedeutung:

„Das Geschoß [sic] geht durch die Performerin hindurch, und kommt an. Ihr Körper bildet so etwas wie ein *Medium*. Sie nimmt auf und teilt etwas mit, teilt etwas auf. Das ist interessant für die Position *des Vermittlers, der Vermittlerin*. In der Vermittlung steckt die Mitte, das Dazwischen. Eine Zeit bzw. ein Raum, ein ‚Schauplatz‘ wird hergestellt, in dem *etwas* entstehen kann, von dem man vorher nichts wußte [sic]. Der oder die Ver-MittlerIn ist in dem Fall eine anwesende Person, die *etwas*, das durch sie wahrnehmbar wird, in Verbindungen bringt zu anderem und anderen, die verknüpft, trennt, durchkreuzt, die assistierend, helfend, ergänzend, störend eingreift, mitmischt.“ (Sturm 2005; S. 29)

Die Anregung von Aktivitäten, die Körperlichkeit adressieren, bildet bisher in der Kunstvermittlung mit Menschen mit Demenz keinen Schwerpunkt. Sie kann aber Aktivität und Kreativität befördern und auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper, sinnliche wie ästhetische Empfindungen und Bewertungen ermöglichen, die einen Bezug zur eigenen Identität haben: Wie fühlt sich etwas an? Was trage ich gern, was mag ich an mir und was nicht? Wie hat sich mein Körper verändert? Wie sah mein erster Minirock aus? Eine biografische Erinnerung ebenso wie das Körpergefühl im Hier und Jetzt können in der Kunstvermittlung adressiert werden.

Die Reflexion von Körperlichkeit ist in besonderem Maße auch in Bezug auf das Geschlecht wirksam: „Vergeschlechtlichung ist die erste in einer Reihe weiterer Prägungen, die uns als Subjekt überfordern und zugleich konstituieren.“ (Settele 2018; S. 81)

Für die/den Kunstvermittelnden ist es sinnvoll zu reflektieren, dass alternde Körper, insbesondere solche mit Einschränkungen, nach wie vor in der Kunst und Kunstvermittlung wenig präsent sind. Aktive Formen körperlicher Erfahrung zu ermöglichen, ohne die Auseinandersetzung mit der ausgestellten Kunst darauf zu reduzieren, die Bilddeutung in diesem Sinne zu schließen, kann ein sinnvoller Anspruch an die Vermittlung für Menschen mit Demenz sein.

Die sinnliche und damit körperliche Wahrnehmung der Kunstwerke und die Anregung zur körperlichen Auseinandersetzung mit diesen kann insbesondere für Menschen mit Demenz eine Möglichkeit darstellen, die Werke wahrnehmen und erfahren zu können.

Menschen mit Demenz nutzen ihrerseits ebenfalls körperlichen Ausdruck, Gesten und Berührungen, um Einschränkungen in ihrem verbalen Ausdruck und im Sprachverstehen zu kompensieren (vgl. Kap. 3). Diese Impulse könnten Kunstvermittelnde in stärkerem Maße als bisher aufnehmen, in die Führung einbinden und somit den Impuls in die Gruppe hinein verlängern.

Hierzu könnten bspw. auch der Kunsttherapie Methoden entlehnt werden.

### *Raum und Verlust*

Anders als bspw. bei offenen Museumsführungen werden bei Führungen für Menschen mit Demenz oft Stühle oder Hocker aufgestellt – aufgrund von Mobilitätseinschränkungen der Teilnehmenden oder aber aufgrund der Zuschreibung, dass Menschen mit Demenz auf den Stühlen zur richtigen Anordnung vor dem Bild gebracht werden müssten, eingebettet von Betreuenden und Museumspersonal. Kunstvermittelnde, Betreuende und Teilnehmende mit Demenz agieren im Museum in einem Spannungsfeld zwischen der Aneignung des Museumsraumes als räumliche Umgebung, die auf die Begegnung mit Museumsdingen zugerichtet ist (vgl. Kap. 5.3), und Einschränkungen der räumlichen Orientierung in der demenziellen Erkrankung, der Erfahrung räumlicher und zeitlicher Verunsicherung.

Räumliche *Verluster*erfahrungen von Menschen mit Demenz umfassen Orientierungsverluste, aber auch den Verlust von Teilhabemöglichkeiten im öffentlichen Raum. Gleichzeitig gestalten Menschen mit Demenz den Raum im Moment ihrer Anwesenheit mit und verändern ihn – in einem relationalen Verhältnis bringen sich Alter(n) und Räume gegenseitig hervor (vgl. Wanka & Oswald 2020). Licht, Klang, Wandgestaltung und Präsentationsmittel im Raum haben einen Einfluss auf die Möglichkeit der Besuchenden, Kunst wahrzunehmen und sich zu erschließen.

Dabei wird von den jeweiligen Anbieter\*innen insbesondere auf das Potenzial der Angebote im Museumraum als das *Besondere* im Kontrast zum Lebensalltag der Menschen mit Demenz hingewiesen – als Möglichkeit, am öffentlichen Leben teilzuhaben, dort einen (begrenzten) Raum einnehmen zu *dürfen*:



P: „[...] hierhin fahren, einen Ausflug machen, ins Museum hier reinkommen, die Atmosphäre ist einfach ne andere, als ich das in ner Einrichtung haben kann, wenn ich da Objekte mitbringe und wenn ich von zuhause komm ja sowieso, also es hat immer leicht so nen anderen Freizeitaspekt und ist 'n bisschen was Besonderes, das merkt man schon, dass es ne Auswirkung hat.“

W: „Ja. Und ich denke auch, unser, ähm, wenn wir jetzt wieder in dem Gedanken der Inklusion, also, wenn ich in, mit dem Koffer in die Institution gehe dann bleibt es ja wieder in der Institution und so kann ich's wieder rausholen. Das ist ja eigentlich so ... das, was im Vordergrund steht, dass man ihnen wieder die Möglichkeit gibt, am einfachen kulturellen Leben teilzuhaben ... [...]“ (I-4; 1149 – 1156)

### **Parameter des Spannungsfeldes Raum und Verlust in Anlehnung an das Kodierparadigma nach Strauss & Corbin (1996)**

*Ursächliche Bedingungen:* Menschen mit Demenz im Museum als *besonderem* Raum

*Kontext:* Kunstbetrachtung in der Gruppe im Museumsraum

*Intervenierende Bedingungen:* Orientierungseinschränkungen; Zuschreibung von Unterstützungsbedarfen von Menschen mit Demenz

*Handlungsstrategien:* Positionierung; Regulierung (z. B. der Nähe zu den Werken); Anleitung, den Raum wahrzunehmen; teils Separierung von restlichem Museumsbetrieb (z. B. andere Zeiten, Ausweichen in nicht öffentliche Seminarräume)

*Konsequenzen:* festgelegte Position für die Kunstbetrachtung; betreute Raumerfahrung; ggf. Exklusion

*Dimensionierung:*

- den *Raum* nutzend, erfahrend und gestaltend, wenn Bewegung im Raum und selbstbestimmte Erkundung möglich sind
- nahe des *Verlustes*, wenn der Raum aufgrund von Orientierungseinschränkungen nicht als Museumsraum erkannt wird; wenn das Museumsspezifische durch festgelegte Positionen vor den Kunstwerken genommen wird

*Intensität/Dauer/Verlauf:*

Der Museumsraum wurde in den Interviews als Potenzial der Angebote genannt, als Möglichkeit, aus dem Betreuungsalltag *auszubrechen* und – im Unterschied zu segregierenden Angeboten bspw. in Pflegeeinrichtungen – am *normalen* kulturellen Leben teilzuhaben. Die Nutzung und situative Aneignung des Raumes durch Menschen mit Demenz war in den beobachteten Führungen jedoch schwankend, abhängig von den demenziellen Symptomen der Teilnehmenden ebenso wie vom Grad der Betreuung im Sinne von Anleitung der Bewegung durch und Positionierung im Ausstellungsraum.

Ein Potenzial von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz ist der *auratische* (vgl. Kap. 5.3) Museumsraum, der sich abgrenzen lässt von Räumen der Pflege und Betreuung, die den Alltag von Menschen mit Demenz prägen (vgl. Münch 2020):

„Ich glaube aber tatsächlich, dass der Museumraum was ganz anderes hat, weil natürlich die Räume wunderbar sind, sie sind inszeniert, aber es ist eben auch Teil einer Normalität, dass ich als Mensch ins Museum gehen kann. Ich erlebe mich als normaler Museumsbesucher. Ich glaube schon, dass das so ist für die Menschen mit Demenz, dass sie nicht in dem Moment das Gefühl haben: ‚Ich bin jetzt hier der Bewohner von Heim sowieso und mach nen Ausflug ...‘ Ne? [...] Das ist zwar ne Realität, aber die andere Realität ist die: ‚Ich geh’ jetzt heute mal ins Museum und mach mich schick und bin hier wie die anderen auch.‘ Und ich glaub, das verschwindet dann einfach, diese Stigmatisierung ja auch, wenn man aus dem Leben ausgeschieden ist, weil man nicht mehr klarkommt und in ner Einrichtung leben muss. So diese Schranke kann dann für einen Moment verschwinden. (I-3; 473 – 482)

Für Menschen mit Demenz werden im Museum besondere Zugänge geschaffen, die sich von anderen Museumsangeboten unterscheiden und das Ankommen im Museumsraum erleichtern sollen:

„[...] man merkt das schon, also es ist einmal überhaupt dieses Reinkommen, viele, die kommen, waren entweder noch nie da oder wissen es nicht mehr. Allein dieser erste, das Foyer ist in der Regel schonmal so ein *Entrée*, wo die ganz begeistert sind, wie schön es hier aussieht, und dann kommen sie an hier in den Raum an die Kaffeetafel, freuen sich über Plätzchen und Blumen, also nehmen das schon auch wahr, dass es so, irgendwie liebevoll vorbereitet ist und das bricht meistens eigentlich schon das Eis, zusammen mit diesem persönlichen Zuspruch ..., würde ich sagen [...].“ (I-4; 369 – 373)

Der Museumsraum wirkt als Umgebung – als Umwelt, die Teilhabe ermöglicht oder Barrieren herstellt, in der Interaktion stattfindet und die als besonderer Raum Träger von Erinnerung und Zuschreibung ist, durch räumliche Gegebenheiten Rahmenbedingungen für das Betrachten von Kunst schafft und gleichzeitig durch die Geschichte und Gegenwart bestimmte implizite Regeln evoziert. Führungen für Menschen mit Demenz besitzen das Potenzial, den öffentlichen Raum Museum für Menschen zu öffnen, die dort bisher wenig präsent sind. Hierbei kommt es jedoch mitunter zu *Störungen im Betriebsablauf* des Museums, denen vonseiten der Kunstvermittlerin mit einer Ambivalenz als Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren (vgl. Mörsch 2017; S. 177) begegnet wird:

„[...] bei den letzten Führungen hab ich eben bemerkt, dass so eine Gruppe eine ganze Etage in Beschlag nehmen kann. Durch die Lautstärke, durch das behäbige Rumgehen, das kann man nicht machen, wenn so ein Massenauftrieb ist [...].“ (I-2; 218 – 220)

Betrachtet man Gruppenangebote für Menschen mit Demenz im Museumsraum, gerät ebenfalls der öffentliche Raum als potenzielle Kategorie von Ungleichheit in den Blick, als potenziell diskriminierender Ort für ältere Menschen, Besuchende mit Einschränkungen und andere *andere Besucher\*innen* (vgl. zur Kulturgerontologie und materiellen Gerontologie Kolland et al 2021; Twigg & Martin 2015; Wanka & Oswald 2020).

So ist es ebenfalls als eine Folge von Ungleichheit anzusehen, dass der Zutritt zum öffentlichen Raum für Menschen erst ermöglicht werden muss:

„[...] vor allen Dingen, dass das Museum eben halt sozusagen als Ort möglich wird und auch die Zeit, die man dann dort hat, in der man sich nicht nur mit dem Kunstwerk beschäftigt, weil man selber alleine da durch geht

und sich das anguckt, sondern weil im Museum selber dann für dich Zeit geschaffen oder für Sie Zeit geschaffen wird. Und ein Raum geschaffen wird. Ja.“ (I-1; 658 – 661)

Im Sinne der materiellen Gerontologie sind Räume und Alter(n) relational, bringen sich gegenseitig hervor und sind gleichzeitig mit der Kulturgerontologie Teil sozialer Praxis. Positiver bewertet kann das oben angeführte *Herausstechen aus der Masse* als ein erfrischender Kontrast zu sozialen Praxen mit anderen Museumsbesuchenden gesehen werden:

„[...] Und bei Malerei, auch wenn es in die Ungegenständlichkeit geht, ist es auch sehr interessant, weil sie dann teilweise auch ganz konkret sagen, was sie stört [lacht], und auch so eine Direktheit, also: ‚Das gefällt mir jetzt aber gar nicht.‘ Ja? Und dann schieben sie wieder weiter, also das ist auch immer sehr schön zu sehen, dass es da auch so eine Unverblümtheit gibt, also dass man sich dann auch ganz schnell äußert, so von seinen Empfindungen her [...].“ (I-5; 56 – 59)

Das *Unverfälschte*, das hier hervorgehoben wird, wird allerdings im gleichen Zuge verknüpft mit dem Schieben von Rollatoren und einem Kommentieren im Vorbeigehen. Darin zeigt sich eine eher altersstereotype Sicht auf die Teilnehmenden, die zuvor von einer anderen Teilnehmerin ebenfalls mit dem Bild der *Behäbigkeit* verknüpft wurde. Insgesamt werden diese konstatierten Bewegungen von Menschen mit Demenz im Raum nicht mit *normalen* Besuchenden verknüpft, bei denen eher ein Schlendern und Stehenbleiben, kontemplatives Verweilen vor einzelnen Werken, eine Veränderung der Perspektive vor dem Werk, ein Vor- und Zurücktreten, ein Vorbeugen, um die Bildbeschriftung zu lesen, oder ähnliche Beschreibungen erwartet werden würden (vgl. zu den *feinen Unterschieden* Bourdieu 2016).

Auch die Kunstvermittlerin positioniert sich: Sie nutzt die Bewegung im Raum, um zwischen Kunst und Besuchenden zu vermitteln, eine Verbindung herzustellen und an Teilnehmende heranzutreten, um Aktivität einzufordern etc.:

Die Betreuerinnen bringen die Teilnehmenden mit Demenz zu einem Platz beziehungsweise schieben die Rollstühle an freie Plätze dazwischen oder daneben. Einige nehmen ein paar Hocker und klappen sie dazwischen verteilt auf, sodass sich die Betreuerinnen zwischen die Teilnehmenden mit Demenz setzen können. Einige Betreuerinnen bleiben auch stehen. [...] Frau Vogel stellt sich neben das Bild und sagt, dass wir nun erst einmal Eindrücke dazu sammeln, und lässt allen ein paar Momente Zeit, sich das Bild anzuschauen. Die Teilnehmenden mit Demenz schauen schweigend in Richtung des Bildes. Frau Vogel spricht nach kurzer Zeit eine der Teilnehmerinnen mit Namen an und fragt: „Frau Meisel, was sehen Sie in dem Bild?“ „Wie ein Wasserfall“, antwortet diese, ohne länger zu zögern. Frau Vogel nickt und schaut nun den Teilnehmer mit Demenz neben ihr auffordernd oder ermunternd an. Er sagt, dass es aussehe wie ein Wald. Frau Vogel nickt wieder und murmelt zustimmend. [...] Ein anderer Teilnehmer sagt, nachdem Frau Vogel an ihn herantritt: „Wie ein schmelzender Eisberg.“ Frau Vogel bewegt sich während des Gesprächs vor den Teilnehmenden hin und her, geht etwas näher an manche heran. [...] Einige Betreuerinnen fragen nun die Teilnehmenden mit Demenz neben ihnen, was sie sehen. Es entstehen einige Parallelgespräche. [...] Frau Vogel geht zwischen den Teilnehmenden hin und her [...]. (tn-4; 58 – 75)

Durch die Stühle wird der Blickwinkel auf das Bild fixiert und – abgesehen von denjenigen Teilnehmenden, die zwischendurch aufstehen – den Teilnehmenden die Möglichkeit erschwert, das Kunstwerk von einer anderen Seite zu betrachten, aus einer anderen Distanz,

bzw. die Freiheit gegeben, ein anderes Bild zu betrachten. Der Abstand zum Bild ist somit vorgegeben. Betreuende und Kunstvermittelnde reagieren nervös, wenn die Teilnehmenden mit Demenz eigenständig zum Kunstwerk gehen:

Herr Weigel löst sich von der Gruppe und geht nah an das Bild heran. Eine der Betreuerinnen: „Setzen Sie sich doch.“ (tn-3; 176)

Allerdings ergeben sich bei Menschen mit Demenz auch Situationen der spontanen Raumeignung bzw. Nutzung des Raumes auf eine selbstbestimmte Weise:

„Oder plötzlich setzt sich jemand an den Flügel und spielt auch, ja? Und dann sind das einfach ganz glückliche Momente auch, dass man sieht, die entwickeln sich einfach im Raum und erobern auch den Raum für sich. Auch ein Musikinstrument oder im Gehen und so weiter.“ (I-5; 240 – 243)

Wird eine Position vor einem der zu besprechenden Werke eingenommen, sind die Teilnehmenden dadurch, dass Stühle vor den Werken aufgestellt und sie zu den Plätzen geführt werden, wenig selbstbestimmt. Wenn Menschen mit Demenz auch mobilitätseingeschränkt sind, bestimmen die Begleitpersonen über die Bewegung im Raum und das Tempo, in dem Bilder angeschaut werden, regen darüber hinaus Gespräche über die Kunstwerke an.

Wie im Spannungsfeld Körperlichkeit und Abwesenheit des Körpers unter Bezug auf den Habitus dargestellt (vgl. auch Kap. 4.2), können hierin auch (Klassen-)Unterschiede sichtbar werden, die sich in der Bewertung von Kunst ebenso wie in der Bewegung im Museumsraum niederschlagen:

„Bourdieu zufolge führen die unterschiedlichen ästhetischen Auffassungen sowie die unterschiedlichen Fähigkeiten, die Kunstwerke tatsächlich als Kunstwerke zu lesen dazu, dass Besucher aus den unteren Klassen, insofern sie es überhaupt wagen, ein Museum zu betreten, sich dort häufig verloren und deplatziert fühlen [...]. Folglich findet sich in dieser Gruppe häufig der Wunsch nach Hilfestellungen, wie kompetente Museumsbegleiter, Richtungspfeile für Rundgänge oder angebrachte Informationstafeln, die den Besuch erleichtern und die Verwirrung abmildern könnten.“ (Fröhlich & Rehbein 2009; S. 363)

Kunstkenner\*innen hingegen würde diese Art der Unterstützung schulmeisterlich anmuten. Bourdieu unterscheidet in diesem Kontext *Eingeweihte* und *Nicht-Eingeweihte*. Auch in Bezug auf Teilnehmende mit Demenz wird im folgenden Interviewzitat zwischen Museumskenner\*innen und -nichtkenner\*innen unterschieden – verbunden mit der Annahme, das Museum sollte Letzteren erst einmal durch eine Kaffeerrunde vertraut gemacht werden:

„[...] Man muss ja auch unterscheiden, sind das Besucher gewesen von Museen oder Nichtbesucher. Das ist einfach auch etwas, womit wir sehr sensibel umgehen, dass wir da überhaupt keine Barrieren aufbauen wollen, sondern eben auch die Nichtbesucher mit demenziellen Erkrankungen quasi zur Kaffeerrunde erst mal einladen.“ (I-5; 20 – 22)

Durch die Einladung zu etwas Vertrautem soll hier die Barriere des Museumseintritts überwunden werden. Ob die Teilnehmenden mit Demenz vor Einsetzen der Krankheit Museumsbesuchende waren oder nicht, kann allerdings auch an Relevanz verlieren, wenn diese Erfahrung nicht mehr erinnert wird oder der Raum nicht mehr als Museumsraum erkannt wird, wie in der folgenden beobachteten Situation:

Eine Teilnehmerin im Rollstuhl sagt ohne erkennbaren Zusammenhang: „Es ist zum auf die Bäume klettern.“ Sie scheint in ihrem Rollstuhl unruhig zu werden. Es ist für mich nicht erkennbar, ob sich ihr Kommentar auf das Bild bezieht oder nicht. Eine Betreuerin hilft ihr, aus dem Rollstuhl aufzustehen, indem sie sie am Arm fasst.

Feldnotiz: Aus meiner Position wirkt es, als sei die Betreuerin daran gewöhnt, dass die Teilnehmerin mit Demenz zwischendurch aufstehen möchte, sodass darauf zu schließen ist, dass sie dies auch in anderen Kontexten tut.

Die Teilnehmerin wirkt erfreut darüber, aufstehen zu können. Sie lächelt und schaut in die Runde zu denjenigen, die sich nach ihr umgedreht haben. Sie geht am Arm der Betreuerin mit kleinen, langsamen Schritten vom Bild weg in Richtung des hinteren Teils des Raumes, der mit einer Galerie endet, also offen ist, und mit einem mit Milchglas verkleideten Geländer abschließt, von dem aus man in das untere Stockwerk schauen kann. Die Teilnehmerin deutet mit ihrem freien Arm zum Geländer und sagt: „Da hinten geht es den Berg runter.“ Die Betreuerin sagt leise etwas für mich Unverständliches. Zu den ihr zugewandten Anwesenden sagt sie lachend: „Ich geh' spazieren!“ Einige Betreuerinnen und Teilnehmende mit Demenz lächeln und nicken. (tn-4; 91 – 103)

Mit dem ökogerontologischen Modell des Person-Umwelt-Austauschs sind Prozesse der Umweltaneignung, Nutzung, Auseinandersetzung und Veränderung (*Agency*) sowie der Bedeutungszuschreibung, Bewertung und Verbundenheit (*Belonging*) mit dem jeweiligen Ausschnitt von Umwelt bezeichnet (vgl. Kap. 2.2.1; vgl. z. B. Oswald & Wahl 2016; S. 113ff.).

Bezogen auf den Umweltausschnitt Museum als Ort außerhäuslicher Aktivität geraten Ressourcen und Barrieren des Museums in Wechselwirkung von Umweltangeboten und personalen Kompetenzen in den Blick (vgl. Claßen et al. 2014; S 150f.; vgl Oswald 2022; S. 32ff.).

Die Auseinandersetzung von Menschen mit Demenz mit dem Museumsraum kann wie in der oben beschriebenen Situation geschehen: Indem die Teilnehmerin den Ausstellungsraum und das Arrangement der anderen Gruppenteilnehmenden anstelle der Kunstbetrachtung für einen Spaziergang vor Publikum nutzt. Die Bindung und Bedeutungszuschreibung andererseits könnte darin bestehen, dass die Teilnehmerin den Raum wahrnimmt, in dem sie in Gemeinschaft ist, Teilhabe und Einbindung erfährt und ihr Bedürfnis nach Bewegung erfüllen kann – ohne dass sie weiß, wo sie ist. Sie nimmt das Milchglasgeländer, das sich als Galerie zum Treppenhaus hin öffnet, entweder als Berghang wahr oder kann das, was sie sieht, nicht mehr mit den richtigen Worten beschreiben (vgl. Kap. 3). Hier sind Person-Umwelt-Austauschprozesse als Wechselwirkungen anzusehen, indem Räume und Personen sich gegenseitig hervorbringen, sich zumindest aneinander anpassen.

## Hinweise für das Handeln in Ambiguitäten

Der Museumsraum exponiert das Verhältnis von Besuchendem und Objekt als materialisiertem Träger von Bedeutung (vgl. Kap. 5.2). Der Raum ist nicht neutral und sachlich, sondern auratisch, die heiligen Hallen können biografische Erinnerung hervorrufen oder aber eine neue Umgebung darstellen. Die Wirkung des Raumes formt die Wahrnehmung, kann in den Körper eingeschriebene Erinnerungen wachrufen (Habitus), andererseits als solcher ggf. nicht mehr erinnert werden und Unsicherheit oder Fremdheit hervorrufen.

Die individuelle Wahrnehmung, Nutzung und Bindung an den Raum bedingt, dass Kunstvermittelnde und Betreuende versuchen könnten, Teilnehmende mit Demenz ihre Position im Raum frei wählen zu lassen, sie eher in der Erfahrung des Raumes zu begleiten, als sie anzuleiten. Dass sich der Museumsraum in der Wahrnehmung von Menschen mit Demenz ggf. verändert, entweder durch Vergessen seinen auratischen Charakter verliert oder aber als ganz anderer Raum als der eines Museums wahrgenommen wird, kann ein Potenzial für einen künstlerischen Prozess sein: Impulse der Teilnehmenden zum Raum könnten in der Kunstvermittlung aufgenommen werden, das Museum als Ausstellungsort mit implizit wirksamen Regeln und Machtverhältnissen könnte *gemeinsam verlassen* werden zugunsten eines Raumes frei von festgeschriebenen Realitäten, der damit selbst zur Kunst wird oder zumindest kollektive Erfahrung ermöglicht.

## 10. Fazit

Abschließend werden die in Kapitel 9 vorgestellten Ergebnisse des Forschungsprozesses noch einmal mit Blick auf die Forschungsfrage zusammengeführt. Hierzu werden die Spannungsfelder und das Interaktionsschema zusammenfassend eingeordnet und es wird dargestellt, inwieweit die Methodologie und die Forschungsmethode eine Bearbeitung der Forschungsfragen ermöglicht haben bzw. ihr angemessen waren. Es werden anschließend die Limitationen (10.2) der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die Methodik, die Auswahl der Stichprobe sowie die Reichweite der Ergebnisse ausgeführt. Abschließend werden im Ausblick (10.3) über das Museumsangebot für Menschen mit Demenz hinausweisende Ergebnisse dargestellt.

### 10.1. Diskussion der Ergebnisse

Die vorliegende Arbeit positioniert sich im wissenschaftlichen Feld zwischen Altersforschung und Erziehungswissenschaft. Als Hinführung zum Ergebnisteil der Arbeit wurden daher die Zugänge zum Alter(n) in erziehungswissenschaftlicher, kultur- und ökogerontologischer Perspektive, aus Sicht der materiellen Gerontologie sowie in Bezug auf die klinische Altersforschung zum Demenzsyndrom dargelegt. Dabei wurde ein Schwerpunkt auf die Möglichkeiten der Förderung von Teilhabe und auf die Kommunikation mit Menschen mit Demenz als konstitutive Bedingungen für Teilhabe gelegt. Vor dieser Folie waren mit Blick auf die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz insbesondere das Konzept Soziale Welten, das Konzept des Habitus sowie die Perspektive der kritischen Kunstvermittlung von Relevanz. Ebenfalls wurde eine Skizzierung des Museums als Ort der Präsentation von Hochkultur in Bezug auf die Bedingungen des Zeigens von Objekten und auf die Vermittlung dieser vorgenommen. Gegenwärtige Diskussionslinien adressieren die Kunstvermittlung als Akt der Kommunikation mit Besuchenden in organisationalen Rahmenbedingungen ebenso wie das Verhältnis von Besuchenden und Museum in Bezug auf eine angestrebte Öffnung des Museums für neue Adressat\*innengruppen. Museumsangebote für Menschen mit Demenz wurden in Form einer Bestandsaufnahme aller existierenden Angebote in Deutschland und anhand des Standes der Forschung dargestellt (vgl. *Forschungsfrage 0*, Kap. 7). Mehrere Studien haben gezeigt, dass die Beschäftigung mit Kunst in ihren unterschiedlichen Formen das Potenzial hat, Erinnerungen sowie den kreativen Selbstaussdruck von Menschen mit Demenz zu fördern (vgl. z. B. Camic et al. 2016; Schall et al. 2017).

Die Analyse von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz fand in zwei Teilergebnissen ihren Niederschlag: zum einen in Form eines Interaktionsschemas (Kap. 9.1), das die im Museum stattfindenden Interaktionen zwischen insbesondere Kunstvermittelnden, Betreuenden und Menschen mit Demenz aufzeigt, zum anderen anhand von neun Spannungsfeldern (Kap. 9.2) auf der organisatorischen, der inhaltlich-kunstvermittlerischen sowie der Erlebensebene von Menschen mit Demenz.

Damit sind Spannungsfelder bezeichnet, in denen

- sich Menschen ohne Demenz (Kunstvermittelnde, Betreuungspersonen) bewegen: Zwischen Teilhabe und Mitbestimmung fördern; zwischen Schutz vor Überforderung von Menschen mit Demenz durch Separierung der Angebote und dem gleichzeitigen Risiko, Unterschiede zu vergrößern, statt eine Normalisierung des Umgangs mit Demenz zu ermöglichen.
- sich Menschen mit Demenz bewegen: Zwischen dem Verlust der Fähigkeit, die Umgebung einordnen und kognitiv erfassen zu können und dem Wunsch, sich aktiv einzubringen, als gleichberechtigt behandelt zu werden; zwischen der Erfahrung, Erwartungen des Umfelds nicht zu erfüllen, von anderen abhängig zu sein und sich andererseits aus der Bevormundung bspw. der Angehörigen lösen zu wollen.
- sich Organisationen bzw. Institutionen bewegen, wenn sie sich für neue Interessengruppen öffnen wollen und sollen und gleichzeitig eine umfassende Veränderung auch eine Reflektion der bisherigen blinden Flecken beinhaltet, die von bestehenden Strukturen mitunter eher verhindert wird.

Mit Bezug auf die theoretische Verortung der vorliegenden Arbeit sind die Spannungsfelder zwar in der Praxis nicht trennscharf. Jedoch lassen sich die jeweils drei Spannungsfelder der Ebenen *Menschen mit Demenz als andere Besucher\*innen* und *Affirmative, reproduktive und dekonstruktive Momente der Kunstvermittlung* nahe der kritischen Kunstvermittlung verorten, betrachten die kunstvermittlerische sowie die institutionelle Ebene der Museumsangebote. Die dritte Ebene *Mittendrin und nur dabei – das Erleben von Menschen mit Demenz* weist hingegen stärkere Bezüge zur klinischen Altersforschung sowie zu den Altersforschungs-Zugängen zur Person-Umwelt-Beziehung auf (Kap. 2.2.1 & 2.2.2).

Die Spannungsfelder zeigen an, dass es keine eindeutigen Erfolgs- oder Gelingensfaktoren für Museumsangebote für Menschen mit Demenz gibt. Vielmehr sind die sozialen Prozesse auf allen drei oben benannten Ebenen komplex und von nicht auflösbaren Ambiguitäten gekennzeichnet, die ihrerseits, entsprechend kritisch reflektiert, produktive Momente darstellen



können. Diese besitzen das Potenzial, eine neue Offenheit für Menschen mit Demenz sowie andere Gruppen mit *besonderen Bedürfnissen* im Museum und an anderen öffentlichen Orten herzustellen.

Die museumsseitigen Einflussgrößen auf Angebotsformate für Menschen mit Demenz als Museumsbesuchende sind vielschichtig. Bspw. zählt dazu das Ziel der Öffnung für bislang unterrepräsentierte Gruppen, um Besuchendenzahlen zu steigern und sich einer im Wandel befindlichen Gesellschaft anzupassen. Eine weitere Einflussgröße ist die Zielsetzung, Ausstellungsinhalte durch Mitsprache vielfältigerer Stimmen näher an die Lebenswelt der Menschen zu rücken, für die die Ausstellung konzipiert wurde, und somit implizite Ausschlussmechanismen und blinde Flecken in der eigenen Weltsicht zu identifizieren. Auf der anderen Seite sind hemmende Einflüsse feststellbar wie die Sorge einer *Störung des Betriebsablaufs* oder sogar ein anfängliches Unbehagen (vgl. Spannungsfeld *Heraushebung und Normalisierung*) im Umgang mit Besuchenden, die die Museumsregeln eventuell nicht beherrschen oder sich ungewohnt verhalten. Sowohl die dauerhafte Verankerung der didaktischen Konzepte für Menschen mit Demenz als auch die wirkliche Öffnung für diese scheinen Museen vor Herausforderungen zu stellen.

Darüber hinaus sind Einflussgrößen auf der Ebene der Lebenswelt von Menschen mit Demenz bspw. organisatorischer Art, wenn das Museumsangebot in den Betreuungsalltag integriert werden muss. Auch Zuschreibungen bezüglich der „Eignung“ von Menschen mit Demenz können den Zugang zu diesen Angeboten beeinflussen.

### **Beantwortung der Forschungsfragen (?)**

Wie bereits in der Einleitung der vorliegenden Arbeit angeführt, unterliegen Forschungsfragen aus Perspektive der Grounded-Theory-Methodologie ebenso wie das zu beforschende Feld einem Erkenntnisprozess und sollten im Forschungsverlauf kritisch reflektiert werden – insbesondere, was ihre Beantwortbarkeit mithilfe der gewählten Erhebungs- und Auswertungsmethoden sowie die in ihnen wirksamen Vorannahmen und Setzungen angeht (vgl. Strauss & Corbin 1996).

Die der Arbeit zugrundeliegenden Forschungsfragen waren:

- 1) Was sind Potenziale und Schwierigkeiten von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz?

- 2) Wie sollten Angebote für Menschen mit Demenz im Kunstmuseum konzipiert und gestaltet werden, damit sie den Teilnehmenden in ihren Bedürfnissen und Interessen entsprechen und nachhaltig realisierbar sind?

Die erste Frage konnte mithilfe der Identifikation von Interaktionsmustern anhand der Heuristik Sozialer Welten (Kap. 9.1) sowie der neun Spannungsfelder beantwortet werden. Das Potenzial, Menschen einen angeleiteten, geschützten Umgang mit Kunst zu ermöglichen und sie zu aktivieren sowie die Schwierigkeit, dass die Kunst nicht in ihrem Eigenwert wirken kann und durch Vermittlung verstellt wird, stellen nur zwei Beispiele aus den Spannungsfeldern dar. Potenziale und Schwierigkeiten bedingen sich in einer potenziell produktiven, nicht auflösbaren Spannung gegenseitig. Anhand der Analyse bestehender Angebote wurde in Form von Interviewausschnitten und Szenen aus den teilnehmenden Beobachtungen ein Bild der Gestaltung, der Potenziale und Herausforderungen in der Umsetzung gezeichnet. Des Weiteren wurden – in abgewandelter Form der Beantwortung der zweiten Forschungsfrage – anhand dieser Analysen Praxishinweise entwickelt, die Kunstvermittelnden und Personen, die mit Menschen mit Demenz arbeiten, in Form eines Leitfadens in neun Spannungsfeldern eine Orientierung für die Implementierung solcher Angebote an die Hand geben.

### **Spannungsfelder**

Die Spannungsfelder sind nicht auflösbar, sondern bilden Gegensätze. Sie sind wie zwei Wirkweisen einer Handlung oder auch zwei Wahrnehmungsweisen. Sie können aber durch die Spannung, die sie produzieren, produktive Momente hervorbringen, die das Potenzial haben, auch einen kritischen Blick auf das Museum zu richten, indem sie implizit wirkende Regeln und Ausschlussmechanismen sichtbar machen.

Sowohl die Kunstvermittelnden im Umgang mit den Teilnehmenden mit Demenz als auch die Teilnehmenden selbst bewegen sich in einem Spannungsfeld, das nicht aufzulösen ist: zwischen **Anleitung und Schließung**, was die Vermittlung und das freie Assoziieren zu Kunstwerken betrifft, oder zwischen **Heraushebung und Normalisierung** in Bezug auf die Betreuung von Menschen mit Demenz im Museum.

Letzteres Paradoxon ist für die gesamte *Soziale Welt* Kunstvermittlung konstitutiv, in der (unter dem Leitgedanken der Öffnung) Angebote für immer weiter ausdifferenzierte Zielgruppen konzipiert werden. Mit der Forderung nach *Normalisierung* wird neben einer Anpassung an eine heterogener werdende Gesellschaft in der Praxis allerdings auch die Vorstellung verknüpft, die Demenz für einen Moment in den Hintergrund rücken zu lassen, sie in gewisser Weise

*unsichtbar* machen zu können, indem Unterschiede zwischen Teilnehmenden mit und ohne Demenz verschwimmen – was nicht bedeutet, dass in einem vielfältigen Publikum jede\*r mit seinen Besonderheiten gleichermaßen akzeptiert würde, sondern dass das *Demenz-Andere* für einen Moment verborgen, die momenthafte Illusion einer Abwesenheit demenzieller Erkrankungen erzeugt wird.

„[...] was zumindest bei den öffentlichen Führungen von den Angehörigen auch sehr positiv zurückgemeldet wird, dass manchmal es so weit kommt – das ist nicht immer, aber manchmal –, dass man fast schon vergisst, dass jetzt gerade eigentlich, dass mein, meine pflegende Person ist, die da neben mir sitzt, sondern weil da einfach beide da gerade ausprobieren, wie gehe ich jetzt mit diesen Farbquadraten um?“ (I-1; 610 – 614)

Die Grenze zwischen Erkrankung und Nicht-Erkrankung erscheint durchlässig, der Mensch mit Demenz wird für den Moment seiner Erkrankung enthoben und damit zu einem anderen.

In einer Veröffentlichung zu Kreativität und Kommunikation mit Menschen mit Demenz äußern sich die Autor\*innen ähnlich über eine Kunstführung für Menschen mit Demenz: „Das von dem Gemälde angeregte Kurzzeitgedächtnis der Teilnehmerin hatte perfekt funktioniert“ (Killick et al. 2013). An diesem Zitat wird nochmals deutlich, dass der Erfolg der Kunstintervention zum Teil an der momentanen Wiederherstellung kognitiver Fähigkeiten bemessen wird. Eng verbunden hiermit erscheint auch das Spannungsfeld **Aktivierung und Abhängigkeit**, da Aktivierung ein Mittel gegen den mit der Erkrankung assoziierten Rückzug einerseits und für die Stärkung kognitiver Ressourcen andererseits darstellt. Demgegenüber erleben sich Menschen mit Demenz in hohem Maße als abhängig von ihrer Umgebung, können sich nur eingeschränkt selbst (pro-)aktiv einbringen und sind auf die Impulse anderer angewiesen – die bisweilen an die Grenzen der Übergriffigkeit rühren können.

Das Risiko des Übergriffs lässt sich auch im Spannungsfeld zwischen **Schutz und Ausgrenzung** wiederfinden. Der Rahmen, der für Menschen mit Demenz geschaffen wird, ist nicht allein durch die Notwendigkeit begründet, diese vor Überforderung durch Lautstärke, andere Besuchende etc. zu schützen, sondern auch durch Abwehr und Berührungängste von Menschen ohne Demenz. Führungen für Menschen mit Demenz finden oft außerhalb der Öffnungszeiten oder an ruhigen Tagen statt. Neben dem *Schutz* vor den Augen anderer (oder eben dem Schutz der anderen) besteht das Schutz- bzw. Ausgrenzungsmotiv auch im Sinne der Vermeidung von Thematisierung demenzieller Erkrankungen gegenüber den Betroffenen. Eine Form von vermitteltem Schutz bzw. vermittelter **Ausgrenzung** ist jene der Weitergabe von Informationen über Teilnehmende mit Demenz zwischen Betreuenden und Angebotsverantwortlichen. Durch die Einschätzung der Betreuenden wird die Möglichkeit zu kultureller Teilhabe in Form der Museumsangebote für Menschen mit Demenz bestimmt. Carmen Mörsch schlägt im Rahmen der kritischen Kunstvermittlung eine Haltung reflexiver Kommunikation vor

(vgl. Mörsch 2017). In Bezug auf den Umgang mit Menschen mit Demenz im Museum könnte das bedeuten, kritisch zu reflektieren, inwieweit die Zuschreibung eines Schutzbedürfnisses von Menschen mit Demenz eigentlich anderen Motiven entspringt. Das bedeutet nicht, dass die Notwendigkeit von Schutz vor Überforderung durch bestimmte Sinnesreize oder potenziell verstörende Inhalte nicht gegeben ist. Jedoch können manche vermeintlichen Schutzmaßnahmen diskriminierend sein und dem Bedürfnis von Menschen ohne Demenz entsprechen, Menschen mit Demenz im Museum möglichst wenig sichtbar zu machen und damit die Begegnung von Menschen mit Demenz und anderen Besuchenden möglichst zu vermeiden.

Zwischen **Infantilisierung und Affirmation** bewegen sich Kunstvermittelnde und Betreuungspersonen, wenn sie einerseits eine wertschätzende Haltung abseits von Richtig und Falsch zeigen und in diesem affirmativen Zugang andererseits eine Differenz zu anderen Adressat\*innengruppen aufmachen und teilweise Formen der Ansprache wählen, die unangemessen und infantilierend sind (vgl. „die Ausbüchser“, Spannungsfeld *Infantilisierung und Affirmation*). Auch Handlungen, die eine körperliche Berührung implizieren, sind in dieses Spannungsfeld einzuordnen, da hier einerseits eine Art der Unterstützung von Kommunikation angewandt wird, die den Zugang zur gezeigten Kunst erleichtern kann, andererseits jedoch die unvermittelte Hand auf der Schulter oder bspw. ein ungefragtes Unterhaken beim Aufstehen auch als Übergriff erlebt werden können.

Kunstvermittlung kann, im Anschluss an die vier Diskurse der Kulturvermittlung nach Carmen Mörsch (2009), sowohl affirmative und bisweilen reproduktive Funktionen erfüllen als auch dekonstruktiv oder sogar transformativ eingesetzt werden und wirken. Ein affirmativer Zugang bedeutet hier, dass Kunst als Mittel zur Steigerung des Wohlbefindens und zur Anregung von Interaktion genutzt wird. Letztere beide Funktionen beziehen sich auf die Veränderung von Machtverhältnissen im Museum, indem verbreitete Erzählungen über Kultur und Kunst durch neue Perspektiven dekonstruiert werden und sich Strukturen im Museum transformieren lassen (vgl. Mörsch 2009).

Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz erscheint in einem spannungsvollen Verhältnis zwischen **Anleitung und Schließung**. In der Vermittlungspraxis bauen Kunstvermittelnde häufig „Brücken“ zum Werk, indem sie z. B. passende Alltagsobjekte zum Bild einsetzen. Die Brücke kann allerdings dann zur Barriere werden, wenn sie den Fokus vom Kunstwerk weglenkt bzw. eine Transferleistung der Teilnehmenden voraussetzt, die nicht unbedingt voraussetzbar ist. Auch der Gebrauch von Kunst als Werkzeug zur Aktivierung anstelle eines Bezugs auf den jeweiligen künstlerischen Eigenwert kann den Zugang zur Kunst beschränken. Durch

die Nutzung von Hilfsmitteln wie Objekten, Ratespielen oder anderweitigen Bezügen zur Lebenswelt der Teilnehmenden bewegen sich Kunstvermittelnde gleichermaßen in einem Spannungsverhältnis zwischen **Beliebigkeit und Offenheit**.

Eine Anleitung in der Kunstbetrachtung kann den Zugang erleichtern, sie kann jedoch auch von der eigentlichen Qualität des Werkes ablenken – bspw. indem abstrakte Kunstwerke ausschließlich auf ihre Ähnlichkeit zu Alltagsobjekten oder allgemeiner auf ihre Verweise ins Gegenständliche hin befragt werden. Hierin drückt sich mitunter ebenfalls ein Unbehagen gegenüber dem Zulassen von Brüchen und Irritationen aus (vgl. Spannungsfeld **Erzählung und Brüche**). Erwartungen an im Museum erzählte Geschichten müssten hierzu zugunsten einer vielfältigeren Perspektive transformiert werden, so wie es die kritische Kunstvermittlung fordert (vgl. z. B. Mörsch 2009, 2013, Landkammer 2017, Sturm 2005). Eine demenzielle Erkrankung ist u. a. durch Schwierigkeiten im sprachlichen Ausdruck ebenso wie in der Konzentrations- und Merkfähigkeit geprägt (vgl. Kap. 3), sodass eine kongruente, auf den Führungsinhalt bezogene Rückmeldung auf die betrachtete Kunst in der Form, wie es bei anderen Besuchengruppen ggf. der Fall ist, bei Menschen mit Demenz unwahrscheinlich ist. Doch gerade das *Leerstellen*-Lassen, das Unerwartete und das Unvermittelbare der Kunst können produktiv sein, indem sie die Individualität der Wahrnehmung anerkennen.

Die Empfindungen von Menschen mit Demenz können, gerade in der mittleren und fortgeschrittenen Demenz, zum großen Teil lediglich vermittelt beschrieben werden – durch Beobachtung oder dadurch, dass man von bestimmten Umweltbedingungen auf damit zusammenhängende Empfindungen schließt. Demenzielle Erkrankungen sind der Anlass für die Konzipierung der Museumsangebote. Gleichzeitig zeigt sich, dass die Betroffenen beinahe zu Nebenfiguren werden – neben den Konzepten der Kunstvermittelnden, den institutionellen Rahmenbedingungen und den Interessen der Begleitpersonen. In Abwandlung einer soziologischen Figur von Neckel & Soeffner (2008) haben Menschen mit Demenz in Museumsangeboten die Position des *Mittendrin und nur dabei* inne – sie werden durch das Museum geführt, angesprochen und angeregt, können aber nicht unbedingt selbst entscheiden, was sie wann beitragen, welches Werk sie sich anschauen möchten oder aus welcher Perspektive sie es betrachten möchten. Gleichzeitig gibt es eine vergleichsweise hohe öffentliche Aufmerksamkeit für die Angebote, die mit der Hoffnung verbunden ist, dass sich Museumsführungen positiv auf demenzielle Symptome auswirken können, das Wohlbefinden steigern und Angehörige entlasten oder dass Bilder Erinnerungen zurückbringen.

Die letzten beiden Spannungsfelder auf der Ebene des Erlebens von Menschen mit Demenz entfalten sich zwischen **Körper und Abwesenheit des Körpers** sowie zwischen **Raum und Verlust**.

Das körperliche Erleben von Menschen mit Demenz, auch und gerade in ästhetischer Perspektive, wurde in den analysierten Museumsangeboten kaum adressiert. Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper sowie sinnliche und ästhetische Empfindungen und Erfahrungen könnten hierdurch ermöglicht werden, die einen Bezug zur eigenen Identität haben: Wie fühlt sich etwas an? Was trage ich gern, was mag ich an mir und was nicht? Wie hat sich mein Körper verändert? Wie sah mein erster Minirock aus? Eine biografische Erinnerung ebenso wie das Körpergefühl im Hier und Jetzt könnten in der Kunstvermittlung adressiert werden, bilden jedoch hier ebenso wie in anderen Bereichen der sozialen Arbeit mit Menschen mit Demenz sowie mit älteren Menschen allgemein eher eine Leerstelle (vgl. Kontos 2015).

Das Empfinden von Menschen mit Demenz wird daneben durch den Museumsraum als „auratischer Raum“ (vgl. Kap. 5) beeinflusst. Er ist zugerichtete Umgebung zum Zweck des Präsentierens von Kunst ebenso wie Umwelt, die Teilhabe ermöglicht oder Barrieren herstellt. Er ist Träger von Erinnerung und Zuschreibung und weist ebenfalls eine relationale Dimension, ebenso im materiellen wie im zeitlichen Sinne auf, indem Räume und Akteur\*innen bzw. Person und Umwelt (vgl. Kap. 2.2.1) sich gegenseitig hervorbringen. In Bezug auf die zeitliche Dimension sind beispielsweise Erfahrungen mit Kunstvermittlungsmethoden über den Lebensverlauf hinweg von Bedeutung; ein heute älterer Mensch wurde mit einer anderen Form von Museum sozialisiert als der heute verbreiteten. Der Museumsraum ist darüber hinaus durch implizite, potenziell ungleichheitsbezogene Regeln strukturiert. Er kann als solcher ggf. nicht mehr biografisch erinnert werden und Unsicherheit oder Fremdheit hervorrufen. Er kann allerdings auch in den Körper eingeschriebene Erinnerungen wie bspw. an Museumsbesuche der Kindheit wachrufen (vgl. zum Habitus Kap. 4.2). Der Habitus hat einen distinktiven Charakter. Kunst und Kultur sind in dieser Hinsicht nicht neutral, sondern umkämpfte Begriffe, so wie der Museumsraum kein neutraler Ort ist, sondern als Soziale Arena durch Diskurse, Abgrenzungs-, Überlappungs- und Legitimierungsprozesse geprägt wird (vgl. Kap. 4.1).

## **Soziale Welten**

Die Heuristik der Sozialen Welten (vgl. z. B. Strauss 1993, Clarke 2012) kann ergänzend zur Beantwortung der Forschungsfragen herangezogen werden. Indem die oben genannten Prozesse, Handlungen und Unterlassungen sowie Machtkämpfe und Kooperationen innerhalb der

Sozialen Welt Kunstvermittlung sowie der Subwelt der Museumsangebote für Menschen mit Demenz sichtbar gemacht werden, werden gleichsam auch Spielräume sichtbar.

Die *Soziale Subwelt* reagiert auf das *zentrale Problem* bzw. die Herausforderung ungleicher Teilhabemöglichkeiten von Menschen mit Demenz und ohne Demenz mit einer angepassten Angebotsgestaltung, die den Bedürfnissen von Menschen mit Demenz gerecht wird, einen geschützten Rahmen für gemeinsame Kunstbetrachtung darstellt und Zugangsbarrieren dieser *besonderen Zielgruppe* zum Museum abbauen soll, bspw. durch eine Lebensweltorientierung der Kunstvermittlung (vgl. Strübing 2005).

Wie im Interaktionsschema in Kapitel 9.1 beschrieben, entstehen während der Führungen brüchige, rein situative Beziehungen und temporäre Allianzen zwischen den Akteur\*innen, z. B. zwischen Teilnehmenden mit Demenz und Betreuungspersonen, die mit ihnen in *Eigenregie* die ausgestellten Werke anschauen, wobei die Interaktionen während der Führungen einen Machtbezug aufweisen, wie er innerhalb Sozialer Welten charakteristisch ist (vgl. Clarke 2012). So stehen die Kunstvermittelnden in einem durch Machtstrukturen geprägten Verhältnis zu Kurator\*innen und anderem Museumspersonal. Ebenso ist das Verhältnis von Betreuungspersonen und Menschen mit Demenz durch einseitig eingeschränkte Autonomie und damit durch ein Machtverhältnis strukturiert. In der Praxis entscheiden die Betreuungspersonen und Kunstvermittelnden (mit), wo Menschen mit Demenz Platz nehmen, stehen bleiben oder welche Werke sie sich anschauen. Dabei hat die Position im Raum eine unmittelbare Auswirkung auf die Wahrnehmungsmöglichkeit der Werke und die Chance, sich an Gesprächen bzw. Interaktionen zu beteiligen.

Die Museumsangebote für Menschen mit Demenz werden durch ihre spezielle Gestaltung dem sonstigen Museumsbetrieb entzogen und erfüllen die Merkmale einer Sozialen Subwelt, wie in Kapitel 9.1 dargestellt. Dabei ist die Zielsetzung der Angebote jedoch unauflösbar paradox: Die Forderung kultureller Teilhabe für alle Menschen zielt auf die Öffnung der Gesellschaft und Beteiligung von Menschen mit Einschränkungen mit dem Ziel der Förderung des (möglichst) selbstbestimmten Auftretens im öffentlichen Raum. Mit der Formulierung besonderer Bedürfnisse wird Menschen mit Demenz jedoch gleichzeitig eine herausgehobene Stellung verliehen, die einer *Normalisierung* im Sinne einer Gleichbehandlung entgegensteht (*Paradox der Anerkennung* nach Mecheril, vgl. Kap. 6.3).

## **(Unsichtbare) Barrieren**

Der Ausstellungsraum ist, wie im Spannungsfeld *Raum und Verlust* beschrieben, ebenfalls nicht neutral, sondern durch Machtverhältnisse und implizite Verhaltensregeln strukturiert – von der angemessenen Distanz zu den Werken über die Geschwindigkeit, in der sich Besuchende im Raum bewegen, bis zur Lautstärke der Unterhaltungen. Das Wissen um diese impliziten Verhaltensregeln und die Sorge davor, Menschen mit Demenz könnten sie nicht (mehr) beherrschen, können ein unsichtbares Hindernis für einen Museumsbesuch darstellen, indem bspw. Angehörige das Museum nicht mehr als Ort wahrnehmen, an dem sie willkommen sind (vgl. Dt. Museumsbund 2013; Adams 2022). Unsichtbare Barrieren und Exklusionsmechanismen sind viel schwieriger abzubauen. Sie tragen dazu bei, dass sich Macht- und Herrschaftsverhältnisse im Museum reproduzieren (vgl. Metzger 2016). In dem Sinne wirken Museen nach wie vor als potenziell diskriminierende, ungleichheitsgeprägte Räume für bspw. ältere Menschen, die die Bedingungen kultureller Teilhabe prägen – als Orte, „[...] in denen Wertschätzung, Gemeinschaft oder Frustration erlebt werden“ (vgl. Gallistl & Parisot 2020; S. 386). Diese bringen sich in einem relationalen Verhältnis gegenseitig hervor und beeinflussen das Erleben, die Wahrnehmung und die in ihnen stattfindenden Praktiken (vgl. Wanka & Oswald 2020; S. 379).

## **Hinweise zur praktischen Umsetzung**

Neben den genannten Kategorien ist ein Ergebnis der vorliegenden Forschung eine Sammlung von Hinweisen für die praktische Umsetzung von Museumsführungen für Menschen mit Demenz. Aus methodischer Sicht ist hierzu anzumerken, dass die nachfolgenden Empfehlungen keine Kategorien im Sinne der Grounded-Theory-Methodologie darstellen, sondern aus den Feld- und Forschungsnotizen während des Forschungsprozesses entstanden sind. Aus Sicht der Verfasserin stellt dies keinen Bruch zum Forschungsstil dar, sondern entspricht im Gegenteil der Zielsetzung, die schon von Glaser & Strauss (1998) formuliert wurde, dass Forschung der Praxis unmittelbar dienlich sein müsse und gar die Verantwortung habe, einen Rückbezug zur Praxis herzustellen, was sich in ihrer theoretischen Auseinandersetzung mit den Feldern mittels der Analysen zeigt.



### *Werkauswahl*

- Es ist sinnvoll, auf eventuelle Sinneseinschränkungen zu achten und dementsprechend das Format (nicht zu klein), Kontraste (kontrastreich) und die passende Hängung (nicht zu nah an anderen Bildern, gut zugänglich) zu beachten (vgl. auch Ganß et al. 2016; Dingfelder & Bartscherer 2021).
- Bezüglich der Themen hat sich im Verlauf des Forschungsprozesses nicht gezeigt, dass bestimmte pauschal als unpassend angesehen werden müssen. Vorbehalte gab es zwar in Bezug auf Gewalt- und Kriegsdarstellungen wegen potenziell verstörender Inhalte oder der befürchteten Anknüpfung an erlebte Traumata, jedoch ist dies vor allem auf die Haltung der Kunstvermittelnden sowie teilweise auch der Betreuenden zurückzuführen. In anderen Fällen wurde hingegen berichtet, dass sich Teilnehmende mit Demenz selbstständig einer Kriegsdarstellung zugewandt haben, obwohl diese nicht Teil der Führung war, und sich mit dem Dargestellten auseinandergesetzt haben (vgl. Interview I-3).

### *Anforderungen an die Vermittlung*

- Kunstvermittelnde sollten offen dafür sein, von eigenen Konzepten abzuweichen, und eine ergebnisoffene Haltung gegenüber der Führung einnehmen. Sie sollten die Äußerungen der Teilnehmenden aufnehmen und in das Gruppengeschehen einbinden können, auch wenn unerwartete Rückmeldungen zu den Werken kommen.
- Idealerweise fördern Kunstvermittelnde Freiheit im künstlerischen Ausdruck – in Form von freiem Assoziieren zur Kunst, in der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenswelt, der eigenen Körperlichkeit, dem Museumsraum oder auch in Form einer gemeinsamen kreativen Tätigkeit.
- Organisator\*innen und Kunstvermittelnde sollten begleitende Angehörige und Betreuungspersonen für den Ort und das Ziel der Museumsangebote sensibilisieren sowie in die Führung einbinden, ohne sie einerseits zu Hauptadressat\*innen der Vermittlung oder andererseits zu bloßen Assistent\*innen der Teilnehmenden mit Demenz zu machen.
- Kunstvermittelnde benötigen eine selbstreflexive Haltung, d. h. müssen eigene Vorannahmen und blinde Flecken reflektieren und kritisch prüfen können (vgl. z. B. Mörsch 2013).

Die allgemeinen Hinweise zur praktischen Gestaltung stellen ein Potenzial nicht nur für Menschen mit Demenz als Besuchende dar, sondern auch für Museen, sich für eine vielfältige,

individualisierte Gesellschaft zu öffnen sowie ihre Bedeutung für diese zu erhalten und zu stärken.

## 10.2. Limitations

In Bezug auf das Thema Demenz ist eine komplexe Anzahl und Art von Vorannahmen wirksam. In der vorliegenden Arbeit wurden Vorannahmen und Vorwissen der Forschenden reflektiert (vgl. Kap. 8.3), dennoch ist die Analyse bzw. Interpretation der Ergebnisse immer durch implizite Vorannahmen beeinflusst.

Eine weitere *Limitation* in Bezug auf die Reichweite der Analyseergebnisse ergibt sich daraus, dass die untersuchten Museumsführungen wenig soziale Durchmischung in Bezug auf die jeweils Teilnehmenden aufweisen. Dies ergab sich aus den jeweiligen Gruppen, die das Museumsangebot wahrgenommen haben. Eventuelle Migrationserfahrungen der Teilnehmenden fanden bei den Führungen keine Erwähnung. Es wurden im Rahmen der Bestandsaufnahme in Kap. 7.2 auch keine Angebote gefunden, die sich speziell an Menschen mit Demenz und Migrationserfahrungen richten.

Es fand darüber hinaus keine direkte Beforschung von Menschen mit Demenz im Rahmen der vorliegenden Arbeit statt, sondern es wurden Analysen auf Basis von teilnehmender Beobachtung sowie der Befragung von Kunstvermittelnden angefertigt. Die direkte Befragung – zum Beispiel in Form von Interviews – von Menschen mit Demenz hätte den analytischen Gehalt der in der vorliegenden Arbeit definierten Spannungsfelder stärken können, hätte allerdings aufgrund seiner methodischen Voraussetzungen eine andere Herangehensweise erfordert, die über den Umfang der vorliegenden Arbeit hinausginge. In diesem Sinne wäre eine weitergehende Beforschung wünschenswert.

Ebenso könnte ein vergleichender Einbezug anderer Formen von Kulturangeboten (beispielsweise Theaterprojekten) weitergehende Hinweise auf Gestaltungsmöglichkeiten und Ambiguitäten von Angeboten kultureller Teilhabe für Menschen mit Demenz aufzeigen.

Abschließend ist kritisch reflektierend anzuführen, dass die Grounded-Theory-Methodologie als Forschungsstil nicht geeignet erscheint, Ergebnisse zu produzieren, die in einem Leitfaden zur Gestaltung von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz zusammengestellt werden könnten. In der vorliegenden Arbeit wurde daher eine Anpassung der Methodik mit Blick auf

die Ergebnisdarstellung vorgenommen, die es ermöglichte, Museumsangebote für Menschen mit Demenz in all der Komplexität in ihr stattfindender Interaktionen, als Soziale Welten in Arenen und in Bezug auf die Spannungsverhältnisse, in denen sich alle Akteur\*innen zwangsläufig bewegen, abzubilden. Hierzu wurde die GTM nicht bis zur Generierung eines theoretischen Modells angewendet, sondern die Analyseergebnisse wurden in mehreren Kategorien (Spannungsfeldern) abgebildet, ohne die Aussage der Daten ausschließlich auf einen Aspekt hin zu verdichten.

### 10.3. Ausblick

Die vorliegende Arbeit plädiert grundlegend für eine kritische Reflexion der Vermittlungsarbeit in Museen. Museumsangebote für Menschen mit Demenz können daneben als exemplarisch für Teilhabemöglichkeiten bisher unterrepräsentierter Gruppen im Museum, aber auch in anderen Lebensbereichen und Arenen betrachtet werden.

Teilhabe, synonym zum Begriff Partizipation, bezeichnet die Eingebundenheit in alle elementaren Lebensbereiche, das Wechselspiel des Einzelnen mit dem Allgemeinen (vgl. Fuchs 2008). Hierbei bedeutet Teilhabe jedoch nicht, eins zu werden, ineinander aufzugehen:

„An der Frage, was wir in Situationen der Teilhabe miteinander teilen, zeigt sich die ambigue Doppelstruktur der Teilhabe als eine Gemeinschaft stiftende Kraft einerseits, eine Bestätigung des Getrenntseins als aufgeteilte Einzelwesen andererseits. Nur das Individuum ist – bestenfalls – ein Ungeteiltes. Teilen wir einen Raum miteinander, ist doch jede und jeder an seinem und ihrem Platz darin; teilen wir ein Thema und bemühen uns um Verständnis, kommt es doch nie in völlige Übereinstimmung [...]“ (Dietrich & Wullschlegel 2019; S. 114).

Die vorliegende Arbeit plädiert für eine erweiterte Perspektive auf kulturelle Teilhabe – für eine Anerkennung der Ambiguität des Begriffes zwischen *Teilhabe-Lassen* und selbstbestimmter Mitgestaltung sowie dafür, dass die Forderung nach Teilhabe für alle sich nicht in der Forderung nach Zugängen zu Kultur erschöpft, sondern eine kritische Reflexion auf Transformationspotenziale für Kulturinstitutionen wie Museen inkludiert.

Dabei können Ambivalenzen als Impuls für Transformation (vgl. Lüscher & Haller 2016; vgl. auch Haller 2015), in Form eines Bildungsprozesses für die Institution Museum, aber auch darüber hinaus wirken. Indem Menschen mit Demenz *andere Besuchende*, also das jeweils Andere darstellen, auf das die Inklusions- und Teilhabeaktivitäten gerichtet sind, das Ziel, an dem sich die Angebote ausrichten und dem seitens des Museums mit einer Ambivalenz im

Sinne einer Gleichzeitigkeit von Abwehr und Begehren (Mörsch 2017; S. 177) begegnet wird, machen sie soziale Ungleichheiten und Machtverhältnisse im Museum sichtbar. Auch die helfenden Handlungen der Betreuenden und Kunstvermittelnden können aus divergierenden Perspektiven betrachtet werden. Ein Perspektivwechsel, bezogen auf Menschen mit Demenz oder andere bisher unterrepräsentierte Gruppen, könnte z. B. eine Verschiebung der Wahrnehmung des *Anderen* hin zum Museum als Bestandteil einer Gesellschaft im demographischen Wandel, gleichzeitig aber potenziell exkludierendem Ort, bedeuten. Damit verbunden wäre auch die kritische Selbstbefragung des Museums und anderer Institutionen, welcherorts heute Besucher\*innen, die ihre Erfahrungen unmittelbar einbringen könnten, ihren Platz im Museum haben.

Museen und andere Kultureinrichtungen treten zunehmend in Konkurrenz zu anderen Freizeiteinrichtungen und stehen vor der Herausforderung, sich an ein anderes Nutzungs- und Freizeitverhalten und veränderte Möglichkeiten und Erwartungen, zum Beispiel durch Digitalisierung, anzupassen, ohne ihren Eigenwert dadurch aufzugeben (vgl. Commandeur & Denner 2004). Eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis des Museums zu seinen Besuchenden ist damit ebenfalls adressiert und berührt konsequenterweise auch zunehmend die Struktur des Museums, der Ausstellungsgestaltungen und der Vermittlungsarbeit. Durch partizipative Strategien wird eine gemeinsame Erarbeitung von Inhalten und Kenntnissen gefördert. Heutige Kunst- und Kulturvermittlung orientiert sich außerdem verstärkt an Charakteristika und Eigenarten der gezeigten Objekte, anstatt sie als Verweise auf Bildungsinhalte zu nutzen. Dadurch ist eine direkte ästhetische Erfahrung möglich (vgl. Noschka-Roos 2016), die sich nicht an vorgegebenen Lernzielen orientiert und darüber hinaus die unmittelbar sinnliche Erfahrung in das Zentrum der Auseinandersetzung mit Ausstellungsobjekten setzt.

Vermittlung kann dabei, im Sinne der *kritischen Kunstvermittlung* als *Critical friend* (vgl. Mörsch 2009), eine Zwischenposition zwischen der Weitergabe kulturellen Kapitals, der Dienstleistung gegenüber Kurator\*innen und gegenüber Besuchenden einnehmen und damit als Korrektiv wirken und eine Möglichkeit darstellen, die Anliegen aller Adressat\*innen in das Museum zu tragen. Kunstnahe Vermittlung wendet sich damit gegen rein affirmative, reproduktive Formen der Vermittlung und würdigt die Widerständigkeit der Kunst und das Potenzial von Störmomenten. Das Nichtvermittelbare der Kunst wird damit zum Bildungsanlass (vgl. Sturm 1996) für alle Museumsbesuchenden, unabhängig von speziellen Adressat\*innengruppen. Vermittlung ist, anders gesagt, nicht „[...] die Repräsentation von etwas, das vorher schon da gewesen ist und sichtbar werden muß [sic]“ (Sturm 2005; S. 18), sondern besteht darin, situativ etwas Neues entstehen zu lassen. Im Sinne einer Solidarisierung mit den Anliegen der Adressat\*innen haben Museen hiermit die Chance, Orte zu werden, an denen relevante Geschichten

und Perspektiven gezeigt werden, die weniger auf den klassischen Bildungskanon rekurrieren, sondern die Begegnung mit sich selbst z.B. durch die Lebensgeschichten Anderer ermöglichen (vgl. Mörsch 2013; S. 61ff.).

Eine Möglichkeit, bisherigen Nichtbesucher\*innen den Zugang zum Museum und anderen Kulturinstitutionen zu erleichtern wäre, anstelle der Verallgemeinerung im Sinne von Zielgruppen...

„[...] die Aufmerksamkeit auf das je ganz eigene lokale Umfeld einer Institution zu richten [...] mit einem differenzierten Vermittlungsbegriff, der seine eigene Ambivalenz anerkennt.“  
(Henschel 2016; S. 151)

Denkbar wäre es, die Interessensgruppen einmal ganz anders zu definieren als nach den gängigen Kriterien. Statt eines Senior\*innenangebotes könnten Angebote für Menschen mit Lebenserfahrung gestaltet werden, es könnten auch andere gemeinsame Nenner gefunden werden: der (ehemalige) Beruf z. B., ein bestimmter Wohnort oder ein spezielles Interesse an einem Ausstellungsthema (vgl. Mörsch 2017; S. 188).

## 11. Literaturverzeichnis

- Adams, A.-K.** (2022): Kulturelle Teilhabe von Menschen mit Demenz. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 38 – 45.
- Adams, A.-K. & Gemeinhardt, A.** (2021): Kennst du noch...? Erzählcafés für Menschen mit Demenz. In: demenz. Das Magazin. 49. S. 44 – 46.
- Adams, A.-K. & Gemeinhardt, A.** (2021): Erzählcafé für Menschen mit Demenz. In: Stand-bein Spielbein, Museumspädagogik aktuell. 115 (1). S. 101 – 106.
- Adams, A.-K., Schall, A., Tesky, V. A., Oswald, F. & Pantel, J.** (2018): Kulturelle Bildung und Teilhabe im Kunstmuseum – Überlegungen zur Konzeptualisierung von kunstbasierten Angeboten für Menschen mit Demenz. In: R. Schramek, C. Kricheldorf, B. Schmidt-Hertha & J. Steinfurt-Diedenhofen (Hg.): Alter(n) – Lernen – Bildung. Ein Handbuch. Stuttgart: Kohlhammer. S. 289-299.
- Adams, M., Cotter, N. & Audience Focus** (2011): The impact of the development of museum programs for people affected by Alzheimer's disease or dementia. Online abrufbar unter: [https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/meetme/Resources\\_Audience-Focus\\_Evaluation.pdf](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/meetme/Resources_Audience-Focus_Evaluation.pdf).
- Arendt, H.** (1959): Vita activa oder vom tätigen Leben. Stuttgart: Kohlhammer.
- Audehm, K.** (2017): Habitus. In: A. Kraus, J. Budde, M. Hietzge & C. Wulf (Hg.): Handbuch Schweigendes Wissen. Erziehung, Bildung, Sozialisation und Lernen. Weinheim: Beltz Juventa. S. 167 – 178.
- Arnold, R., Nolda, S. & Nuissl, E.** (Hg.) (2010): Wörterbuch Erwachsenenbildung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Baltes, P. & Baltes, M.** (1990): Successful aging. Perspectives from the behavioural sciences. New York: Cambridge University Press.
- Barlösius, E.** (2006): Pierre Bourdieu. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Bartholomeyczik, S. & Halek, M.** (2011): Herausforderndes Verhalten demenzkranker Menschen. In: J. Haberstroh & J. Pantel (Hg.): Demenz psychosozial behandeln. Psychosoziale Interventionen bei Demenz in Praxis und Forschung. Heidelberg: AKA. S. 281–293.
- Basting, A. D.** (2009): Forget memory. Creating better lives for people with dementia. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- Beard, R. L.** (2012): Art therapies and dementia care. A systematic review. In: Dementia. 11 (5). S. 633–656.
- Beauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen** (2009): Die UN-Behindertenrechtskonvention. Online abrufbar unter: [https://www.behindertenbeauftragter.de/SharedDocs/Downloads/DE/AS/PublikationenErklaerungen/Broschuere\\_UNKonvention\\_KK.pdf;jsessionid=EA6F6A8128899897B7F44D13CCBE14F4.intranet242?\\_blob=publicationFile&v=8](https://www.behindertenbeauftragter.de/SharedDocs/Downloads/DE/AS/PublikationenErklaerungen/Broschuere_UNKonvention_KK.pdf;jsessionid=EA6F6A8128899897B7F44D13CCBE14F4.intranet242?_blob=publicationFile&v=8).

**Becker**, U., Hawellek, C. & Zwicker-Pelzer, R. (2018): Eindeutig uneindeutig – Demenz systemisch betrachtet. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

**Beitl**, M. (2019): Wessen Museen? – Nutzen wir sie! In: M. Beitl, B. Jaschke & N. Sternfeld (Hg.): Gegenöffentlichkeit organisieren. Kritisches Management im Kuratieren. Berlin, Boston: De Gruyter. S. 33–42.

**Benjamin**, W. (1974): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Berg**, C. & Milmeister, M. (2011): Im Dialog mit den Daten das eigene Erzählen der Geschichte finden. Über die Kodierverfahren der Grounded-Theory-Methodologie. In: G. Mey & M. Mruck (Hg.): Grounded Theory Reader. Wiesbaden: VS Verlag. S. 303-331.

**Berger**, P. & Luckmann, T. (2018 (1966)): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Berlin: Fischer Verlag.

**Bhabha**, H. K. (2017): Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Wien, Berlin: Turia & Kant.

**Blumer**, H. (2013): Symbolischer Interaktionismus: Aufsätze zu einer Wissenschaft der Interpretation. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**BMFSFJ** (2010): Sechster Altenbericht zur Lage der älteren Generation in der Bundesrepublik Deutschland. Altersbilder in der Gesellschaft. Online abrufbar unter: <https://www.bmfsfj.de/resource/blob/101922/b6e54a742b2e84808af68b8947d10ad4/sechster-altenbericht-data.pdf>.

**Bogner**, D., Jaschke, B. & Sternfeld, N. (2002): „...dass staatliche Museen und ihre Sammlungen Eigentum der Bevölkerung sind“. In: Dies. (Hg.): Gegenöffentlichkeit organisieren. Kritisches Management im Kuratieren. Berlin, Boston: De Gruyter. S. 43 – 55.

**Böhm**, A. (1994): Grounded Theory – wie aus Texten Modelle und Theorien gemacht werden. In: A. Boehm, A. Mengel, & T. Muhr (Hg.): Texte verstehen: Konzepte, Methoden, Werkzeuge. Konstanz: UVK Univ.-Verl. Konstanz. S. 121-140.

**Bourdieu**, P. (2016): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Bourdieu**, P. (2014): Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp

**Bourdieu**, P. (2001): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Bourdieu**, P. (1974): Der Habitus als Vermittler zwischen Struktur und Praxis. In: Ders.: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 125–158.

**Bourdieu**, P. (1987): Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Braun**, E. (2013): Kulturelle Bildung für Menschen mit Behinderung. In: H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 828–831.

- Breuer, F. & Muckel, P. (2013):** Die Praxis der Reflexiven Grounded Theory. Beispielhaft erläutert an der Entwicklung erster Theoriefragmente aus den Codes unterschiedlicher Daten und bereits bestehender Theorien. In: C. Equit & C. Hohage (Hg.): Handbuch Grounded Theory. Von der Methodologie zur Forschungspraxis. Weinheim: Beltz/Juventa. S. 158-179.
- Breuer, F. & Dieris, B. (2010):** Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung für die Forschungspraxis. Wiesbaden: VS Verlag.
- Breuer, F., Mey, G. & Mruck, K. (2011):** Subjektivität und Selbst-/Reflexivität in der Grounded-Theory-Methodologie. In: G. Mey & K. Mruck (Hg.): Grounded Theory Reader. Wiesbaden: VS Verlag. S. 427-448.
- Brynt, A. & Charmaz, K. (2010):** The Sage Handbook of Grounded Theory. London: Sage.
- Bryston, D. (2016):** Individualbesucher\_innen in Museen: singular, individuell, selbstbestimmt?. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ött & K. Schad (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München: kopaed. S. 240–244.
- Bubolz-Lutz, E., Engler, S., Kricheldorf, C. & Schramek, R. (2022):** Geragogik. Bildung und Lernen im Prozess des Alterns: Das Lehrbuch. Stuttgart: Kohlhammer.
- Burnside, L. D., Knecht, M. J., Hopley, E. K. Logsdon, R. G. (2015):** here:now – Conceptual model of the impact of an experiential arts program on persons with dementia and their care partners. In: Dementia. 16 (1). S. 29–45.
- Camic, P. M., Baker, E. L. & Tischler, V. (2016):** Theorizing How Art Gallery Interventions Impact People With Dementia and Their Caregivers. In: The Gerontologist. 56 (6). S. 1033–1041.
- Camic, P. M., Tischler, V. & Pearman, C. H. (2014):** Viewing and making art together: a multisession art-gallery-based intervention for people with dementia and their carers. In: Aging & mental health. 18 (2). S. 161–168.
- Camic, P. M. & Chatterjee, H. J. (2013):** Museums and art galleries as partners for public health interventions. In: Perspectives in public health. 133 (1). S. 66–71.
- Chancellor, B., Duncan, A. & Chatterjee, A. (2014):** Art therapy for Alzheimer's disease and other dementias. In: Journal of Alzheimer's disease (JAD). 39 (1). S. 1–11.
- Charmaz, K. (2014):** Constructing Grounded Theory. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Chatterjee, H. & Noble, G. (2013):** Museums, Health and Well-Being. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- Chaudhury, H. & Oswald, F. (2019):** Advancing understanding of person-environment interaction in later life: One step further. In: Journal of Aging Studies. 51. Article 100821.
- Clarke, A. E. (2003):** Situational analysis. Grounded Theory Mapping After The Postmodern Turn. In: Symbolic Interaction. 26 (4). S. 553–576.
- Clarke, A. E. (2012):** Situationsanalyse. Grounded Theory nach dem Postmodern Turn. Wiesbaden: Springer VS.



- Claßen**, K., Oswald, F., Doh, M., Kleinemas, U. & Wahl, H.-W. (2014): Umwelten des Alterns. Wohnen, Mobilität, Technik und Medien. Stuttgart: Kohlhammer.
- Cohen**, G. D., Perlstein, S., Chapline, J., Kelly, J., Firth, K. M. & Simmens, S. (2006): The Impact of Professionally Conducted Cultural Programs on the Physical Health, Mental Health, and Social Functioning of Older Adults. In: *The Gerontologist*. 46 (6). S. 726–734.
- Corbin**, J. & Strauss, A. (2015): *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Commandeur**, B. & Dennert, D. (2004): *Event zieht - Inhalt bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen*. Bielefeld: transcript.
- Czech**, A., Kirmeier, J. & Sgoff, B. (2014): *Museumspädagogik. Ein Handbuch. Grundlagen und Hilfen für die Praxis*. Schwalbach i. Ts.: Wochenschau Verl.
- Daniels**, D. (1992): *Duchamp und die anderen. Der Modellfall einer künstlerischen Wirkungsgeschichte in der Moderne*. Köln: DuMont.
- Dawid**, E. & Schlesinger, R. (2002): *Texte in Museen und Ausstellungen. Ein Praxisleitfaden*. Bielefeld: Transcript.
- Dewey**, J. (1980): *Kunst als Erfahrung*. Berlin: Suhrkamp.
- Dietrich**, C. & Wullschleger, I. (2019): Als Teil genommen sein. Ästhetische Bildung und Inklusion. In: M. Brinkmann (Hg.): *Verkörperungen: (Post-)Phänomenologische Untersuchungen zwischen erziehungswissenschaftlicher Theorie und leiblichen Praxen in pädagogischen Feldern*. Wiesbaden: Springer VS. S. 109-129.
- Dingfelder**, H. & Bartscherer, S. (2021): *KUNST UND LEBEN. Ein Praxishandbuch für pflegende Angehörige von Menschen mit Demenz*. Online abrufbar unter: [https://ibk-kubia.de/IBK-Dateien/PDFs/Publikationen/Dingfelder%20Bartscherer\\_KH\\_HandbuchAngeh%C3%B6rige\\_Web.pdf](https://ibk-kubia.de/IBK-Dateien/PDFs/Publikationen/Dingfelder%20Bartscherer_KH_HandbuchAngeh%C3%B6rige_Web.pdf).
- Dörr**, M (Hg.) (2019): *Nähe und Distanz. Ein Spannungsfeld pädagogischer Professionalität*. Weinheim, Basel: Beltz Juventa.
- Dt. Museumsbund e.V. & Bundesverband Museumspädagogik** (2020): *Leitfaden. Bildung und Vermittlung im Museum gestalten*. Online abrufbar unter: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2020/12/dmb-leitfaden-bildung-u-vermittlung-web-bfrei-20201201-002.pdf>.
- Dt. Museumsbund & Bundesverband Museumspädagogik** (2008): *Qualitätskriterien für Museen: Bildungs- und Vermittlungsarbeit*. Online abrufbar unter: <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/qualitaetskriterien-museen-2008.pdf>.
- Dt. Museumsbund e. V.** (2013): *Das inklusive Museum – Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion*. Online abrufbar unter <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/dmb-barrierefreiheit-digital-160728.pdf>.
- Dt. Museumsbund & ICOM** (2006): *Standards für Museen*. Online abrufbar unter <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/03/standards-fuer-museen-2006-1.pdf>.

**Eekelaar, C., Camic, P. M., Springham, N. (2012):** Art Galleries, Episodic Memory and Verbal Fluency in Dementia: An Exploratory Study. In: Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts. 6 (2). S. 262–272.

**Eekelaar, C. (2011):** Art Gallery-based interventions in dementia care. (Doctoral Thesis). Online abrufbar unter: <http://create.canterbury.ac.uk/10460/>.

**Ermert, K. (2012):** Demografischer Wandel und Kulturelle Bildung in Deutschland. In: H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 237–240.

**Equit, C. & Hohage, C. (Hg.) (2013):** Handbuch Grounded Theory. Von der Methodologie zur Forschungspraxis. Weinheim: Beltz/Juventa.

**Fehr, M. (2014):** Das demente Museum. Eine Diagnose mit Therapievoranschlag. (Manuskript eines Vortrags, gehalten am 02.06.2014 im Rahmen der Tagung "Occupy Museum", Bundesakademie für Kulturelle Bildung, Braunschweig.) Online abrufbar unter: <https://www.museumdenken.eu/post/demente-museum>.

**Feil, N. & Klerk-Rubin, V. de (2013):** Validation in Anwendung und Beispielen. Der Umgang mit verwirrten alten Menschen. München, Basel: Reinhardt.

**Foucault, M. (1974):** Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Friebertshäuser, B. (2010):** Feldforschung und teilnehmende Beobachtung. In: B. Friebertshäuser, A. Langer & A. Prengel (Hg.): Handbuch qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Weinheim: Beltz/Juventa. S. 503–534.

**Fröhlich, G. & Rehbein, B. (2009):** Bourdieu Handbuch. Leben - Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.

**Fuchs-Heinritz, W. & König, A. (2014):** Pierre Bourdieu. Eine Einführung. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.

**Fuchs, M. (2017):** Brauchen wir eine „Kritische Kulturpädagogik“? Eine Skizze. Online abrufbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/brauchen-kritische-kulturpaedagogik-skizze>.

**Fuchs, M. (2012):** Kulturbegriffe, Kultur der Moderne, kultureller Wandel. In: H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 63–67.

**Fuchs, M. (2011):** Leitformeln und Slogans in der Kulturpolitik. Wiesbaden: Springer VS.

**Fuchs, M. (2008):** Kulturelle Bildung: Grundlagen - Praxis – Politik. München: kopaed.

**Gajek, E. (2016):** Mit den Alten zu neuen Ufern? Konzepte, Realitäten und Potenziale musealer Seniorenprogramme. In: A. Fricke & T. Hartogh (Hg.): Forschungsfeld Kulturpädagogik. Research in Cultural Geragogy. München: kopaed. S. 399–412.

**Gajek, E. (2014):** Seniorenprogramme an Museen: Zur Konstruktion von Alter und der Herausforderung, ein überholtes Altersbild zu überwinden. Online abrufbar unter:

<https://www.kubi-online.de/artikel/seniorenprogramme-museen-zur-konstruktion-alter-herausforderung-ueberholtes-altersbild>.

**Gajek, E.** (2013): Seniorenprogramme an Museen. Alte Muster - neue Ufer. Münster: Waxmann.

**Gallistl, V. M., Parisot, V. & Kolland, F.** (2021): Kulturgerontologie – Konstellationen, Relationen und Distinktionen einer kulturtheoretischen Betrachtung des Alter(n)s. In: F. Kolland, V. M. Gallistl & V. Parisot (Hg.): Kulturgerontologie. Konstellationen, Relationen und Distinktionen. Wiesbaden: VS Verlag. S. 1–24.

**Gallistl, V. M. & Parisot, V.** (2020): Die Verschränkung von Alter(n) und Raum in kulturellen Bildungsangeboten. Über die räumliche Strukturierung von aktivem Alter(n) am Theater und auf der Alm. In: Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie (ZfGG). 53 (5). S. 382–388.

**Ganß, M. & Kastner, S.** (2017): Von Kunst verstehen wir auch was! Museumsprojekt Duisburg – Betroffene mischen mit. In: Demenz Support Stuttgart (Hg.): Beteiligtsein von Menschen mit Demenz. Praxisbeispiele und Impulse. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag. S. 84–92.

**Ganß, M., Kastner, S. & Sinapius, P.** (2016a): Entwicklung eines Modells zur gesellschaftlichen Teilhabe von Menschen mit Demenz im Museum. In: A. Fricke & T. Hartogh (Hg.): Forschungsfeld Kulturgeragogik. Research in Cultural Geragogy. München: kopaed. S. 425–446.

**Ganß, M., Kastner, S. & Sinapius, P.** (2016b): Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz – Kernpunkte einer Didaktik. Hamburg, Potsdam, Berlin: HPB University Press.

**Ganß, M.** (2012): Demenz-Kunst und Kunsttherapie. Künstlerisches Gestalten zwischen Genies und Defizit. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag.

**Gerchow, J. & Thiel, S.** (2017): Das partizipative Stadtmuseum. In: C. Mörsch, A. Sachs, & T. Sieber (Hg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld: transcript. S. 141–152.

**Gerland, J.** (2019): Kunst, Kultur, (Dis-)Ability? – Inklusion, Teilhabe und Partizipation in künstlerischen und wissenschaftlichen Kontexten. Online abrufbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/kunst-kultur-dis-ability-inklusion-teilhabe-partizipation-kuenstlerischen>.

**Gerland, J., Keuchel, S. & Merkt, I.** (Hg.) (2016): Kunst, Kultur und Inklusion. Teilhabe am künstlerischen Arbeitsmarkt (Tagungsdokumentation). Online abrufbar unter: [https://kultur-und-inklusion.net/wp-content/uploads/2016/09/Netzwerk\\_Kultur\\_Inklusion\\_Tagungs-Dokumentation.pdf](https://kultur-und-inklusion.net/wp-content/uploads/2016/09/Netzwerk_Kultur_Inklusion_Tagungs-Dokumentation.pdf).

**Gesser, S., Handschin, M., Jannelli, A. & Lichtensteiger, S.** (2012): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content: neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld: transcript.

**Giesecke, H.** (2013): Bildung. In: D. Kreft, & I. Mielenz (Hg.): Wörterbuch Soziale Arbeit. Aufgaben, Praxisfelder, Begriffe und Methoden der Sozialarbeit und Sozialpädagogik. Weinheim: Beltz Juventa. S. 189–190.

- Gläser, J. & Laudel, G. (2010):** Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse. Wiesbaden: VS Verlag.
- Glaser, B. & Strauss, A. (2008 (1998)):** Grounded Theory: Strategien qualitativer Forschung. Mannheim: Huber.
- Groote, K. de (2012):** Kulturelle Bildung im Alter. In: H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 822–824.
- Groote, K. de & Fricke, A. (Hg.) (2010):** Kulturkompetenz 50+. Praxiswissen für die Kulturarbeit mit Älteren. Institut für Bildung und Kultur. München: kopaed.
- Gutzmann, H. & Pantel, J. (2019):** Seelische Gesundheit. In: K. Hank, F. Schulz-Nieswandt, M. Wagner & S. Zank (Hg.): Altersforschung. Handbuch für Wissenschaft und Praxis. Baden-Baden: Nomos. S. 223 – 247.
- Gutzmann, H. & Zank, S. (2005):** Demenzielle Erkrankungen. Medizinische und psychosoziale Interventionen. Stuttgart: Kohlhammer.
- Haberstroh, J. (2021):** Psychosoziale und nichtpharmakologische Interventionen. In: J. Pantel, C. Bollheimer, A. Kruse, J. Schröder, C. Sieber & V. A. Tesky (Hg.): Praxishandbuch Altersmedizin. Geriatrie – Gerontopsychiatrie – Gerontologie. Stuttgart: Kohlhammer. S. 856–862.
- Haberstroh, J. & Pantel, J. (2011):** Kommunikation bei Demenz – TANDEM Trainingsmanual. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Haberstroh, J., Neumeyer, K. & Pantel, J. (2011):** Kommunikation bei Demenz. Ein Ratgeber für Angehörige und Pflegende. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Haller, M. (2015):** Sozialisation im Alter. In: K. Hurrelmann, U. Bauer, M. Grundmann & S. Walper (Hg.): Handbuch Sozialisationsforschung. Weinheim: Beltz Juventa. S. 885–901.
- Halpern, A. R., Ly, J., Elkin-Frankston, S., O'Connor, M. G. (2008):** "I know what I like": stability of aesthetic preference in Alzheimer's patients. In: Brain and cognition. 66 (1). S. 65–72.
- Harris, J. (2001):** The New Art History. A Critical Introduction. London: Routledge.
- Hedderich, I., Biewer, G., Hollenweger, J. & Merkwetz, R. (Hg.) (2016):** Handbuch Inklusion und Sonderpädagogik. Stuttgart: UTB.
- Heesbeen-de Vos, A., Metsemakers, S., Dröes, R.-M., Hendriks, I., Meiland, F., Neugebauer, D. (2022):** Das Onvergetelijk-Programm. Museumsführungen für Menschen mit Demenz in den Niederlanden, wissenschaftlich begleitet. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel: Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 174–183.
- Heesen, A. te (2012):** Theorien des Museums. zur Einführung. Hamburg: Junius.
- Henschel, A. (2016):** Die Brücke als Riss. Reproduktive und transformative Momente von Kunstvermittlung. In: B. Mandel (Hg.): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens. Bielefeld: transcript. S. 141–152.

- Hildebrand, B.** (2012): Anselm Strauss. In: U. Flick, E. von Kardorff, H. Keupp, L. von Rosenstiehl & S. Wolff (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. Weinheim: Beltz Verlag. S. 32–42.
- Hillebrandt, F.** (2013): Praxistheorie. In: G. Kneer & M. Schroer (Hg.): Handbuch Soziologische Theorien. Wiesbaden: VS Verlag. S. 369–394.
- Himmelsbach, I.** (2012): Bildungsangebote. In: H.-W. Wahl, C. Tesch-Römer & J. P. Ziegelmann (Hg.): Angewandte Gerontologie. Interventionen für ein gutes Altern in 100 Schlüsselbegriffen. Stuttgart: Kohlhammer. S. 529–534.
- Himmelsbach, I.** (2009a): Altern zwischen Kompetenz und Defizit. Der Umgang mit eingeschränkter Handlungsfähigkeit. Wiesbaden: VS Verlag.
- Himmelsbach, I.** (2009b): Bildung im Alter in sozialen Welten. Diesseits und jenseits von Dichotomien. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft (ZfE). 12 (3). S. 457–473.
- Hof, C.** (2011): Lebenslanges Lernen. In: J. Kade, W. Helsper, C. Lüders, B. Egloff, F. O. Radtke & W. Thole (Hg.): Pädagogisches Wissen. Erziehungswissenschaft in Grundbegriffen. Stuttgart: Kohlhammer. S. 116–122.
- Hoffmann, A.** (2022): Mobile Angebote für Menschen mit Demenz im Westfälischen Landesmuseum für Industriekultur. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 163–173.
- Holland, C.** (2015): Public places and age. In: J. Twigg & W. Martin (Hg.): Routledge Handbook of Cultural Gerontology. London: Routledge. S. 455–462.
- Holton, J. A.** (2008): Grounded Theory as a General Research Methodology. In: The Grounded Theory Review. V (2). S. 67–89.
- Höppner, G., Hahmann, J. & Endter, C.** (2021): Materielle Gerontologie – Perspektiven, Ziele, Grenzen (Vortrag beim DGGG Jahreskongress). Online abrufbar unter [https://dggg-ft2021.aey-congresse.de/files/ft2021/beitrag/S17-25-3\\_Hoepfner\\_Hahmann\\_Endter.pdf](https://dggg-ft2021.aey-congresse.de/files/ft2021/beitrag/S17-25-3_Hoepfner_Hahmann_Endter.pdf).
- Hülst, D.** (2010): Grounded Theory. Online Fallarchiv Uni Kassel. Online abrufbar unter: [http://www.fallarchiv.uni-kassel.de/wp-content/uploads/2011/02/huelst\\_gerontology.pdf](http://www.fallarchiv.uni-kassel.de/wp-content/uploads/2011/02/huelst_gerontology.pdf).
- Johnson, J., Culverwell, A., Hulbert, S., Robertson, M. & Camic, P. M.** (2015): Museum activities in dementia care: Using visual analog scales to measure subjective wellbeing. In: Dementia. 0 (0). S. 1–20.
- Jonas, I.** (2009): "Hier kriegt mich keiner mehr weg!" Menschen mit Demenz erleben Kunst im Museum. In: Pro Alter. 41 (4). S. 51–57.
- Jörissen, B. & Marotzki, W.** (2009): Medienbildung – Eine Einführung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Kaiser, C. & Drewniok, A.** (2022): Museumsangebote für Menschen mit Demenz: Entstehungsgeschichte und Forschungsstand. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 68 – 76.

**Kaiser, C., Drewniok, A. & Engel, H. (2020):** Abschlussbericht zur wissenschaftlichen Begleitung des Projektes »Demenz inklusive – Vernetzte Erinnerungskultur im Monforts-Quartier«. Mönchengladbach: REAL.

**Kaiser, C., Drewniok, A. & Grummert, K. (2018):** Wissenschaftliche Begleitung im Projekt »Demenz Inklusive – Vernetzte Erinnerungskultur im Monforts Quartier«. Ergebnisse Arbeitspaket 1 – Anschluss an den wissenschaftlichen und praxisorientierten Diskurs. (Projektdokumentation). Mönchengladbach.

**Kamel, S. (2017):** How Accessiting? Museen als Kunstvermittlerinnen und Horte des Wissens. In: C. Mörsch, A. Sachs & T. Sieber (Hg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld: transcript. S. 125–140.

**Karl, U. (2010):** Kulturelle Bildung und Kulturarbeit mit älteren und alten Menschen. In: K. Auner & U. Karl (Hg.): Handbuch soziale Arbeit und Alter. Wiesbaden: VS Verlag. S 87–98.

**Karakaya, T., Fußler, F., Schröder, J. & Pantel, J. (2021):** Demenzen und leichte kognitive Beeinträchtigung. In: J. Pantel, C. Bollheimer, A. Kruse, J. Schröder, C. Sieber & V. A. Tesky (Hg.): Praxishandbuch Altersmedizin. Geriatrie – Gerontopsychiatrie – Gerontologie. Stuttgart: Kohlhammer. S. 335 – 369.

**Kastner, S. & Ganß, M. (2022):** Museale Gestaltungsspielräume für Menschen mit Demenz. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 94 – 104.

**Kastner, S. & Winkler, F. (2008):** Emotionen gegen das Vergessen. Menschen mit Demenz erleben Kunst im Museum. In: Standbein Spielbein, Museumspädagogik aktuell. 82. S. 32 – 37.

**Killick, J., Craig, C. & Börger, H. (Hg.) (2013):** Kreativität und Kommunikation bei Menschen mit Demenz. Bern: Huber.

**Kinney, J. & Rentz, C. (2005):** Observed well-being among individuals with dementia: Memories in the Making,© an art program, versus other structured activity. In: American Journal of Alzheimer's Disease and Other Dementias. 20 (4). S. 220–227.

**Kitwood, T. (2013):** Demenz. Der person-zentrierte Ansatz im Umgang mit verwirrten Menschen. Bern: Huber.

**Klafki, W. (1958):** Didaktische Analyse als Kern der Unterrichtsvorbereitung. In: Die Deutsche Schule. 50. S. 450-471.

**Klein, A. (2008):** Besucherbindung im Kulturbetrieb. Ein Handbuch. Wiesbaden: VS Verlag.

**Kliment, T. (2015):** Besucherforschung und Museum. Praktische Hinweise zu einem schwierigen Verhältnis. In: K. Preuß & F. Hofmann (Hg.): Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum. Münster: Waxmann. S. 155–172.

**Knebel, M. & Schröder, J. (2011):** Gesundes vs. pathologisches Altern – Diagnostik demenzieller Erkrankungen. In: J. Haberstroh & J. Pantel (Hg.): Demenz psychosozial behandeln. Psychosoziale Interventionen bei Demenz in Praxis und Forschung. Heidelberg: AKA. S. 43–55.

- Knopp, R. & Nell, K. (2014):** Keywork. Ein Konzept zur Förderung von Partizipation und Selbstorganisation in der Kultur-, Sozial- und Bildungsarbeit. Bielefeld: transcript.
- Köller, L. & Schröder, J. (2011):** Pathologisches Altern. In: J. Haberstroh & J. Pantel (Hg.): Demenz psychosozial behandeln. Psychosoziale Interventionen bei Demenz in Praxis und Forschung. Heidelberg: AKA. S. 29–42.
- Kolland, F., Gallistl, V. A. & Parisot, V. (Hg.) (2021):** Kulturgerontologie: Konstellationen, Relationen und Distinktionen. Wiesbaden: Springer VS.
- Kolland, F. (2008):** Lernbedürfnisse, Lernarrangements und Effekte des Lernens im Alter. In: K. Aner & U. Karl (Hg.): Lebensalter und Soziale Arbeit. Ältere und alte Menschen. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren. S. 174–187.
- Kollak, I. (Hg.) (2016):** Menschen mit Demenz durch Kunst und Kreativität aktivieren: Eine Anleitung für Pflege- und Betreuungspersonen. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Kollar, E. (2016):** Museumspädagogische Praxisprofile und Berufsbilder. In: B. Comman-deur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München: kopaed. S. 307–314.
- Kondratjuk, M. (2017):** Soziale Welt Hochschulweiterbildung. Figurationsmerkmale, Arenastruktur, Handlungsmodell. Bielefeld: Bertelsmann.
- Kontos, P. (2015):** Dementia and Embodiment. In: J. Twigg & W. Martin (Hg.): Routledge Handbook of Cultural Gerontology. London: Routledge. S. 173–180.
- Korff, G. (1995):** Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und Medialität des Museums. In: K. Fast (Hg.): Handbuch museumspädagogischer Ansätze. Wiesbaden: VS Verlag. S. 17–28.
- Krais, B. & Gebauer, G. (2002):** Habitus. Bielefeld: transcript.
- Kruse, A. & Schmitt, E. (2021):** Soziale Teilhabe. In: J. Pantel, C. Bollheimer, A. Kruse, J. Schröder, C. Sieber & V. A. Tesky (Hg.): Praxishandbuch Altersmedizin. Geriatrie – Gerontopsychiatrie – Gerontologie. Stuttgart: Kohlhammer. S. 159–168.
- Kruse, A., Pantel, J. & Schmitt, E. (2021):** Isolation. In: J. Pantel, C. Bollheimer, A. Kruse, J. Schröder, C. Sieber & V. A. Tesky (Hg.): Praxishandbuch Altersmedizin. Geriatrie – Gerontopsychiatrie – Gerontologie. Stuttgart: Kohlhammer. S. 524–541.
- Kruse, A. (2013):** Das Individuelle in der Demenz – zum Prozess der Selbstaktualisierung in späten Phasen der Demenz. In: G. Bäcker & R. Heinze (Hg.): Soziale Gerontologie in gesellschaftlicher Verantwortung. Wiesbaden: Springer. S. 247–256.
- Kudorfer, S., Landkammer, N., microsillons & Settele, B. (2012):** Arbeiten in und an Institutionen. In: B. Settele, C. Mörsch & E. Anderegg (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes. Zürich: Scheidegger & Spiess. S. 9–14.

- Kümmel, A. & Haberstroh, J. (2011):** Kommunikationsfähigkeit demenzkranker Menschen. In: J. Haberstroh, K. Neumeyer & J. Pantel: Kommunikation bei Demenz. Ein Ratgeber für Angehörige und Pflegende. Berlin, Heidelberg: Springer. S. 269–280.
- Kunz-Ott, H. (2013):** Museum und Kulturelle Bildung. In: H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 648–653.
- Kurz, A. (2013):** Das Wichtigste über die Alzheimer-Krankheit und andere Demenzformen. Ein kompakter Ratgeber. Schriftenreihe der Deutschen Alzheimer Gesellschaft e.V.. Online abrufbar unter: [https://shop.deutsche-alzheimer.de/sites/default/files/broschueren/pdf/das\\_wichtigste\\_ueber\\_alzheimer\\_und\\_demenzen.pdf](https://shop.deutsche-alzheimer.de/sites/default/files/broschueren/pdf/das_wichtigste_ueber_alzheimer_und_demenzen.pdf).
- Landkammer, N. (2017):** Besucher\_in oder Community? Kollaborative Museologie und die Rolle der Vermittlung in ethnologischen Museen. In: C. Mörsch, A. Sachs & T. Sieber (Hg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld: transcript. S. 295–306.
- Lang, S. (2015):** Partizipatives Kulturmanagement. Interdisziplinäre Verhandlungen zwischen Kunst, Kultur und Öffentlichkeit. Bielefeld: transcript.
- Latour, B. (2019):** Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lawton, M. P. & Nahemow, L. (1973):** Ecology and the aging process. In: C. Eisdorfer & M. P. Lawton (Hg.): *The psychology of adult development and aging*. Washington: American Psychological Association. S. 619–674.
- Lawton, M. P. (1994):** Quality of Life in Alzheimer Disease. In: Alzheimer Disease and Associated Disorders. 8 (Suppl 3). S. 138–150.
- Legewie, H. (2004):** Diagnostik sozialer Welten und Systeme (Vorlesung). Online abrufbar unter [http://www.ztg.tu-berlin.de/download/legewie/Dokumente/Vorlesung\\_10.pdf](http://www.ztg.tu-berlin.de/download/legewie/Dokumente/Vorlesung_10.pdf).
- Leipold, B. (2012):** Lebenslanges Lernen und Bildung im Alter. Stuttgart: Kohlhammer.
- Leßmann, S. (2011):** "Freiwillige Leistung". Standards oder bundesweite Kampagnen? In: Standbein Spielbein, Museumspädagogik aktuell. 91. S. 28–30.
- Liebau, E. (2013):** Ästhetische Bildung: Eine systematische Annäherung. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft (ZfE). 16. S. 27–41.
- Lübbbers, A. (2015):** Mit Handicap ins Museum. Demenz und Kunst: Von Dieben und Petticoats. In: Heilberufe. Das Pflegemagazin. 67 (6). O. S.
- Lüders, C. (2012):** Beobachten im Feld und Ethnographie. In: U. Flick, E. Kardorff, H. von Keupp, L. Rosenstiehl & S. Wolff (Hg.): Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. Weinheim: Beltz Juventa. S. 384–401.
- Lüscher, K. & GENERATIONES - International Network for the Study of Intergenerational Issues (2017):** Generationen, Generationenbeziehungen, Generationenpolitik. Ein mehrsprachiges Kompendium. Online abrufbar unter: <https://philarchive.org/archive/LSCGGG-3>.



**Lüscher, K. & Haller, M. (2016):** Ambivalenz – ein Schlüsselbegriff der Gerontologie? Elemente einer Heuristik am Beispiel der Identitätsbildung im Alter. In: Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie (ZfGG). 49 (1). S. 3–9.

**MacPherson, S., Bird, M., Anderson, K., Davis, T. & Blair, A. (2009):** An art gallery access programme for people with dementia: ›you do it for the moment‹. Aging & mental health. 13 (5). S. 744–752.

**Mandel, B. (2016a) (Hg.):** Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens. Bielefeld: transcript.

**Mandel, B. (2016b):** Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots. In KULTURELLE BILDUNG ONLINE. Online abrufbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/audience-development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building>.

**Mandel, B. (2008) (Hg.):** Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung. Konzeptionen und Handlungsfelder der Kulturvermittlung. München: kopaed.

**Marchart, O. (2007):** Cultural Studies. Stuttgart: UTB.

**Marquardt, K. (2015):** Kunstvermittlung für Menschen mit Demenz. Teilhabe ermöglichen. In: Pflegezeitschrift. 68 (7). S. 392–393.

**Matthews, E. (2005):** Dementia and the identity of the person. In: J. Hughes, S. Louw & S. Sabat (Hg.): Dementia: Mind, Meaning, and the Person. Oxford: Oxford University Press. S. 163–177.

**Mead, H. (1968):** Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**Mecheril, P. (2000):** Anerkennung des Anderen als Leitperspektive Interkultureller Pädagogik? Perspektiven und Paradoxien. Online abrufbar unter <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0201.pdf>.

**Medeiros, K. de & Bastings, A. (2014):** "Shall I compare thee to a dose of donepezil?": cultural arts interventions in dementia care research. In: The Gerontologist. 54 (3). S. 344–353.

**Menzen, K.H. (2008):** Kunsttherapie mit altersverwirrten Menschen. München: Ernst Reinhardt Verlag.

**Metzger, V. (2016):** Inklusion im Museum. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München: kopaed. S. 278–289.

**Meuser, M. & Nagel, U. (1991):** ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht: ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. Online abrufbar unter: <https://d-nb.info/1191659437/34>.

**Mey, G. & Mruck, K. (2011):** Grounded Theory Methodologie. Entwicklung, Stand, Perspektiven. In: Dies. (Hg.): Grounded Theory Reader. Wiesbaden: VS Verlag. S. 11–47.

**Mey, G. & Mruck, K.** (2009): Methodologie und Methodik der Grounded Theory. In: W. Kempf & M. Kiefer (Hg.): Forschungsmethoden der Psychologie. Zwischen naturwissenschaftlichem Experiment und sozialwissenschaftlicher Hermeneutik. Berlin: Regener. S. 100–152.

**Mörsch, C.** (2017): Contact Zone (Un)realised. Andere BesucherInnen als Interventionen im Ausstellungsraum. In: C. Mörsch, A. Sachs & T. Sieber (Hg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld: transcript. S. 173–188.

**Mörsch, C.** (2013): Zeit für Vermittlung. Online abrufbar unter: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=2&m2=6&lang=d>.

**Mörsch, C.** (2012): In Verhältnissen über Verhältnisse forschen: Kunstvermittlung in Transformation als Gesamtprojekt. In: B. Settele, C. Mörsch & E. Anderegg (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes. Zürich: Scheidegger & Spiess. S. 299–314.

**Mörsch, C.** (2011): Kunstvermittlung in der kulturellen Bildung: Akteure, Geschichte, Potentiale und Konfliktlinien. Online abrufbar unter: [www.bpb.de/gesellschaft/kulturelle-bildung/60325/kunstvermittlung](http://www.bpb.de/gesellschaft/kulturelle-bildung/60325/kunstvermittlung).

**Mörsch, C.** (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: C. Mörsch (Hg.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der Documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojektes. Zürich: Diaphanes. S. 9–33.

**Morse, J. M., Stern, P. N., Corbin, J., Bowers, B., Charmaz, K. & Clarke, A.** (2009): Developing grounded theory. The second generation. Walnut Creek: Left Coast Press. S. 389–394.

**Münch, A.** (2020): Räume des Pflegens. Räumliche Herausforderungen in der informellen Pflege von Menschen mit Demenz qualitativ erforscht. In: Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie (ZfGG). 53 (5). S. 389–394.

**Musella, O., Carloni, A., De Marino, L., Di Bartolo, E., Gaeta, G., Di Maggio, P. & Fasanaro, A. M.** (2009): Visual art improves communication and behaviour of AD patients. In: A. Fisher & I. Hanin (Hg.): New Trends in Alzheimer and Parkinson Related Disorders: ADPD 2009. Collection of Selected Free Papers from the 9th International Conference on Alzheimer's and Parkinson's Disease AD/PD The 9th International Conference. Bologna: MEDIMOND. S. 15–20.

**Musella, O. & Fasanaro, A. M.** (2006): Visual art in Alzheimer Disease: a tool for therapy, for research or for both. In: Pharmacology Online. O.S.

**Neckel, S., Soeffner, H-G.** (Hg.) (2008): Mittendrin im Abseits: Ethnische Gruppenbeziehungen im lokalen Kontext. Wiesbaden: Springer VS.

**Nettke, T.** (2016a): Was ist Museumspädagogik? Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Museen. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München: kopaed. S. 31–42.

**Nettke, T.** (2016b): Personale Vermittlung in Museen – Merkmale, Ansätze, Formate und Methoden. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München: kopaed. S. 173–183.

- Nohl, A.-M.** (2011): Pädagogik der Dinge. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt.
- Nohl, A.-M. & Wulf, C.** (2013): Die Materialität pädagogischer Prozesse zwischen Mensch und Ding. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft (ZfE). 16 (S2). S. 1–13.
- Noschka-Roos, A.** (2016): Theorien zur Bildung im Museum. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen. München: kopaed. S. 43–55.
- Oettl, B.** (2000): Schwere Kunst nach Maß. Betrachterfunktionen bei ausgewählten Blei- und Stahlskulpturen im Werk von Richard Serra. Münster, Hamburg: Lit Verlag.
- Oppikofer, S., Nieke, S. & Wilkening, K.** (2015): Aufgeweckte Kunst-Geschichten – Menschen mit Demenz auf Entdeckungsreise im Museum; das Buch zum Projekt. Zürich: Univ. Zentrum für Gerontologie.
- Orlopp, N.** (2015): Architektur und Raum in der Vermittlung. In: K. Preuß & F. Hofmann (Hg.): Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum. Münster: Waxmann. S.193–199.
- Oswald, F. & Wahl, H.-W.** (2016): Alte und neue Umwelten des Alterns – Zur Bedeutung von Wohnen und Technologie für Teilhabe in der späten Lebensphase. In: G. Naegele, E. Olbermann & A. Kuhlmann (Hg.): Teilhabe im Alter gestalten. Aktuelle Themen der Sozialen Gerontologie. Wiesbaden: Springer VS. S. 113–129.
- Oswald, F.** (2022): Leben mit Demenz aus ökogerontologischer Perspektive. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 31–37.
- Pantel, J. & Schall, A.** (2022): Psychosoziale Interventionen bei Demenz – Eine Übersicht. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel: Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 52–67.
- Palmiero, M., Di Giacomo, D. & Passafiume, D.** (2012): Creativity and dementia: A Review. In: Cognitive processing. 13 (3). S. 193–209.
- Parmentier, M.** (2001): Der Bildungswert der Dinge. Zeitschrift für Erziehungswissenschaft (ZfE). 4 (1). S. 39–50.
- Parut, I.-K.** (2018): Inklusion/Exklusion als Grundoperation: Denken, Kultur und Gesellschaft. In: M. Blohm, A. Brenne & S. Hornäk (Hg.): Irgendwie anders. Inklusionsaspekte in den künstlerischen Fächern und der ästhetischen Bildung. Hannover: fabrico Verlag. S. 139–142.
- Pazzini, K. J.** (1992): Museum: Ort der Eigenart und Fremdheit. In: K. Weschenfelder & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Orientierungen und Methoden für die Praxis. Düsseldorf: Schwann. S. 428–432.
- Phelan, J.** (2016): Accessing Nostalgia: Programming for Dementia in Museums. In: A. Dremel & D. Juckes (Hg.): Exploring Nostalgia: Sad, Bad, Mad and Sweet. Boston: Bill. S. 79–89.
- Piontek, A.** (2017): Museum und Partizipation. Theorie und Praxiskooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote. Bielefeld: transcript.

- Piontek, A.** (2016): Partizipative Ansätze in Museen und deren Bildungsarbeit. kubi online. Online abrufbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/partizipative-ansaeetze-museen-deren-bildungsarbeit>.
- Prange, K. & Strobel-Eisele, G.** (2006): Die Formen des pädagogischen Handelns. Eine Einführung. Stuttgart: Kohlhammer.
- Preuß, K. & Hofmann F.** (2019): Der Erfahrung Raum geben. Vorschläge zur Theoriebildung in der Kunstvermittlung und Museumspädagogik. kubi online. Online abrufbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/erfahrung-raum-geben-vorschlaege-zur-theoriebildung-kunstvermittlung-museumspaedagogik>.
- Priem, K., König, G. M. & Casale, R.** (2012): Die Materialität der Erziehung: Kulturelle und soziale Aspekte pädagogischer Objekte. In: Zeitschrift für Pädagogik 58. Beiheft, Werte bilden. Weinheim, Basel: Beltz. S. 7–13.
- Przyborski, A. & Wohlrab-Sahr, M.** (2014): Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch. München: Oldenbourg.
- Pütz, J.** (2012): Bitte (nicht) stören? In: B. Settele, C. Mörsch & E. Anderegg (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes. Zürich: Scheidegger & Spiess. S. 279–286.
- Ramalho, R., Adams, P., Huggard, P. & Hoare, K.** (2015): Literature Review and Constructivist Grounded Theory Methodology. Forum Qualitative Sozialforschung (FQS). 16 (3). Online abrufbar unter: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/2313>.
- Rentz, C. A.** (2002): Memories in the making: outcome-based evaluation of an art program for individuals with dementing illnesses. In: American journal of Alzheimer's disease and other dementias. 17 (3). S. 175–181.
- Renz, T.** (2016). Nicht-BesucherInnen öffentlich geförderter Kulturveranstaltungen. Der Forschungsstand zur kulturellen Teilhabe in Deutschland. Online abrufbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/nicht-besucherinnen-oeffentlich-gefoerderter-kulturveranstaltungen-forschungsstand-zur>.
- Rosenberg, F., Parsa, A., Humble, L. & McGee, C.** (2009): meetme – Making art accessible to people with dementia – Research: NYU Center of Excellence for Brain Aging and Dementia. New York: The Museum of Modern Art. Online abrufbar unter: [www.moma.org/visit/accessibility/meetme/assets/momaorg/shared/pdfs/docs/meetme/MeetMe\\_FULLL.pdf](http://www.moma.org/visit/accessibility/meetme/assets/momaorg/shared/pdfs/docs/meetme/MeetMe_FULLL.pdf).
- Rott, C.** (2011): Sinnerleben im Alter. In: J. Haberstroh & J. Pantel (Hg.): Demenz psychosozial behandeln. Psychosoziale Interventionen bei Demenz in Praxis und Forschung. Heidelberg: AKA. S. 319–334.
- Schall, A. & Tesky, V. A.** (2022): ARTEMIS: Konzeption und Implementierung einer kunstbasierten Museumsintervention für Menschen mit Demenz und ihre betreuenden Angehörigen. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 144 – 152.
- Schall, A., Tesky, V.A., Adams, A.-K. & Pantel, J.** (2018): Art museum-based intervention to promote emotional well-being and improve quality of life in people with dementia. The ARTEMIS project. Dementia. 17 (6). S. 728–743.

**Schmitt**, B. S. (2011): Kreative Therapieansätze 1: Kunst- und Theatertherapie. In: Haberstroh Pantel (Hg.): Demenz psychosozial behandeln. Psychosoziale Interventionen bei Demenz in Praxis und Forschung. Heidelberg: AKA. S. 101–114.

**Schmitt**, B. & Frölich, L. (2007): Kreative Therapieansätze in der Behandlung von Demenzen--eine systematische Übersicht. In: Fortschritte der Neurologie-Psychiatrie. 75 (12). S. 699–707.

**Schneider**, J. (2018): The Arts as a Medium for care and self-care in dementia: arguments and evidence. International Journal of Environmental Research and Public Health. 15 (1151). o. S.

**Schnell**, C. (2010): Der Kulturbetrieb bei Pierre Bourdieu. In: S. Bekmeier-Feuerhahn, K. van den Berg, S. Höhne, R. Keller, B. Mandel, M. Tröndle & T. Zembylas (Hg.): Theorien für den Kultursektor. Jahrbuch für Kulturmanagement 2010. Bielefeld: transcript. S. 43–54.

**Schönknecht**, P., Pantel, J. & Tränkner, A. (2021): Depression. In: J. Pantel, C. Bollheimer, A. Kruse, J. Schröder, C. Sieber & V. A. Tesky (Hg.): Praxishandbuch Altersmedizin. Geriatrie – Gerontopsychiatrie – Gerontologie. Stuttgart: Kohlhammer. S. 370–391.

**Schroeter**, K. R. (2021): Zur Hinführung: Doing Age im Fokus von Agency, Corporeality und Embodiment: Eine Heuristik zur sozialen Konstruktion des Alter(n)s. In: F. Kolland, V. M. Gallistl & V. Parisot (Hg.): Kulturgerontologie. Konstellationen, Relationen und Distinktionen. Wiesbaden: Springer VS. S. 25–58.

**Schultz**, R. (2018): TimeSlips und Biografiearbeit: Ein Braunschweiger Projekt zur Kulturellen Teilhabe für und mit Menschen mit Beeinträchtigungen am Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Braunschweig.

**Schumacher**, F. (2011): Bourdieus Kunstsoziologie. Konstanz: UVK-Verl.-Ges.

**Schütze**, F. (2016a): Das Konzept der Sozialen Welt Teil 1: Definition und historische Wurzeln. In: M. Dick, W. Marotzki & H. A. Mieg (Hg.): Handbuch Professionsentwicklung. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt. S. 74–88.

**Schütze**, F. (2016b): Das Konzept der sozialen Welt Teil 2: Theoretische Ausformung und Weiterentwicklung. In: M. Dick, W. Marotzki & H. A. Mieg (Hg.): Handbuch Professionsentwicklung. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt. S. 88–106.

**Schwan**, S. (2015): Nicht immer an der Wand lang. Kunstvermittlung im Raum. In: K. Preuß, & F. Hofmann (Hg.): Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum. Münster: Waxmann. S. 179–181.

**Selberg**, S. (2015): Modern Art as Public Care: Alzheimer's and the Aesthetics of Universal Personhood. In: Medical anthropology quarterly. 29 (4). S. 473–491.

**Settele**, B. (2018): Verletzbarkeit: Körper in der Bildung. In: M. Blohm, A. Brenne & S. Hornäk (Hg.): Irgendwie anders. Inklusionsaspekte in den künstlerischen Fächern und der ästhetischen Bildung. Hannover: fabrico Verlag. S. 79–88.

**Settele**, B., Mörsch, C. & Anderegg, E. (Hg.) (2012): Kunstvermittlung in Transformation. Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes. Zürich: Scheidegger & Spiess.

**Simon**, N. (2010): The Participatory Museum. Online abrufbar unter: <http://www.participatorymuseum.org/read/>.

- Singer, W.** (2016): Iconic Turn - vom Bild zur Wahrnehmung. In: Burkart, Günter; Meyer, Nikolaus (Hg.): Die Welt anhalten". Von Bildern, Fotografie und Wissenschaft. Weinheim, Basel: Beltz. S. 18–38.
- Singler, K. & Gurlit, S.** (2021): Delir (akute Verwirrtheit). In: J. Pantel, C. Bollheimer, A. Kruse, J. Schröder, C. Sieber & V. A. Tesky (Hg.): Praxishandbuch Altersmedizin. Geriatrie – Gerontopsychiatrie – Gerontologie. Stuttgart: Kohlhammer. S. 312–334.
- Skladny, H.** (2018): Disability Studies. In: M. Blohm, A. Brenne & S. Hornäk (Hg.): Irgendwie anders. Inklusionsaspekte in den künstlerischen Fächern und der ästhetischen Bildung. Hannover: fabrico Verlag. S. 167–171.
- Sliwka, A.** (2012): Soziale Ungleichheit - Diversity – Inklusion. In: H. Bockhorst, V.-I. Reinwand & W. Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München: kopaed. S. 269–273.
- Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz** (2014): Leitlinien zu Wissenschaft und Forschung. Online abrufbar unter: [https://www.smb.museum/fileadmin/website/SMB\\_allgemein/Forschung/Dokumente/Leitlinien\\_zu\\_Forschung\\_und\\_Wissenschaft.pdf](https://www.smb.museum/fileadmin/website/SMB_allgemein/Forschung/Dokumente/Leitlinien_zu_Forschung_und_Wissenschaft.pdf).
- Sternfeld, N.** (2019): Wie können wir zusammen handeln in einer Welt, die uns zunehmend isoliert? Kuratorische Öffentlichkeit unter infrastrukturellen Bedingungen. In: M. Beitzl, B. Jaschke & N. Sternfeld (Hg.): Gegenöffentlichkeit organisieren. Kritisches Management im Kuratieren. Berlin, Boston: De Gruyter. S. 89–99.
- Sternfeld, N.** (2017): Im post-repräsentativen Museum. In: C. Mörsch, A. Sachs & T. Sieber (Hg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld: transcript. S. 189–202.
- Sternfeld, N.** (2005): „Der Taxispielertrick.“ Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung. In: B. Jaschke, C. Martinz-Turek & N. Sternfeld (Hg.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen. Wien: Turia und Kant. S. 15–33.
- Stieve, C.** (2008): Von den Dingen lernen: Die Gegenstände unserer Kindheit. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Stoppe, G.** (2007): Demenz. München: Ernst Reinhardt Verlag.
- Strauss, A. L. & Corbin, Juliet** (1996): Grounded Theory: Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Beltz Psychologie-Verl.-Union.
- Strauss, A. L.** (1998): Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen soziologischen Forschung. München: Fink.
- Strauss, A. L.** (1993): Continual Permutations of Action. London: Routledge.
- Strauss, A. L.** (1978): Negotiations: Varieties, Processes, Contexts, and Social Order. Hoboken: Jossey-Bass Inc Pub.
- Strauss, A. L.** (1985): Social organization of medical work. Chicago: Univ. of Chicago Press.

**Streck, R., Unterkofler, U. & Reinecke-Terner, A. (2013):** Das "Fremdwerden" eigener Beobachtungsprotokolle - Rekonstruktionen von Schreibpraxen als methodische Reflexion. Forum Qualitative Sozialforschung. Online abrufbar unter: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/35712>.

**Strübing, J. (2014):** Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatistischen Forschungsstils. Wiesbaden: Springer VS.

**Strübing, J. (2007):** Glaser vs. Strauss? Zur methodologischen und methodischen Substanz einer Unterscheidung zweier Varianten von Grounded Theory. In: Historical Social Research, Supplement. 19. S. 157–174.

**Strübing, J. (2005):** Pragmatistische Wissenschafts- und Technikforschung. Theorie und Methode. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

**Sturm, E. (2005):** Vom Schießen und vom Getroffen-Werden. Kunstpädagogik und Kunstvermittlung »Von Kunst aus«. Hamburg: Hamburg University Press.

**Sturm, E. (1996):** Im Engpass der Worte: Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst. Berlin: Reimer.

**Suddaby, R. (2006):** From the editors: What Grounded Theory is Not. Academy of Management Journal. 49 (4). S. 633–642.

**Tesky, V. A., Schall, A. & Pantel, J. (2015):** Kunsttherapeutische Ansätze bei Menschen mit Demenz: Übersicht zum aktuellen Forschungsstand und Ausblick. In: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie. 26 (2). S. 79–87.

**Thiemler, D. (2022):** Museumsführungen für Menschen mit Demenz in kulturhistorischen Museen. Erfahrungen aus dem LVR-Industriemuseum Gesenkschmiede Henrichs. In: A.-K. Adams, F. Oswald & J. Pantel (Hg.): Museumsangebote für Menschen mit Demenz. Ein Praxishandbuch zur Förderung kultureller und sozialer Teilhabe. Stuttgart: Kohlhammer. S. 157–162.

**Thompson, C. & Jergus, K. (2014):** Zwischenraum Kultur „Bildung“ aus kulturwissenschaftlicher Sicht. In: F. von Rosenberg & A. Geimer (Hg.): Bildung unter Bedingungen kultureller Pluralität. Wiesbaden: Springer VS. S. 9–26.

**Thomson, L. J., Locyer, B., Camic, P. M. & Chatterjee, H. J. (2018):** Effects of a museum-based social prescription intervention on quantitative measures of psychological wellbeing in older adults. Perspectives in Public Health. 138 (1). S. 28–38.

**Thornberg, R. & Charmaz, K. (2014):** Grounded Theory and Theoretical Coding. In: U. Flick (Hg.): The SAGE handbook of qualitative data analysis. London: Sage. S. 152–169.

**Tulle, E. (2015):** Theorising embodiment and ageing. In: J. Twigg & W. Martin (Hg.): Routledge handbook of cultural gerontology. London: Routledge. S. 125-132.

**Twigg, J. & Martin, W. (Hg.) (2015):** Routledge handbook of cultural gerontology. London: Routledge.

**Tyradellis, D. (2014):** Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern können. Hamburg: Edition Körber.

- Ullan**, A. M., Belver, M. H., Badia, M., Moreno, C., Garrido, E. Gomez-Isla, J. Gonzalez-Ingelmo, E., Delgado, J., Serrano, I., Herrero, C., Manzanera, P. & Tejedor, L. (2011): Contributions of an artistic educational program for older people with early dementia: an exploratory qualitative study. In: *Dementia*. 12 (4). S. 425–446.
- Vieregg**, H. (2006): *Museumswissenschaften. Eine Einführung*. Paderborn: Fink.
- Vogt**, M. T., Fondis, K., Menzen K.-H. & Thiele, G. (2017): *Kunst und Demenz. Ein Leitfaden für Modellprojekte*. Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Online abrufbar unter: [http://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Kunst-und-Demenz\\_Vogt-et-al\\_2017\\_e-book.pdf](http://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Kunst-und-Demenz_Vogt-et-al_2017_e-book.pdf).
- Wahl**, H.-W. & Oswald, F. (2010): Environmental Perspectives on Ageing. In: D. Dannefer & C. Phillipson (Hg.): *The Sage Handbook of Social Gerontology*. Thousand Oaks: Sage. S. 111–124.
- Waidacher**, F. (2005): *Museologie. Knapp gefasst*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag.
- Wanka**, A. & Oswald, F. (2020): „Mapping age“ – das Verhältnis von Altern und Raum neu denken. In: A. Wanka & F. Oswald (Hg.): *Räumliche Anordnungen des Alter(n)s. Schwerpunkt heft der Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie (ZfGG)*. 53. S. 379–381.
- Welling**, K. (2004): Der person-zentrierte Ansatz von Tom Kitwood. Ein bedeutender Bezugsrahmen für die Pflege von Menschen mit Demenz. In: *Unterricht Pflege*. 9 (5). S. 1–12.
- Weinhart**, M. (Hg.) (2010): *Weltenwandler. Die Kunst der Outsider*. Ausstellungskatalog Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main.
- Weiss**, S. (2017): *TimeSlips und Biografiearbeit – Aufgeweckte Kunstgeschichten – mit Demenz Bilder neu entdecken – Modellprojekt des Herzog Anton Ulrich-Museums*. O. V.:Braunschweig.
- Weiß**, G. (2016a): *Museumspädagogik in Deutschland. Von der Aufklärung bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs*. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): *Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen*. München: kopaed. S. 56–65.
- Weiß**, G. (2016b): *Museumspädagogik in Deutschland. Museumspädagogik in der Bundesrepublik Deutschland bis 1990*. In: B. Commandeur, H. Kunz-Ott & K. Schad (Hg.): *Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen*. München: kopaed. S. 76–83.
- Weschenfelder**, K. & Zacharias, W. (1992): *Handbuch Museumspädagogik. Orientierungen und Methoden für die Praxis*. Düsseldorf: Schwann.
- Windle**, G., Gregory, S., Newman, A., Goulding, A., O'Brien, D. & Parkinson, C. (2014): Understanding the Impact of Visual Arts Interventions for People Living with Dementia: a Realist Review Protocol. *Systematic reviews*. 3. Art. Nr. 91.
- Winkler-Rufenach**, F. & Kastner, S. (2010): *Museumsarbeit für Menschen mit Demenz im Wilhelm Lehmbruck Museum*. In: K. de Groote & A. Fricke (Hg.): *Kulturkompetenz 50+ – Praxiswissen für die Kulturarbeit mit Älteren*. München: kopaed. S. 105–114.
- Wißmann**, P. (2010): Demenz – ein soziales und zivilgesellschaftliches Phänomen. In: K. Aner & U. Karl (Hg.): *Handbuch soziale Arbeit und Alter*. Wiesbaden: VS Verlag. S. 339–346.



**Wißmann, P. & Gronemeyer, R. (2008):** Demenz und Zivilgesellschaft – eine Streitschrift. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag.

**Yi, B. J. (2013):** Museum, Artefakte und informelles Lernen: Eine Herausforderung für die Erwachsenenbildung. In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft (ZfE). 16. S. 219–228.

**Zeisel, J. (2011):** "Ich bin noch hier!" Menschen mit Alzheimer-Demenz kreativ begleiten - eine neue Philosophie. Bern: Huber.

**Ziaja, L. (2015):** New Institutionalism. In: Arge schnittpunkt (Hg.): Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis. Wien, Köln, Weimar: UTB. S. 175.

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Alle sinngemäß und wörtlich übernommenen Textstellen aus fremden Quellen wurden kenntlich gemacht.

Frankfurt am Main, den 06. Januar 2023

Ann-Katrin Adams



**Museum und Menschen mit Demenz**  
**Zwischen *Vermittlung für besondere Zielgruppen***  
**und einer neuen Sicht auf kulturelle Teilhabe**

**Anhang**

Inauguraldissertation  
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie  
im Fachbereich Erziehungswissenschaften (FB 04)  
der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität  
zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Ann-Katrin Adams

2023

## Anhang

Auszug Fragebogen Bestandsaufnahme	II
Beobachtungsprotokoll – Schema	III
Schema Ablauf der Führungen (Beispiel)	III
Quellenangabe & Abbildungsvz. Beobachtungsprotokolle	IV
Datenmaterial	
Interview 1: Frau Spies	I-1 - a
Interview 2: Frau Rupp	I-2 - a
Interview 3: Frau Krawczyk	I-3 - a
Interview 4: Frau Paul & Frau Walther	I-4 - a
Interview 5: Frau Dr. Blumert	I-5 - a
Beobachtungsprotokoll 1: Führung Kunstmuseum Ausstellungsvilla	tn-1 - a
Beobachtungsprotokoll 2: Stadtmuseum Mittelstedt	tn-2 - a
Beobachtungsprotokoll 3: Museum RegionArt	tn-3 - a
Beobachtungsprotokoll 4: Stiftung moderne Malerei	tn-4 - a
Beobachtungsprotokoll 5: Stadtmuseum Mittelstedt (2)	tn-5 - a

# Auszug Fragebogen Bestandsaufnahme



## Datenerhebung Museumsangebote für Menschen mit Demenz

### Angaben zum Museum

Museumsname:

Ort:

Träger:

### Museumsart:

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Volkskunde/Heimat  | <input type="checkbox"/> kulturgeschichtliches Spezialmuseum |
| <input type="checkbox"/> Technik/ Industrie | <input type="checkbox"/> Stadt-/Regionalgeschichte           |
| <input type="checkbox"/> Naturkunde         | <input type="checkbox"/> Schloss-/Burgmuseum                 |
| <input type="checkbox"/> Kunst              | <input type="checkbox"/> Geschichte/Archäologie              |
| <input type="checkbox"/> Sammelmuseum       | <input type="checkbox"/> Sonstiges:                          |

### Angaben zum Angebot für Menschen mit Demenz

Art des Angebots (Mehrfachnennungen möglich):

- Öffentliche Führung
- Buchbare Führung
- Mit Kreativarbeit
- Ohne Kreativarbeit
- Sonstiges:

Zielgruppe: das Angebot richtet sich .... (Mehrfachnennungen möglich):

- ausschließlich an Menschen mit Demenz
- an Menschen mit Demenz und Angehörige
- an alle MuseumsbesucherInnen (Menschen mit und ohne Demenz)
- an Bewohner eines Pflegeheims

## Beobachtungsprotokoll – Schema

Ort	Nr.	Datum	Veranstalter	Preis	Uhrzeit	
Wetter						
Führungsdauer						
Titel der Führung						
TeilnehmerInnen	m. Angehör.	w. Angehör	BerufsbegleiterIn	MmD w.	MmD m.	Andere
Leichte Demenz						
Mittlere Demenz						
Schwere Demenz						
Inhalt der Führung						
Veranstalter						

## Schema Ablauf der Führungen (Beispiel)

Uhrzeit	Ort	Handlung/Inhalt	Vermittler	Publikum	Besonderes
z. B. 14:35	z. B. Ausstellungsraum 1	z. B. allg. Einführung	z. B. erklärt	z. B. hört zu	z. B. Stühle rücken/laut
z. B. 14:45	z. B. vor Bild 1	z. B. Diskussion	z. B. leitet an	z. B. betrachten	z. B. Person A folgt nicht der Gruppe, sondern wendet sich einem anderen Bild zu. Angehöriger berührt sie am Arm und versucht, sie zurückzuführen. Person A scheint unwillig, Angeh. bittet sie, „keinen Aufstand zu machen“ [...]

## Quellenangabe & Abbildungsvz. Beobachtungsprotokolle

### Teilnehmende Beobachtung 1

Abb.: Tischordnung im Foyer/Ausstellungsraum 1 (eig. Darstellung) tn-1 - b

### Teilnehmende Beobachtung 3

Abb.: Raumaufteilung Museumspädagogikraum (eig. Darstellung) tn-3 - b

Beispielbild: Rupprecht Geiger (1967), OE 477/67, gerundetes Gelb, 211 x 195,5 cm,  
[http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/ddorf\\_ka9103a0771b8c32d17752f6641bae305b1210da8a](http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/ddorf_ka9103a0771b8c32d17752f6641bae305b1210da8a), Zugriff am 20.10.2021. tn-3 - d

Beispielbild: Wassily Kandinsky (1924), Blaues Bild, 50,6 x 49,5 cm,  
<https://www.arsmundi.de/wassily-kandinsky-bild-blaues-bild-1924-gerahmt-915396/>,  
Zugriff am 04.03.2022. tn-3 - g

### Teilnehmende Beobachtung 4

Beispielbild: Sabrina Haunspieg (2018), untitled (150118), 320 x 400 cm,  
<https://www.sabrinahaunspieg.com/Work.html>, Zugriff am 10.08.2019. tn-4 - d

### Teilnehmende Beobachtung 5

Abb.: Lederbezogene Vitrine (Ansicht von Oben) (eig. Darstellg.) tn-5 - b

## 1 I-1: Interview Frau Spies

2 **Interviewerin:** Erstmal vielen Dank, dass Sie sich für das Interview bereit erklären. [...] Können Sie sich noch an Ihren ersten  
3 Kontakt mit Menschen mit Demenz im Museum erinnern? Und diesen vielleicht kurz beschreiben?

4  
5 **Befragte** Ja also das war tatsächlich, dass ich im April dieses Jahr erst angefangen habe, hier im Bereich Museumspädago-  
6 gik, Kunstvermittlung und dann auch relativ schnell die erste Führung begleitet habe, um sozusagen selber erstmal in unser  
7 Angebot reinzukommen was schon vorher bestand und was ich übernommen habe und dann eben auch die erste Führung  
8 begleitet habe die dann von einer unserer Vermittlerinnen gemacht wurde. Und eigentlich reingestolpert bin und dann mal  
9 kennengelernt habe, wie denn die Führung aufgebaut ist, wie die Personen reagieren, wenn wir mit ihnen hier im Haus  
10 unterwegs sind und da waren meine ersten Kontakte dann.

11  
12 **I.:** das heißt, Sie arbeiten seit April auch erst hier im Museum? Und was genau ist dann Ihre Berufsbezeichnung? [...]  
13 #00:01:40-4#

14  
15 **B.:** Genau, also hier ist es als Museumspädagogin ausgeschrieben gewesen, oder als Museumspädagogin glaub ich defi-  
16 niert, ich tendiere ein bisschen zu Kunstvermittlung wobei das hier tatsächlich sehr schwierig ist aufgrund der beiden Berei-  
17 che, die ich beide bearbeite. das heißt ich bin nicht nur für den Kunstbereich hier zuständig, sondern genauso für die Ur- und  
18 Ortsgeschichte, da ist Kunstvermittlung dann schon schwierig, man müsst es vielleicht eher Vermittlung nennen. Aber genau  
19 da bin ich angesiedelt, ich bin sozusagen die Hauptamtliche hier, die sich um diesen Bereich Museumspädagogik, -  
20 vermittlung kümmert.

21  
22 **I.:** Wie viele Mitarbeiter gibt es überhaupt dann, die museumspädagogisch tätig sind?

23  
24 **B.:** Mich. Ich bin also die Einzige fest Angestellte, hab aber ein Team von freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, das sind  
25 im Moment glaub ich zwölf Personen umfasst und wir sind gerade noch dabei, das ein bisschen auszubauen. #00:02:34-1#  
26 [...] #00:02:47-3#

27  
28 **I.:** Für was für Zielgruppen bieten Sie denn überhaupt Angebote an?

29  
30 **B.:** Im Endeffekt muss man natürlich sagen irgendwie für alle. Aber wir haben Schwerpunkte bei der Schulklassenarbeit, also  
31 wir haben relativ viel an Workshops vor allen Dingen, die den ganzen Vormittag auch dauern, wir haben Kitas die wir natür-  
32 lich auch einladen, das sind so die beiden Bereiche, es kommen aber auch recht gerne Universitäten hierhin #00:03:15-2#  
33 [...] #00:03:17-7# dann haben wir das Angebot für die demenziell Erkrankten, über das wir jetzt hier gerade reden, relativ  
34 viele öffentliche Führungen, Kurzführungen am Mittag, die auch sehr gerne angenommen werden. Aber das sind glaube ich  
35 jetzt die speziellen Angebote, die wir haben. Hab ich was vergessen? Also wir haben natürlich noch so Angebote, es gibt  
36 zum Beispiel Freitags Kunstgeschichte und Kaffee, Kunst Schrägstrich Geschichte und Kaffee weil unterschiedliche Themen  
37 sind, wo wir eben auch vor allen Dingen ältere Personen einladen, einfach das Kaffeetrinken zu uns ins Museum zu verlegen  
38 und gleichzeitig mit uns Kunst oder geschichtliche Objekte anzuschauen, das heißt wir haben unterschiedliche Formate  
39 nochmal, die Schwerpunkte anders legen wo dann auch eine breitere Altersgruppe manchmal angesprochen ist, vor allem  
40 im Erwachsenenbereich.



41  
42 I.: Und das Museum, ist das privat finanziert eigentlich?  
43  
44 B.: Ein städtisches Museum, das gehört der Stadt Bottrop, ja. #00:04:02-8# [...] #00:04:17-3#  
45  
46 I.: Wie sieht das mit der Besucherstruktur aus, erheben Sie da Daten zu? [...] Oder wird das gar nicht evaluiert?  
47  
48 B.: Schwierige Frage, wenn ich das jetzt beantworten soll, weil ich nicht damit betraut bin, ich wüsste jetzt spontan nicht,  
49 dass wir eine sehr detaillierte Aufstellung haben, aber es werden auf jeden Fall Zahlen hinterlegt. #00:04:39-7# [...] #00:05:05-6#  
50  
51  
52 I.: Und wie ist Ihr subjektiver Eindruck? Was ist so der typische Museumsbesucher hier?  
53  
54 B.: Ja das ist ne gute Frage, also wir sind glaub ich schon etwas älter gestrickt weil es einfach auch nochmal nen, also ich  
55 sag mal das Josef Albers Museum Quadrat Bottrop ist so ein Aufhänger für gerade die ältere Bevölkerung, die hier in Bottrop  
56 groß geworden ist, die noch die Entstehungszeit kennt, als das Ganze Naturkunde- und Heimatmuseum gewesen ist, die  
57 evtl. auch die Schenkung von Josef Albers mitbekommen haben und die sind natürlich nochmal ganz anders mit diesem  
58 Haus hier verbunden.  
59  
60 I.: Wann war die Schenkung?  
61  
62 B.: 1970. Also 1976 war dann offiziell die Entscheidung zu bauen und dann kam später nochmal ne weitere Schenkung  
63 #00:05:43-7# [...] #00:06:04-5# Das ist also so der eine Bereich, aber ich stelle auch fest, dass gerade also die Schulklassen  
64 oder die Lehrerinnen und Lehrer hier in der Gegend sind sehr interessiert mit den Schulklassen hierhin zu kommen vor allen  
65 Dingen weil wir auch das Josef Albers Gymnasium hier im Ort haben #00:06:16-8# [...]  
66  
67 I.: #00:06:59-6# Wie ist das denn, also es gibt ja die Dauerausstellung natürlich, gibt es auch wechselnde Ausstellungen?  
68 #00:07:04-4#  
69  
70 B.: Genau. Also wir haben zwei bis drei wechselnde Ausstellungen, wenn ich das jetzt gerade richtig überblicke pro Jahr,  
71 sogenannte Sonderausstellungen #00:07:12-6# [...] #00:07:40-4#  
72  
73 I.: Und die Ausstellungen werden aber dann auch hier vom Haus konzipiert wahrscheinlich? #00:07:50-0# [...] #00:07:53-4#  
74  
75 B.: [...] #00:08:39-8#  
76  
77 I.: Wenn Sie diese Ausstellungen selber konzipieren, oder sie vom Haus konzipiert werden, ist das so dass auch inklusive  
78 Ausstellungsgestaltung mit aufgenommen wird? Also dass in Teilen darauf geachtet wird, dass eben Menschen mit Seh- und  
79 Hörbeeinträchtigung beispielsweise oder Mobilitätseinschränkungen die Ausstellung auch sich zu Eigen machen können  
80 sozusagen?  
81

82 **B.:** Also wir haben jetzt für Seh- und Höreinschränkungen bisher nichts installiert soweit ich das weiß, was die Barrierefrei-  
83 heit anbelangt ist es zum Beispiel so, dass der Sonderausstellungsbereich vorne tatsächlich nicht komplett barrierefrei ist.  
84 Das ist zum Beispiel einer unserer Raumbereiche, wo die Barrierefreiheit eingeschränkt ist, weil der untere Teil der ist nur  
85 durch Treppen zugänglich, da komm ich anders nicht hinein, wäre also schon abgesperrt. Also die Ausstellungskonzeption  
86 selber, wenn man jetzt wirklich sagt 'Ich achte darauf, dass bestimmte Einschränkungen schon von Anfang an mit einbe-  
87 dacht werden' würde ich sagen nicht wirklich. Es ist eher so dezent. Dabei.

88

89 **I.:** Ok das heißt auch bei der Beschilderung beispielsweise der Werke wird jetzt nicht darauf geachtet, dass es irgendwie  
90 einen hohen Kontrast hat oder größere Schriftgröße oder so.

91

92 **B.:** So wie ich das mitbekommen habe haben wir eins entwickelt, ob das in der Entwicklung damals mit einbezogen wurde  
93 kann ich Ihnen nicht beantworten, aber das ist im Moment eine Größe, ich find sie teilweise selber ein bisschen klein also  
94 von daher würde ich da vorsichtig sein aber Kontrast zum Beispiel ist sehr gut und sehr groß. Diese Schilder sind zum Bei-  
95 spiel auch sehr toll dadurch, dass die nicht spiegeln, also das ist auch etwas was dann wichtig ist, ist ein tolles Material, das  
96 sieht man eigentlich sehr gut.

97

98 **I.:** Ja. Aber das ist nicht, dass es, diese Ausstellung jetzt anhand von einem festen Leitfaden für inklusive Museen beispiels-  
99 weise konzipiert wurde. Also es gibt ja diese Leitfäden aber...

100

101 **B.:** Genau. Also solch ein Leitfaden wüsste ich jetzt bisher nicht, dass wir den verwenden.

102

103 **I.:** Ok. #00:10:27-5# [...] #00:10:33-2# Was ist denn der Sammlungs- und Ausstellungsschwerpunkt hier? Also welche Gat-  
104 tung und welche Epoche? #00:10:35-5#

105

106 **B.:** Genau, also wir haben im Endeffekt müsste man sagen zwei Schwerpunkte, das eine in dem wir jetzt im Moment sitzen,  
107 Josef Albers Museum, Quadrat im ganzen hat eben vor allen Dingen die Werke von Josef Albers, dazu gehört relativ viel  
108 nämlich nicht nur seine Malerei, wir haben Papierarbeiten oder Drucke von ihm #00:10:55-7# [...] #00:11:18-5# das ist sozu-  
109 sagen der eine Schwerpunkt, das heißt 20. Jahrhundert, moderne Kunst müsste man es dann nennen und aber da auch  
110 unterschiedliche Schwerpunkte, je nachdem ob man jetzt zum Bauhaus geht oder eher in die 50er 60er Jahre mit Farbmale-  
111 reien zum Beispiel dann nochmal schaut da gibt es ja Unterschiede. Also das ist das eine, das andere ist die sogenannte Ur-  
112 und Ortsgeschichte Bottrop #00:11:33-9# [...] #00:11:55-8#

113

114 **I.:** Ok. Gibt es zu den Ausstellungsinhalten oder auch generell zum Haus sowas wie nen expliziten Leitgedanken, also auch  
115 nen museumspädagogischen oder vermittelrischen Leitgedanken, der hier verfolgt wird? Oder ein Konzept irgendwie, an das  
116 Sie sich halten?

117

118 **B.:** Also es gibt bei Josef Albers ganz klar die Überlegung, dass natürlich er mit seinem Werk im Mittelpunkt steht aber auch,  
119 und das gehört natürlich bei Josef Albers tollerweise muss ich sagen dazu, seine pädagogischen Überlegungen also das  
120 heißt dass seine Werkserien ja auch meistens darauf angelegt waren bestimmte Wahrnehmungserlebnisse zu fördern und in  
121 dem Gedankengang ist es so, dass schon überlegt wird, Josef Albers hat das Potential geliefert sozusagen durch eigene  
122 Erfahrung, durch Umgang mit seinen Werken auch sozusagen für sich ein Sehen, ein Kunstverständnis zu entwickeln, was

123 wir dann anhand von seinen Überlegungen auch versuchen zu vermitteln und da den Schwerpunkt drauf legen. Das heißt  
124 also *'to open eyes'* also diese Selbsterfahrung die steht da schon an vorderster Stelle. #00:12:51-8# [...] #00:13:11-9#

125

126 I.: Und das heißt, die Häuser werden auch vermittlerisch verbunden miteinander?

127

128 B.: Das ist durchaus erstmal so angelegt aufgrund dessen, dass Bottrop als Geburtsstadt von Josef Albers und Josef Albers  
129 als Bottroper Künstler dann das Ganze ergänzt, es ist auch so, dass wir tatsächlich Mischverhältnisse von Ausstellungsstü-  
130 cken teilweise versuchen, das heißt also da drüben hängen Fotografien und da steht zum Beispiel die *America Wand* von  
131 Josef Albers um nochmal so ein bisschen den Bezug herzustellen. Andersrum ist das schon deutlich schwieriger also welche  
132 Objekte sozusagen von Albers hier aus dem Bereich irgendwie aufgegriffen würden aber der Gedanke ist schon da, dass es  
133 sozusagen die Person und die Stadt in sich zusammen aufgegriffen wird, ja.

134

135 I.: [...] #00:14:19-3# Ist es denn so, dass Sie jetzt als Museums- äh Kunstvermittelnde Mitarbeiterin in die Ausstellungsgestal-  
136 tung auch mit einbezogen werden? Also wenn es jetzt um die Wechselausstellungen geht? Oder läuft das komplett unab-  
137 hängig voneinander?

138

139 B.: Bisher wird das vor allen Dingen vom Direktor kuratiert #00:14:35-5# [...] #00:14:39-9# und ich bin bisher nicht einbezo-  
140 gen gewesen, das kann jetzt aber auch daran liegen, dass ich eben erst seit April dabei bin und mich erstmal einarbeiten  
141 musste. Es ist zum Beispiel bezogen auf die Zukunft, 2019 Bauhaus 100 Jahre durchaus gedacht da auch nochmal viel, viel  
142 stärker zu schauen welche Möglichkeiten gibt es. #00:14:54-1# [...] #00:15:14-8# Aber es ist auf jeden Fall geplant, stärker  
143 Vermittlung oder auch die Überlegung wie transportiert sich eine Ausstellung wie nehme ich die wahr mit einzubeziehen.  
144 #00:15:21-3#

145

146 I.: #00:15:20-2# [...] #00:15:47-9# Ok das heißt, das normale Vorgehen wäre so, dass Sie sich dann, oder das wie es bisher  
147 dann wahrscheinlich gelaufen ist, dass sie quasi die fertige Ausstellung sehen und sich anhand der fertigen Ausstellung  
148 dann ein Vermittlungskonzept für verschiedene Zielgruppen überlegen?

149

150 B.: Genau #00:16:01-9# [...] #00:16:18-6#

151

152 I.: Ok und denken Sie denn, dass, also wenn es jetzt so um den Museumsalltag geht, dieser pädagogische Leitgedanke  
153 oder das, also der Gedanke *'to open eyes'* sozusagen auch immer Anwendung findet hier oder, weil es ist ja meistens auch  
154 so, dass auch, gerade auch Kunstvermittler da auch so eine sehr persönliche, vielleicht auch voneinander unterschiedliche  
155 Art haben, Kunst zu vermitteln.

156

157 B.: Also ich hab, das ist zum Beispiel eine Frage von Evaluation die ich zumindest versucht habe schon mal so weit wie es  
158 geht mit meinem Stellenumfang auch aufzunehmen nämlich alle freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter die hier beschäftigt  
159 sind zu begleiten und mir anzuschauen wie sie ihre Führungen aufbauen, wie sie vielleicht diesen museumspädagogischen  
160 Gedanken eben auch anfassen äh äh anpacken und zumindest das was ich bisher erleben durfte von dem ist auch immer so  
161 gewesen, dass dieser Gedanke von Albers und die Frage wie seine Werkumsetzung stattgefunden hat dieses *'to open eyes'*  
162 durchaus dabei eine große Rolle gespielt hat. Natürlich kann ich denen das nicht, das ist eben diese Konstruktion von freien

163 Mitarbeitern auch sozusagen als Pflichtprogramm aufgeben, aber ich versuche im Moment gerade im starken Kontakt mit  
164 denen zu bleiben und mich auch regelmäßig mit denen zu treffen #00:17:29-3# [...] #00:17:56-9#  
165  
166 I.: #00:17:56-9# [...] #00:18:19-8# Ja genau. und dann würde ich jetzt schon zum Angebot für Menschen mit Demenz eigent-  
167 lich kommen. Seit wann gibt es das Angebot, wissen Sie das?  
168  
169 B.: Genau, soweit ich das jetzt weiß, die ersten Planungen waren 2013 und Anfang 2014 wurde dann wirklich konkret die  
170 erste Führung angeboten eine öffentliche Führung. #00:18:38-5#  
171  
172 I.: Ah ok und das, die finden auch regelmäßig statt oder ist das auf Anfrage nur? #00:18:42-8#  
173  
174 B.: Also die öffentlichen Führungen versuchen wir regelmäßig anzubieten ich hatte jetzt für dieses Jahr sechs Termine ein-  
175 geplamt fürs nächste Jahr wollten wir es ein bisschen runterschrauben und vier nehmen, die dann sozusagen übers Jahr  
176 verteilt mit den Themen angeboten werden als öffentliche Führungen für vor allen Dingen Personen, die zuhause sich in  
177 Pflege befinden und mit ihren Angehörigen kommen möchten oder mit der pflegenden Person. #00:19:04-3#  
178  
179 I.: Und das heißt die öffentliche Führung findet auch ohne Anmeldung statt und Sie können im Vorfeld nicht abschätzen wie  
180 viele Menschen kommen? #00:19:10-5#  
181  
182 B.: Wir bitten um Anmeldung #00:19:10-4# [...] #00:19:30-2# das heißt ich hab so ein bisschen einen Überblick darüber wer  
183 kommt, mh genau.  
184  
185 I.: Wissen Sie denn was die Motivation dafür war, dass dieses Angebot überhaupt durchgeführt oder eingeführt wurde hier?  
186 Oder haben Sie da keine Informationen drüber?  
187  
188 B.: Doch so ein bisschen hab ich es versucht, auch selber kennenzulernen weil das für mich was ganz neues war als ich im  
189 April hier angefangen habe deshalb hab ich mich da so ein bisschen reingefuchste und gedacht, das interessiert mich schon.  
190 Der starke Kontakt den man so ein bisschen überlegen muss der vorher schon bestand ist der zum Duisburger Lehmbruck  
191 Museum die ja schon seit 2007 ähm an diesen Angeboten für demenziell Erkrankte arbeiten und hier ist im Gesundheitsamt  
192 Bottrop sozusagen eine Person oder auch zwei Personen gewesen, die dann sofort sagten, dass sie das ein tolles Angebot  
193 finden #00:20:16-2# [...] #00:20:19-6# und eine freie Mitarbeiterin aus dem Duisburg Lehmbruck Museum dann sofort ge-  
194 sagt hat sie könnte sich das auch hier in Bottrop vorstellen und so waren die ersten Kontakte geknüpft um das Angebot von  
195 dort nochmal hierhin zu bringen, auf das Haus nochmal speziell anders zuzuschneiden und direkt sozusagen eigentlich ne  
196 Unterstützung vom Gesundheitsamt Bottrop und von der Alzheimer Beratung, die dann auch versucht haben, das Ganze in  
197 der Bevölkerung zu streuen und die Flyer zu verteilen auch das vor allen Dingen im städtischen Bereich natürlich auch  
198 nochmal anzuwerben und dafür zu sorgen, dass dann geguckt wird wie läuft das eigentlich damit sofort alle auf einem Stand  
199 waren. #00:20:49-6# [...] #00:21:15-7#  
200  
201 I.: #00:21:15-7# [...] #00:21:34-2# Können Sie denn mir kurz den Ablauf von so einer Führung mal beschreiben? #00:21:37-  
202 8#  
203

204 **B.:** Also wir haben 90 Minuten Zeit, wenn wir so eine Führung machen, die Führung beginnt mit einem Kaffeetrinken, das  
205 heißt also wir nehmen die Damen und Herren vorne in Empfang, holen sie hier unten in die Cafeteria rein, da ist dann schon  
206 alles aufgebaut, trinken zusammen Kaffee, bekommen Namensschilder, sehr sehr wichtig, und tauschen uns erstmal dar-  
207 über aus warum sind wir eigentlich hier und kennen wir das Haus schon? Also das ist finde ich eigentlich ein ganz, ganz  
208 toller Moment, auch mit den ersten Überlegungen, das fängt dann beim Kaffeetrinken schon an, worum wirds heute gehen?  
209 Das heißt also je nach Thema, sind es Farben bei Josef Albers, sind wir vielleicht schon mit den ersten Farbquadraten die  
210 auf den Tischen liegen beschäftigt? Oder, wenn es um die Kohle geht, zeichnen wir nochmal, versuchen mal was schaffen  
211 wir mit Kohle zu zeichnen, was ist das für ein Material, also die ersten auch haptischen Erlebnisse und oder Erfahrungen  
212 damit zu sammeln, das ist je nach Gruppe dann zwanzig bis dreißig Minuten, je nachdem wie lange wir brauchen bis wir  
213 Ruhe gefunden haben uns setzen, wieder losfahren können, der Toilettenbesuch der manchmal ansteht, und dann geht's in  
214 die Ausstellungsräume und da ist dann der Unterschied, die Ausstellungen oder die Führungen die wir im Bereich der Ur-  
215 und Ortsgeschichte machen haben dann insgesamt 60 Minuten in denen wir im Ausstellungsraum bleiben, mit sehr vielen  
216 Handstücken und sehr, sehr vielen Exponaten, im Bereich der Kunstführungen ist es dann so, dass insgesamt 30, vielleicht  
217 40 Minuten für die Ausstellung Zeit genommen werden und es dann nochmal in den praktischen Teil geht also wir gehen  
218 dann nochmal in den Werkraum und versuchen vielleicht selber nen Quadratbild zu erstellen, nen Fensterbild zu machen,  
219 also das ist dann auch nochmal nen Bestandteil davon.

220

221 **I.:** Wissen Sie aus dem Kopf wie viele Bilder ungefähr besprochen werden dabei? Also jetzt hier in dem Josef Albers Muse-  
222 um?

223

224 **B.:** Mmh also das sind tatsächlich gar nicht so viele, ich glaub es sind drei oder vier maximal, weil wir uns dann auch die Zeit  
225 nehmen, wir haben das auch so gemacht, dass wir immer Stuhlkreise davor stellen, damit die Personen, die nicht lange  
226 stehen wollen und auch sowieso mit einem Rollator beispielsweise dabei sind sich auch sofort dahin setzen können und  
227 dann auch die Zeit genommen wird das zu betrachten und ganz in Ruhe alle Sachen die einem einfallen zu äußern.  
228 #00:23:39-3#

229

230 **I.:** Ok und nehmen Sie denn immer die gleichen Bilder dafür?

231

232 **B.:** Das ist eben auch unterschiedlich, meistens überlass ich das dann auch den Vermittlerinnen und Vermittlern, die dann  
233 die Führungen machen, die jetzt, wir haben jetzt im Moment eine, die fest hier für die Kunst vor allen Dingen zuständig ist,  
234 und sie überlegt sich das schon vorher, welchen Bereich sie besprechen möchte, also geht's ihr um die Quadratbilder? Sind  
235 es die *Adobes*, geht's eher um die Glasmalerei? Wollen wir vielleicht mal ganz anders eher die Zeichnungen von Albers  
236 besprechen? Und dementsprechend sucht sie sich schon vorher so drei vier Exponate aus, die sie dann mit der Gruppe sich  
237 anschaut und dann hinterher eben auch praktisch nochmal ausprobiert.

238

239 **I.:** Und das bedeutet also es gibt sowohl öffentliche Führungen als auch buchbare Führungen, die sie machen?

240

241 **B.:** Richtig.

242

243 **I.:** Und sind die buchbaren denn auch vor allem auf Menschen mit Demenz, die zuhause leben oder sind das eher dann  
244 auch irgendwie Pflegeheime, die in Kooperation treten hier?

245

246 **B.:** Genau. Also die buchbaren Führungen sind soweit ich das nachvollziehen konnte, hier bisher nur von Seniorenwohnan-  
247 lagen und Pflegeeinrichtungen besucht worden, die werden aber auch bisher oder also jetzt zumindest in diesem Jahr vor  
248 allem stärker angefragt und stärker besucht als die, die wir als öffentliche Führungen anbieten.

249

250 **I.:** Und sehen Sie da denn Unterschiede im Ablauf? [...] #00:24:54-3#

251

252 **B.:** Richtig. Also die Frage, wie sie mit denen zusammenarbeiten können sind andere, das heißt ich hab wenn ich eine  
253 Gruppe aus dem Pflegeheim oder aus der Wohnanlage habe meistens eine fast schon könnte man sagen irgendwie abge-  
254 stimmte Gruppe, die sich gegenseitig kennt, die kennt auch die Begleitpersonen jeweils und ist dementsprechend auch  
255 schon sehr viel offener, also mit dem was auch Äußerungen oder, ich würd sagen sowas wie ein Wohlfühlelement hier im  
256 Haus ausmacht, währenddessen bei den öffentlichen natürlich erstmal wirklich ein Kennenlernen notwendig ist, weil dann da  
257 drei oder vier Personen mindestens mit ihren jeweiligen Begleitungen aufeinandertreffen, die sich meistens nicht kennen.  
258 wobei sich da wohl anscheinend gerade auch ein Stammpublikum entwickelt, das heißt also die kommen regelmäßig als  
259 gleiche Zweierteams und da wäre meine Hoffnung natürlich auch, dass die genau das als das wahrnehmen, dass es doch  
260 nochmal ein Treffen außerhalb von anderen Strukturen ist, was sie da angeboten bekommen.

261

262 **I.:** Und bezahlen die Besucher dann auch dafür oder ist das gefördert von der Stiftung und dadurch dann umsonst?  
263 #00:25:49-6#

264

265 **B.:** genau, das ist gefördert von der Stiftung und umsonst, vor allen Dingen gilt die Förderung den öffentlichen Führungen  
266 #00:25:53-4# [...] #00:26:01-5# bei den buchbaren Führungen ist es so, dass wir eine Begrenzung haben, das heißt also die  
267 Heime können jetzt nicht unbegrenzt bei uns anfragen und Führungen aufgreifen, sondern eher eine pro Jahr und alle ande-  
268 ren müssten sie selber finanzieren beispielsweise. Also dass wir da irgendwie gucken, dass genau diejenigen, die eben auch  
269 schwerer zu erreichen sind und auch schwerer Angebote finden dann auch dementsprechend da nochmal gefördert werden.  
270 War auch der Wunsch der Stiftung, weil sie eben gerade für die zu Hause gepflegten und die Pflegenden im Parallelen  
271 eigentlich da die Hilfe haben möchte.

272

273 **I.:** Und die Stiftung ist von selbst auf Sie zugekommen?

274

275 **B.:** Das ist das Gesundheitsamt gewesen, die da den Kontakt hergestellt haben #00:26:39-2# [...] #00:27:06-8#

276

277 [...] #00:29:27-6#

278

279 **I.:** Und wie viele Teilnehmer sind das in etwas, die dann pro Führung kommen?

280

281 **B.:** Also wir haben eine Obergrenze bei 8 demenziell Erkrankten und dann Pflegepersonal, beziehungsweise bei den öffent-  
282 lichen Führungen eher sechs demenziell Erkrankte und sechs Begleiter, die wir dann dazurechnen und dann also eine Ma-  
283 ximalgröße von zwölf Personen, die wir versuchen einzuhalten.

284

285 I.: Und wie wird das so angenommen? Also gerade die öffentlichen Führungen, kommen Sie da schon auf sechs Pärchen  
286 sozusagen?

287

288 B.: Drei Pärchen haben wir im Moment. Das ist gerade so das, was ich sagen würde sollte es sein, und das ist im Endeffekt  
289 auch das, was ich mir gerade so überlegt habe, also ich hab' mich jetzt eingearbeitet, weiß jetzt so ungefähr wie es läuft und  
290 muss dringend nochmal in die Kontaktaufnahme mit den offenen Treffs, mit den Selbsthilfebüros gehen, ich weiß nicht, ob  
291 die uns noch auf dem Schirm haben #00:30:14-6# [...] #00:30:23-9#

292

293 I.: Und Sie hatten ja in der E-Mail auch erwähnt, dass Sie schon eine Art von Konzept haben, dass Sie kurz, mir noch kurz  
294 erläutern können dazu? Also sowas wie ein didaktisches Konzept, gerade jetzt was dann ja auch aus dem Lehbruck Mu-  
295 seum hierhin transportiert wurde, haben Sie das irgendwie explizit gemacht oder ist das wirklich eher so die, auf die Ausstel-  
296 lungsinhalte bezogen?

297

298 B.: Genau, also das ist eher so gewesen, dass ich bei dem Konzept erstmal schon im Kopf hatte, dass es um den Aufbau  
299 geht, um die Frage, was nutzen wir um sozusagen Zugänge zu ermöglichen und das was ich aus dem Lehbruck Museum,  
300 jetzt auch weil da noch eine Abschlusstagung war, auch festgestellt hab ist, dass es eben genau darum geht, zu sagen,  
301 Angebot von Seherlebnis oder auch von haptischem Erlebnis über das dann ein Gespräch entsteht, ein Dialog, bis hin zum  
302 selber ausprobieren. Das wären so diese Schritte, die ich bisher kennengelernt habe, die ich als grobe Punkte nehmen  
303 würde, die wir versuchen auch hier umzusetzen. Viel diffiziler bin ich aber tatsächlich in diese Konzeptentwicklung nicht  
304 eingestiegen.

305

306 I.: Ok. Und das heißt aber, dass es bei Ihnen auch tatsächlich nicht so um Wissensvermittlung geht, was im Gegenstand, äh  
307 in der Natur der Sache ja auch liegt sozusagen, dass also gerade wenn man das jetzt im Unterschied zu einer Kunstführung  
308 für Erwachsene oder so sehen würde oder für Schulklassen, wo es ja immer sehr um diesen Kunstvermittlungsaspekt geht  
309 ist es hier ja fast eher dieses Anregen zur Teilhabe oder zum Austausch...

310

311 B.: Genau. Aber da sind Sie zum Beispiel genau bei dem was ich ganz am Anfang nochmal gesagt habe, wenn es um so  
312 eine Frage von museumspädagogischem Konzept hier geht und mit Albers sozusagen eigene Erfahrungen sammeln, also  
313 "to open eyes" wäre, dass Albers, und das würden wir versuchen hier auch umzusetzen, eben nicht sagte "Ich zeig euch  
314 oder sag euch wie es geht" sondern "Ihr müsst es selber hinkriegen". Und das fand ich zum Beispiel sehr sehr spannend als  
315 ich hier angefangen habe, dass ich finde, der Anspruch, der in der Demenzführung angesetzt wird, zu sagen eigene Erleb-  
316 nisse mit den anderen teilen, eigene Seherlebnisse sammeln, eigene Wahrnehmungen aufgreifen, versuchen wir in den  
317 Erwachsenen- und Kinderführungen genauso umzusetzen. Das heißt, die Wissensvermittlung ist erstmal das, was hinterher  
318 kommt, dass wir immer wieder das versuchen dann im Austausch so mit einzubringen, was natürlich gerade, das musste ich  
319 dann feststellen, bei den Besucherinnen und Besuchern mit dementieller Erkrankung durchaus schwieriger sein kann aber  
320 das ist so ne Mischung die wir versuchen sozusagen für alle auch aufzugreifen.

321

322 I.: Ah ja gut, dann ist ja quasi der Sprung gar nicht so groß sozusagen zwischen den Führungen.

323

324 B.: Ja also ich weiß, als ich am Anfang hier saß und mit der Dame vom Gesundheitsamt gesprochen hatte hat sie mich  
325 gefragt, ob ich damit Erfahrung hab, auch mit dementiell Erkrankten, habe ich gesagt Nein hab ich nicht. Aber ich habe zum

326 Beispiel sehr, sehr viel im Bereich Schulklassen, Förderung, Förderschulen gearbeitet. Sozial-emotionale Entwicklungs-  
327 schwierigkeiten et cetera und natürlich würde ich nicht sagen, das ist das Gleiche, aber ich habe dadurch gelernt die Perso-  
328 nen, die das Museum besuchen an dem Punkt abzuholen, an dem sie selber stehen. Das heißt also nicht die Wissensver-  
329 mittlung in den Vordergrund zu stellen und zu sagen Ich erklär euch jetzt, wie das hier alles ist, und hinterher geht ihr hier  
330 raus und überlegt euch, wie viel hab ich jetzt gerade erfahren wie das da eigentlich ist, sondern eben zu schauen, was ist es,  
331 was Sie oder Dich anspricht um dann zu schauen, wo kriegen wir da jetzt nen gemeinsamen Nenner hin? Mit meinem Wis-  
332 sen vielleicht, aber vor allen Dingen mit dem Ganzen was sich hier uns anbietet. Und das fand ich schön eben zu erleben,  
333 dass in der dementiell oder in der Demenzführung das ähnlich ist, also erstmal zu sagen ich will wissen weshalb sind sie  
334 Hier, was bringen Sie gerade mit? Und dann so Stück für Stück weiterzuschauen.

335

336 I.: Ja das finde ich auch ganz interessant, weil ich auch das Gefühl hab, dass dieser Punkt öfter auch, gerade in Diskussio-  
337 nen, in denen es um Museumsangebote für Menschen mit Demenz ging, immer wieder aufkam, dass man sich gefragt hat  
338 braucht man überhaupt spezielle Konzepte oder was ist genau der Unterschied zwischen diesen Führungen? Im Vergleich  
339 zu Führungen für Schulklassen zum Beispiel. Oder für Menschen mit Sinneseinschränkungen oder wie auch immer? Und  
340 also ich glaube schon, dass es diesen Unterschied gibt und ich habe aber das Gefühl, dass man, dass das so ein bisschen  
341 gerechtfertigt werden muss vielleicht auch, aber dass man umgekehrt auch das gar nicht so streng separieren darf, also  
342 dass es natürlich Überschneidungen gibt und dass gerade auch Konzepte, die jetzt für Kinder sind beispielsweise ja auch  
343 sehr fruchtbar sein können und man gucken kann was kann man daraus übernehmen? Aber eben trotzdem ja auch diese  
344 Differenzierung auch hinkriegen muss zu sagen es sind nun mal trotzdem unterschiedliche Gruppen, denen man irgendwie  
345 auch nicht uneingeschränkt gerecht werden kann, wenn man ein Konzept auf alle quasi überzieht.

346

347 B.: Ja das stimmt.

348

349 I.: Haben Sie denn die Kunstvermittler speziell geschult dann für diese Führungen für Menschen mit Demenz? Oder wurden  
350 sie bevor sie hier angefangen haben geschult?

351

352 B.: Genau, die wurden geschult, dies haben sich also das war auch das Angebot über das Lehbruck Museum vor allen  
353 Dingen und das ist ja hier nochmal in der Einbindung der Ruhrkunstmuseen und der Arbeitsgemeinschaft oder des Arbeits-  
354 kreises sinnlich erleben und in den lokalen Allianzen, die haben mehrere Fortbildungen und ich meine auch 2013 schon  
355 angeboten und da sind die dann auch dabei gewesen haben sich also schulen lassen und haben das dann hier etabliert.  
356 Dann nach dieser Schulung und mit den Ideen und Überlegungen von dort.

357

358 I.: Das heißt diese Schulung wurde am Anfang einmal durchgeführt und falls jetzt neue Kunstvermittler mit einsteigen wür-  
359 den, dann würde da einfach vom Haus aus gemacht werden wahrscheinlich, oder?

360

361 B.: Aktuell schon, das ist aber auch etwas worüber ich gerade nachdenke. #00:35:30-8# [...] #00:36:29-7# Also ich finde  
362 Begleitung oder live dabei sein auf jeden Fall sehr, sehr wichtig, fände aber auch schön, wenn es da nochmal weitere Ange-  
363 bote gäbe. Da bin ich aber auch noch nicht ganz fit, ob es die nicht gibt und ich die nur noch nicht gefunden hab. Also da  
364 muss ich nochmal selber schauen, weil ich find das schon wichtig, weil zum Beispiel auch für mich der Punkt war, dass ich  
365 mich vorher mit Demenzerkrankung nicht wirklich auseinandergesetzt habe, ich hab das nicht in der Familie, das ist aber  
366 zum Beispiel ein Vorteil dass ich mittlerweile Personen habe die sagen ,Ich hab das in der Familie, also ich hab selber je-



367 manden begleitet' und das ist natürlich ein ganz anderer Zugang nochmal zum Beispiel. Also da sind so viele Fächerungen,  
368 die ich gerade kennenlerne und bei denen ich gerade überlege, was wie sinnvoll ist.

369

370 I.: [...] #00:37:18-3# Von daher, aber das wissen sie wahrscheinlich dann ja jetzt auch nicht, weil Sie bei den Schulungen  
371 dann ja nicht dabei waren, inwieweit überhaupt Informationen über das Krankheitsbild Demenz da auch vermittelt wurden?

372 #00:37:27-3#

373

374 B.: Genau. Also ich meine, dass sie das, dass das eine Rolle gespielt hat weil auch jeweils von den Demenz Servicezentren  
375 Personen dabei gewesen sind, also da wurde schon versucht einzubeziehen wie gestaltet sich das, was sind die Herausfor-  
376 derungen die ich beachten muss, die ich dann zum Beispiel eher jetzt aus der Praxis gelernt habe, wie zum Beispiel komple-  
377 xe Anleitungen oder Anweisungen funktionieren meistens nicht, die Gruppenstruktur oder Gruppendynamik ist eine ganz  
378 andere, bis hin eben dann zu dieser Frage der Toilettenpause und der Zugänglichkeit von Toiletten und ‚fühl ich mich wohler  
379 wenn ich weiß, dass die Behindertentoilette direkt um die Ecke ist bevor ich meinen Kaffee trinke‘, die eine ganz andere  
380 Anforderung einfach an den Umgang miteinander stellen. Und das sind eben Sachen; ich glaub schon, dass die dort einfach  
381 nochmal mit Bezug auf das Krankheitsbild und mit Bezug auf die Formen von leichter bis schwerer Demenz und den unter-  
382 schiedlichen Stadien oder unterschiedlichen Ausprägungen erklärt wurden und die auf der anderen Seite eben teilweise  
383 praktisch gelernt werden. da bin ich mir noch nicht so sicher deshalb da hänge ich selber im Moment gerade dran, wie der  
384 gute Weg sein könnte was Ausbildung und weitere Ausformungen des Ganzen hier dann am Museumsein könnte. Ja.  
385 #00:38:37-5# [...] #00:39:32-5# Und ich habe mir überlegt, das war jetzt ein Tipp, den ich nochmal bekommen habe von  
386 einer Dame, die auch selber ihren Vater gepflegt hat und die sagte, wichtig ist gerade bei sowas wie diesen Cafés, am bes-  
387 ten ist es tatsächlich nochmal persönlich da zu sein und das Ganze vorzustellen damit die sich auch eingeladen fühlen. Und  
388 das kenn ich aber auch aus allen anderen Besuchergruppen, es ist ne Wertschätzung zu sagen ‚ich schick nicht einfach nur  
389 nen Papier, sondern ich komm mal vorbei, stell mich vor, und erklär mal was dazu‘. #00:40:00-0# [...] #00:41:11-1#

390

391 I.: Wie ist das Programm denn so in den Museumsalltag integriert, also versuchen Sie das an Tagen durchzuführen, wo es  
392 irgendwie nicht so bevölkert ist sozusagen?

393

394 B.: Genau also wir haben jetzt vor allen Dingen den Montag immer rausgegriffen für diese gebuchten Führungen, weil wir  
395 dann mit der Gruppe wirklich alleine sind, die öffentlichen Führungen finden samstags statt, die sind also mitten im Betrieb,  
396 und vor allen Dingen weil wir gesagt haben das Wochenende ist dann meistens auch für die pflegenden Angehörigen wahr-  
397 scheinlich noch der beste Termin um auch zu kommen und dann eben der Nachmittagsbereich. Für die Gruppenführungen  
398 am Montag habe ich festgestellt, dass es tatsächlich eine ganz gute Sache ist, wenn es drumherum ruhig ist. Also wir hatten  
399 einmal eine Parallelveranstaltung mit ner 5. Klasse, ner Schulklasse, die dann auch sehr gerne dann durch den Raum gerast  
400 ist wo wir gerade Kaffee getrunken haben, um sich die Hände zu waschen und es war ne interessante Erfahrung für mich in  
401 der Gruppe inwiefern das Irritations- und Störmomente zum Beispiel auslöst.

402

403 I.: Und wie hat sich das verhalten? Hat das gut funktioniert?

404

405 B.: Also da bei der Gruppe hat es wirklich gut funktioniert. Wir haben von Anfang an erklärt warum die da unterwegs sind  
406 und die Schülerinnen und Schüler waren auch toll. Als der erste rausguckte und zur Toilette wollte und die Hände waschen  
407 und sah, dass da was los ist, wurden die ganz leise und gingen halt auch leise durch und haben tatsächlich das Gespräch

408 gesucht, das war eigentlich ne ganz schöne Atmosphäre, aber da muss ich eben auch sagen, bei dieser Frage mit welcher  
409 Stufe Demenz sind die Personen hier, würde ich sagen das war eher leichte, maximal mittlere Demenz, von den Besuche-  
410 rinnen und Besuchern. Ich hatte jetzt die letzte Führung da hatte ich zwei Fälle dabei da würde ich sagen, das hätte nicht  
411 funktioniert, die wären sehr irritiert gewesen und die waren auch so sehr irritiert, wenn es schnelle Wechsel gab oder kamen  
412 damit nicht so gut zurecht. Also das kommt dann natürlich immer darauf an was für eine Gruppe ich hier habe. Und ich hatte  
413 schon mit der Schulklasse und der anderen Gruppe geschaut, dass wir das zeitlich so hinbekommen, dass wir mit dem  
414 Kaffeetrinken fertig sind und den Raum verlassen bevor die Schulklasse wirklich geht also bevor wirklich 30 Kinder plötzlich  
415 in dem Raum stehen und dann lärmend aus dem Museum rausgehen, dass man da so ein bisschen guckt, wie man das  
416 organisiert.

417

418 I.: Aber das heißt grundsätzlich ist es schon so, dass Ruhe und auch nicht zu viele Menschen schon besser sind für die  
419 Führungen?

420

421 B.: Hab ich das Gefühl, ja. Weil das auf jeden Fall dann für die Konzentration, aber das ist interessanterweise bei Kinder-  
422 gruppen genauso, für die Konzentration auf die umgebenden Objekte tausend mal besser ist dann tatsächlich, und weil ich  
423 eben schon festgestellt hab so eine Art von Verunsicherung bei bestimmten Besucherinnen und Besuchern, die hier dann ,  
424 gefühlt manchmal auch nur, zum erstem Mal sind, ist natürlich auch immer etwas womit wir umgehen müssen, und wenn  
425 dann noch mehr Verunsicherung vorkommt, aufgrund von vielen fremden Personen, vollen Häusern... also das war zum  
426 Beispiel interessanterweise auch zumindest auch etwas, was oft erwähnt wurde aber auch kritisch diskutiert wird, ob man  
427 das wirklich möchte, ob man das so ein bisschen abtrennen möchte oder ob man das eher mit reinbringen möchte. Ich hab  
428 jetzt erstmal gesagt ich sammle meine Erfahrungen damit. #00:44:09-4# [...] #00:44:44-7#

429

430 I.: Haben Sie denn den, oder wissen Sie, ob der Ablauf der Führungen im Laufe der Zeit nochmal angepasst wurde oder  
431 verändert wurde? Also abgesehen davon, dass das quasi erweitert wurde auf das andere Haus noch?

432

433 B.: Genau, der jetzt hier nicht. Also hier sind die Führungen tatsächlich so geblieben, wie sie anfangs installiert wurden.  
434 #00:45:03-2#

435

436 I.: Ok und können Sie so etwas wie ein kurzes Stimmungsbild oder sowas vielleicht geben von denjenigen die das Angebot  
437 durchführen, haben Sie das Gefühl, dass es unterm Strich ne sehr positive Erfahrung ist, diese Angebote zu machen oder  
438 gibt es da irgendwie überwiegend irgendwie auch Probleme vielleicht oder Irritationen oder Unsicherheiten?

439

440 B.: Ja. Also das was ich jetzt mitbekommen habe, was ich sehr toll finde ist, dass wirklich durchweg positive Rückmeldungen  
441 da waren also sowohl bei den Vermittlern die im Einsatz sind, die da als Bereicherung erleben mit diesen Gruppen arbeiten  
442 zu dürfen haben wir mittlerweile zum Beispiel auch zwei Personen die ehrenamtlich hier unterstützen wollen, das heißt die  
443 kommen zu den Führungen dazu einfach um da zu sein, den Arm anzubieten oder wenn gerade mal jemand aus der Gruppe  
444 ausbricht weil was ganz anderes interessant ist dann einfach zu begleiten die das eben genauso empfinden und sagen sie  
445 machen das wirklich als Einsatz für diese Personengruppe oder auch für sich in dem Sinne weil es ne ganz, ganz neue  
446 Erfahrung und Bereicherung ist glaub ich der richtige Begriff, einfach für diejenigen ist.

447

448 I.: Und das heißt auch Bereicherung in der Hinsicht, dass, also auch Bereicherung im Sinne von neuem Blick auf die Kunst?  
449 #00:46:09-2#  
450

451 B.: Neuer Blick auf die Kunst, tatsächlich, also das Augen öffnen oder auch das Wie gehe ich eigentlich mit so einem Skelett  
452 um das da vor mir steht, bin ich die ganze Zeit über ne halbe Stunde so baff dass ich immer nur sage, 'ist das wirklich so  
453 groß'? Ist da wirklich so groß? Also die Frage wie ich eigentlich mit den Dingen umgehe die mich umgehen, wie ich aber  
454 auch mit den Menschen umgehe also ne Frage von, von Respekt oder auch von Vorsichtnahme und Rücksichtnahme die  
455 sich da entwickelt, die nochmal ne ganz tolle ist, wertzuschätzen was Menschen geben wollen weil sie erzählen, weil sie von  
456 sich erzählen, persönlich erzählen und teilhaben lassen, also das ist so das was ich in diesen Gruppen bisher erlebt habe  
457 und einfach ne großartige Sache finde weil eben ich nicht nur gebe und nicht nur die Struktur schaffe oder die Führung  
458 veranstalten kann, sondern weil ich gleichzeitig auch durch das was die geben neue Blickperspektiven bekomme und hinter-  
459 her einfach merke, dass ich sozusagen ne ,Win-win Situation auf beiden Situation äh auf beiden Seiten habe.  
460

461 I.: Und gibt es denn trotzdem auch Probleme oder beziehungsweise was sind so die Hauptprobleme, die während der Füh-  
462 rungen auftreten können?  
463

464 B.: Also ich finde auf jeden Fall, dass es Probleme gibt, ich guck mal gerade was ich zusammenkriege. Also ein Problem  
465 was ich gerade schonmal kurz angesprochen habe ist die Frage wie kommen die hier an, wie gehen die mit dem Ort um?  
466 Die Besucherinnen und Besucher. Das eben halt durchaus der Moment sein kann, ganz platt gesagt hat eine Gruppe mal als  
467 die hier ankamen als erstes geäußert 'wir hatten gerade ein blödes Mittagessen' Aber das merkte man der Gruppe auch an,  
468 das Mittagessen war blöd und dementsprechend war die Stimmung nicht so. Oder eine Person dies sage 'Ich wollte eigent-  
469 lich lieber schlafen, warum bin ich jetzt eigentlich hier?' Bis hin zu Panik, leichten Panikattacken die auch wirklich auftreten  
470 könnten.  
471

472 I.: Dadurch, dass der Ort unbekannt ist, einfach?  
473

474 B.: Völlig unbekannt ist und plötzlich fremde Menschen und dann eher so ein Angstgefühl ausgelöst wurde. DAs waren die  
475 Sache, die vor allem am Anfang so oft auftauchten, währenddessen kann es passieren, dass wir in den Abläufen Probleme  
476 bekommen, wir hatten jetzt glücklicherweise das noch nicht drängend, aber mir ist zum Beispiel jetzt bei der letzten Führung  
477 aufgefallen, dass der Punkt, wenn plötzlich eine Person dort ganz hinten ist und mir sagt sie muss auf die Toilette muss ich  
478 mit der Person bis hierhin wieder zurück beispielsweise. #00:48:18-2# [...] #00:48:35-7# Wir haben die Ausbüchser, so könn-  
479 te ich die nennen, die nicht an dem interessiert sind was gerade behandelt wird, sondern die was ganz anderes sehen wol-  
480 len #00:48:43-9# [...] #00:48:47-0# Oder die einfach sagen ich muss laufen, ich will nicht sitzen, also das fand ich auch jetzt  
481 spannend, hab ich auch schon kennengelernt, was aber immer wieder, also zumindest die Anfangsprobleme die ich gerade  
482 geschildert hab, Angst, Unsicherheit, da muss ich sagen, immer am Ende der Führung ist das weg. Also das habe ich bisher  
483 überall erlebt genau die Personen hab ich mir besonders intensiv dann angeschaut und geschaut wie wir ins Gespräch  
484 kommen und zum Beispiel diejenige die beim letzten Mal mit ganz krassen Angstgefühlen hier reinkam war hinterher diejeni-  
485 ge die hinterher alle umarmt hat und sich bedankt hat weil sie hier war und dann sozusagen das doch besser war als nach-  
486 mittags zu schlafen das war auch das was sie ganz klar sagen konnte, dass es gut war, dass sie mitgefahren ist. Also dass  
487 das Ganze auch durchaus durch diese Führungen wieder nen ganz anderen oder durch dieses zusammen erleben nen ganz  
488 anderen *touch* bekommt.

489

490 I.: Haben Sie denn auch, das fällt mir jetzt gerade dazu ein, auch von Teilnehmern oder beziehungsweise von Angehörigen  
491 auch sowas berichtet bekommen, wie dass sich sozusagen der emotionale oder der mentale Status des Menschen mit  
492 Demenz auch dadurch verändert hat? Also, dass beispielsweise Erinnerungen geweckt wurden die, von denen die Angehö-  
493 rigen gedacht haben, die wären gar nicht mehr da zum Beispiel oder dass die Laune sich verbessert hat oder Ähnliches?

494 #00:49:54-5#

495

496 B.: Ja also wir haben sowohl die Rückmeldung bekommen, dass bestimmte Erinnerungen wieder hochgeschwemmt wurden  
497 von denen, die ewig nicht mehr sozusagen zur Sprache gekommen sind, von denen gar nichts gewusst wurde, Stimmungs-  
498 wechsel haben wir auch, wir haben auch Berichte von Personen die sagen 'die erinnern sich länger an diesen Besuch' also  
499 das heißt der Zeitraum in dem sie davon anderen erzählen wenn sie wieder im Heim sind beispielsweise, da weiß ich es  
500 jetzt, aus dem persönlichen Umfeld weiß ich es jetzt nicht aber bei denen hatte ich die Rückmeldung dass sie sagten, das  
501 war wochenlang noch Thema dass sie da gewesen sind und davon auch anderen erzählen konnten und auch die Sachen  
502 die sie mitnehmen konnten vorgestellt haben beispielsweise also das ist gerade das praktische Arbeiten, die nehmen die  
503 Arbeiten mit, das heißt die können die dann auch dort sozusagen aufhängen, ausstellen, zeigen, präsentieren und das wa-  
504 ren jetzt so die besonders positiven Rückmeldungen.

505

506 I.: Und Negative haben Sie nicht bekommen, oder?

507

508 B.: Nö, bisher nicht. #00:50:50-3# [...] #00:51:00-6#

509

510 I.: Was ist denn eigentlich als ein Erfolg sozusagen zu beurteilen in Bezug auf diese Führungen? Man kann ja nicht sagen,  
511 also bei anderen Führungen ist es vielleicht also vielleicht bei Führungen mit Schulklassen wäre es vielleicht ja Erfolg dass  
512 man Wissen vermittelt hat, dass die Schüler was Wissen was sie vorher nicht wussten, das kann man bei MmD ja eigentlich  
513 diese Kategorien nicht anwenden sondern da gibt es ja andere Dinge die einen Erfolg darstellen. Was würden sie da sagen,  
514 was der Erfolg ist?

515

516 B.: Das ist eine interessante Frage, also ich würde das eine was mir aufgefallen ist also auf jeden Fall dass sie sich hier  
517 willkommen geheißen fühlen, das heißt dass sie das als einen Raum wahrnehmen, so hab ich das bisher aufgefasst, an den  
518 sie auch wieder hinkommen dürfen und an dem sie sein durften ohne dass das in irgendeiner Art ne Rolle spielt wie sie sich  
519 verhalten, wie sie sich sonst eingebunden fühlen beispielsweise, also dass sie einfach da sein dürfen, dass es genauso ein  
520 öffentlicher Raum für sie ist wie für alle anderen auch, das fand ich ne sehr wichtige Sache weil auch viele, jetzt bei der  
521 letzten Führung hatte ich das das erste Mal, dass dann auch eine sagte sie möchte wieder kommen und wir gesagt haben  
522 'sehr gerne' und dann sie sich auch dann sozusagen auf diesen Besuch dann freut also dass das auch so ne Art Selbstver-  
523 ständlichkeit bekommt hier sein zu dürfen. Das würde ich als großen positiven Erfolgsfaktor werten. Ja und das andere ist  
524 vielleicht eher was, was subjektiv Menschliches, zu wissen, dass da Personen gehen, die dann einfach auch tolle Zeit ver-  
525 bracht haben, also die mit nem guten Gefühl wieder nach Hause fahren und die von vielleicht Anfangs noch sehr, sehr still  
526 und zurückhaltend hinterher zu 'ich erzähl fast alles' irgendwie sich aufsteigern, das fand ich eigentlich schon toll. #00:52:44-  
527 9#

528

529 I.: [...] #00:53:35-8#

530

531 **B.:** Also die, zum Beispiel bei den öffentlichen Führungen weiß ich jetzt auch, dass es entweder Wiederholungstäter sind, die  
532 schonmal am Anfang dabei waren und die es gepackt hat aber eben auch viele, die eben das Haus dann eher kennen oder  
533 dem Haus eher verbunden sind und dann dementsprechend aus dem Bekanntenkreis eher Personen mitbringen, das heißt  
534 das ist auch wieder eine ganz bestimmte Schicht und eine ganz bestimmte Gruppe, die davon weiß und die das dann aus-  
535 baut. Da sehe ich tatsächlich noch im Moment gerade so ein bisschen Aufarbeitungs- und Nachholbedarf, allerdings muss  
536 ich da auch einfach sagen, objektiv betrachtet habe ich nur eine bestimmte Zeit zur Verfügung, um meine Stelle auszuführen  
537 und muss ganz viele andere Zielgruppen ebenso beliefern und mich persönlich vorstellen und das merk ich im Moment  
538 gerade, das ist auch eine interessante Sache wie viel Zeit die jeweiligen Programme, die jeweiligen Angebote dann für sich  
539 einnehmen.

540

541 **I.:** Ja, das ist sogar meine nächste Frage, wie würde Sie das denn einschätzen wie viel Arbeitsaufwand das auch mit Vor-  
542 und Nachbereitung ist, diese Angebote?

543

544 **B.:** Genau also ich sag mal bei den Führungen ganz klar diese 90 Minuten werden von uns schon für die Vermittler als 120  
545 Minuten berechnet weil einfach auch die Sache mit dem Kaffeetrinken, das Herrichten der Tische, das wird zwar auch viel  
546 viel vom Haus getragen #00:54:41-3# [...] #00:54:53-0# zum Beispiel gerade bei den Besuchern der Wohnanlagen, Pflege-  
547 heime et cetera, die haben Busdienste, die sie abholen und bringen und es kann halt ganz schnell passieren, dass der Bus  
548 sich verspätet weil er noch im Feierabendverkehr steckt und das ist eine Personengruppe, die kann ich dann nicht einfach  
549 nach draußen schicken uns sagen 'Sie kommen schon zurecht', sondern da muss ich dann eine ganz andere Betreuung  
550 leisten, das heißt ich bin meistens auch wenn hier Führungen stattfinden und ich bin da dann bin ich auch da und dann bin  
551 ich auch diejenige die hinterher dann zur Verfügung steht wenn meine Freien aufgrund ihrer beendeten Arbeitszeit auch  
552 einfach gehen dürfen. #00:55:20-4# [...] #00:55:32-8# also das ist schon Aufwand und das ist nur jetzt das, was eben halt  
553 die Führung betrifft und noch nicht das in Kontakt bleiben, Termine ausmachen, beraten... #00:55:39-9# [...] #00:55:47-2#

554

555 **I.:** [...] #00:55:54-6# Es geht um ihre persönlichen Erfahrungen mit Demenz, dabei haben Sie ja eigentlich auch gerade  
556 schon gesagt, dass Sie eigentlich sich mit dem Thema vorher nicht wirklich beschäftigt hatten #00:56:01-2# [...] #00:56:07-  
557 6#

558

559 **B.:** Genau, also das so würde ich es erstmal beschreiben, weil ich wie gesagt ich habe niemanden im Familien- oder Be-  
560 kanntenkreis gehabt #00:56:13-0# [...] #00:56:37-6# da wusste ich aber schon, dass eben halt bestimmte ganz normale  
561 Abläufe einfach nicht mehr funktionieren, also so ein bisschen dieses Wissen hatte ich aber nicht ausreichend von dem was  
562 ich jetzt an Fülle einfach erlebt habe von den Personen, die bisher ich in Führungen hier mit kennenlernen durfte. #00:56:55-  
563 5#

564

565 **I.:** Haben Sie denn das Gefühl, dass Ihre persönliche Sicht auf die Krankheit sich dann irgendwie, also hatten Sie vielleicht  
566 im Vorfeld Vorannahmen, die sich vielleicht jetzt im Nachhinein dadurch verändert haben, dass Sie Menschen mit Demenz  
567 noch näher erlebt haben?

568

569 **B.:** Also das ist auch eine schöne Frage, weil ich witzigerweise festgestellt habe, ich hatte vorher überhaupt keine wirkliche  
570 Vorstellung davon, ich hatte weder Vorurteile würde ich sagen noch Vorannahmen ich hab einfach nur gedacht ok, das ist ne

571 Krankheit, die mit Vergessen zu tun hat und ich kann mir das nicht vorstellen. Also ich weiß überhaupt nicht, was das bedeu-  
572 tet. Und das ist mir auf jeden Fall als reichhaltig hier aufgefallen durfte, was ich jetzt bisher erleben durfte weil, Vergessen so  
573 viele verschiedene Facetten hat, also dass es eben ganz, ganz unterschiedlich ist, was vergessen wird, wie vergessen wird,  
574 wie Erinnerung wiederkommt bis hin zu dieser Frage 'wie lebe ich mein Leben wenn ich Dinge vergesse', ich weiß dass ich  
575 Dinge vergesse und möchte trotzdem ne konstante Geschichte erzählen, also das sind so Dinge, da bin ich mittendrin und  
576 find das immer wieder spannend wenn ich mit den Personen zu tun habe. Also am schönsten war glaub ich der, also ein  
577 älterer Herr der hinterher wieder so weit war und mir wieder alle seine Witze erzählen konnte, die er früher wahrscheinlich  
578 auch immer erzählt hat #00:58:06-2# [...] #00:58:16-6#

579

580 I.: [...] #00:59:12-7# Machen Sie, haben Sie denn sowas wie einen regelmäßigen Austausch mit den Kunstvermittlern, die  
581 sich jetzt mit diesen Programmen beschäftigen? #00:59:22-4# [...] #00:59:29-3#

582

583 B.: Also, darüber habe ich es bisher eben nicht gemacht, ich hab' aber immer versucht wenn die beiden eben hier im Haus  
584 sind und ihre Führungen haben bin ich immer dabei. Also ich begrüße auch die Gruppen meistens mit denen zusammen und  
585 versuch zumindest Anfang und Ende der Führung dabei zu sein, und da auch dann immer nochmal hinterher zu schauen  
586 wie kam das für die also was war das für eine Situation für die beiden Vermittler in der sie gearbeitet haben um auch da zu  
587 sein wenn Rückmeldungen von denen kommen, bin auch mit denen im Austausch was ich jetzt auf den Tagungen nochmal  
588 mitgenommen habe oder auf dieser Abschlusskonferenz, um das dann hier auch nochmal zu sagen #01:00:04-2# [...] #01:00:36-2#

590

591 I.: Was würden Sie denn, also abschließend jetzt vielleicht so, grundsätzlich als das größte Potenzial von diesen Museums-  
592 angeboten sehen? Also gerade für Menschen mit Demenz? Ich meine, Sie haben ja grad auch schon, wir haben ja grad  
593 schon über den Raum auch gesprochen aber vielleicht nochmal im Besonderen in Bezug auf die Kunst jetzt, also auf das,  
594 was hier im Haus stattfindet, haben Sie den Eindruck, dass es da große Potentiale wirklich gibt für die Menschen, dass die  
595 sich Kunst, also dass durch Kunst was angeregt wird bei ihnen oder denken Sie eher, es ist so dieses Gesamtpaket?  
596 #01:01:10-9#

597

598 B.: Also das was ich auf jeden Fall mitbekommen, das was die Kunstwerke in der Betrachtung schaffen, ist noch mal eine  
599 freiere Art über bestimmte Sachen zu reden, also angefangen bei ganz einfachen Dingen, ob mir rot gefällt oder nicht bis hin  
600 zu bestimmten Formen und aber auch den Spaß, das find ich jetzt bei den künstlerisch angehauchten Führungen toll, das  
601 selber auszuprobieren. Also dieses selber was schaffen, selber was zu produzieren, aber dabei Freiheit zu haben also sich  
602 dann doch eher wieder in sowas kindlich-kreatives reinfallen zu lassen, das find ich nen tollen Moment. Also zum Beispiel bei  
603 denen, die über die Kunst laufen, weil einfach ne, nicht nur ein offener Raum als öffentlicher Raum Museum da ist, sondern  
604 es ist auch Raum da für Kreativität, für Ideen, die überhaupt nicht in Frage gestellt werden, wo niemand auffällt, ob er jetzt  
605 mehr oder weniger Ideen hat, oder sich an was erinnern kann, sondern einfach nur der Moment zählt und da alle sehr sehr  
606 gleichberechtigt arbeiten. Und das find ich super und die gegenseitige Unterstützung die da stattfindet, also ich hab dann  
607 irgendwann mit jemandem da gebastelt weil das mit dem Klebestift nicht mehr ganz funktionierte und dann haben wir eben  
608 zusammen geklebt aber auch sich einfach zu überlegen, was mach ich da, welchen Titel gebe ich dem, was tu ich da eigent-  
609 lich gerade, warum hab ich diese Farben ausgewählt, das waren so Momente wo ich dann wieder festgestellt habe, dass das  
610 nen Zugang, nochmal nen ganz anderen Zugang ermöglicht, auch in gemeinschaftlichem Arbeiten und das ist etwas, was  
611 zumindest bei den öffentlichen Führungen von den Angehörigen auch sehr positiv zurückgemeldet wird, dass manchmal es

612 so weit kommt, das ist nicht immer aber manchmal, dass man fast schon vergisst, dass jetzt gerade eigentlich das mein,  
613 meine pflegende Person ist, die da neben mir sitzt sondern weil da einfach beide da gerade ausprobieren, wie gehe ich jetzt  
614 mit diesen Farbquadraten um? Wie baue ich eine Skulptur aus Draht auf und mach die schön? Also dass das nochmal für  
615 beide so ein Fallenlassen auch sein kann. Das fand ich auch sehr spannend. Und schön.

616

617 I.: [...] #01:03:48-9#

618

619 **B.:** Also ich finde das eben auch sehr spannend zum Beispiel mit diesem, als ich das das erste Mal erlebt hatte, dass dann  
620 hier hinterher gebastelt wurde - ob man das jetzt basteln nennt, werken nennen soll, egal. Dass ich da zum Beispiel bei  
621 diesem Heim, Pflegewohnheim, Wohnanlagen etc., die haben ja ein regelmäßiges Bastelangebot normalerweise. Dass das  
622 aber trotzdem ganz anders wahrgenommen wird hier. Vielleicht liegt das dann daran, dass es eben halt nicht die normale  
623 Betreuungsperson ist, die jetzt mit mir bastelt und ich in dem normalen Umraum, in dem Bastelraum von meinem Aufent-  
624 haltsraum sozusagen sitze, sondern weil es eben auch nochmal ein ganz anderer Umraum ist. Das heißt ich bin direkt wirk-  
625 lich neben der echten Kunst, ich kenn wahrscheinlich auch nochmal den Künstler dazu, das sind schon bestimmte Dinge, die  
626 das Ganze doch ne Einmaligkeit dem Ganzen geben. Das würde auch zu dem passen, das ist bisher noch so Vermutung,  
627 ich bin mir noch nicht so sicher ob das passt, aber das passt interessanterweise auch zu meinem Erlebnis mit Schulklassen,  
628 vor allen Dingen Förderschülern, weil ich immer wieder mit den Lehrerinnen und Lehrern hinterher zusammen darüber ge-  
629 sprochen habe, was hat sich verändert? was haben Sie Neues wahrgenommen an Ihren Schülern? Und sie jedes Mal sag-  
630 ten, dass das Interessante eben ist, dass aufgrund des anderen Raumes und der anderen Person, die mit denen arbeitet, ne  
631 Ausnahmesituation erzeugt wird. Die die ganz anders agieren lässt. Und die das hinter, sie können das hinter sich lassen,  
632 was sie normalerweise an Strukturen haben. Das heißt der größte Rabauke ist hinterher vielleicht derjenige gewesen, der  
633 am meisten den anderen geholfen hat.

634

635 I.: Ach, das ist ja interessant.

636

637 **B.:** Also ne ganz andere Verhältnissgabe irgendwie, weil man eben nicht mehr in dem ist, was man sonst tagtäglich erlebt hat.  
638 Weil man anders sein darf. Man kann von null starten vielleicht auch. Wenn wir das schaffen, die Möglichkeit zu geben dafür.  
639 Und das hab' ich auch so ein bisschen manchmal das Gefühl, dass es bei diesen Gruppen auch genau so funktioniert, weil  
640 eben nicht die gleiche Gruppe am Basteltisch sitzt, wie sie letzte Woche schon war und wie sie morgen Fußball gucken wird  
641 und am dritten Tag Bingo spielt ne.

642

643 I.: Ja und weil es vielleicht ja auch tatsächlich mit dem, sozusagen mit dem Image des Raumes ja auch zu tun hat, das ist  
644 eben das, eine soziale Einrichtung bleibt halt immer sozusagen eine soziale Einrichtung und das Museum, wer weiß also  
645 vielleicht können die Menschen das auch nicht mehr verbalisieren aber sie haben natürlich trotzdem in ihrer eigenen Ver-  
646 gangenheit wahrscheinlich auch Erfahrungen mit Museen gemacht und...

647

648 **B.:** Ja, richtig.

649

650 I.: Das ähm ist vielleicht einfach auch ein großes Potenzial zu sehen, dass Museen eigentlich ja immer so eine, schon eine  
651 herausgehobene Stellung einfach hatten und als Ort des Besonderen, also für Freizeit aber eben auch für etwas wo man  
652 sich bewusst Zeit für nimmt, wo man sich drauf einlässt, wo man eben nicht irgendwie im Vorbeigehen quasi das macht,

653 sondern wo man sich halt ganz bewusst hineinversetzt und eben auch sowas - also, weiß ich nicht ob das so ist, aber gera-  
654 de früher war es ja auch so, dass finde ich schon Museen auch ein bisschen mit Ehrfurcht sozusagen besetzt waren, dass  
655 da die großen Meister dann ausgestellt waren und sowas für feine Leute so ein bisschen, das kann ja auch gut sein, dass  
656 das irgendwie, also dass das irgendwie in der subjektiven Wertstellung sozusagen einfach ne Rolle spielt.

657

658 **B.:** Ja, Ich glaube schon. Auch vor allen Dingen, dass das Museum eben halt sozusagen als Ort möglich wird und auch die  
659 Zeit, die man dann dort hat, in der man sich nicht nur mit dem Kunstwerk beschäftigt, weil man selber alleine dadurch geht  
660 und sich das anguckt, sondern weil im Museum selber dann für Dich Zeit geschaffen, oder für Sie Zeit geschaffen wird. Und  
661 ein Raum geschaffen wird. Ja.

662

663 **I.:** [...]



## 1 I-2: Interview Frau Rupp

2 [...] (Telefon) #00:01:43-7#

3 **Interviewerin:** Also zunächst als Einstieg würde ich gerne wissen, ob Sie sich noch an Ihren ersten Kontakt mit Menschen mit  
4 Demenz im Museum erinnern können? Also je nachdem ob Sie die Angebote auch selbst durchgeführt haben, gibt es ja  
5 vielleicht diesen einen Moment, wo Sie merken, dass es für Menschen mit Demenz irgendwie nen anderen Zugang zur Kunst  
6 gibt beispielsweise. Oder, ähm, haben Sie da Erinnerungen noch dran?

7 **Befragte:** Ähm... Ja, sicher, ich wir hatten Gruppen hier, die einfach von einem Seniorenheim angefragt hatten, ob sie mit  
8 ihren äh, wie nennt man das...

9 **I:** Bewohnern...

10 **B:** Patienten, Bewohnern, ja, ob sie kommen können. Und das war unvorbereitet, das hab ich auch selber gemacht weil  
11 natürlich oft die, solche Institutionen sagen wir haben überhaupt kein Geld, ne, also dann Eintritt plus Honorar ist gleich viel zu  
12 teuer und dann gibt es bei uns den Donnerstagabend, den ersten Donnerstag im Monat, abends ist freier Eintritt, den kann ich  
13 dann immer anbieten und sagen ich mach die Führung selbst, dann kostet es gar nix. Also, und damals hatte ich noch ein  
14 bisschen mehr Zeit, deswegen hab ich die Führung selber gemacht und war auch schnell überfordert. Schon allein, kann ich  
15 mich entsinnen, durch die ganzen Fortbewegungsmittel, die mit den Leuten kamen, wo mir plötzlich die Haare zu Berge  
16 standen und ich dachte, das geht ja eigentlich gar nicht, unvorbereitet, fünf Rollstühle, man muss eigentlich auch die Aufsichten  
17 zum Beispiel oder so vorher in Kenntnis setzen, dass es doch ne etwas andere Gruppe ist, die da kommt. Also insofern kann  
18 ich mich noch sehr gut dran erinnern und eben in der Hinsicht, dass ich Bedenken habe, das einfach so in den üblichen  
19 Führungsablauf zu integrieren oder so...weiterzugeben, sagen ‚mach mal einfach‘...

20 **I:** Also auch im Museumsalltag. dann...

21 **B:** Auch im Museumsalltag funktioniert das oft nicht, weil auch, also bei dieser einen Gruppe, die kamen mit sehr viel Betreuern,  
22 und auch die Betreuer verhielten sich nicht so wie ich das gerne gehabt hätte. Die betreuten nicht, sondern guckten selber und  
23 nahmen es als Ausflug. Und ich alleine hatte plötzlich, ich weiß nicht mehr wie viele, Rollatoren, die... äh...

24 **I:** Kreuz und quer durch das Museum fahren...

25 **B:** Kreuz und quer (lacht), und wir hatten relativ viele Skulpturen auf Sockeln damals. Und deswegen würde ich es nicht  
26 nochmal so, so ganz schnell ohne Vorbereitung machen.

27 **I:** Ja. Klar... ok, wie lange sind Sie denn hier am Haus jetzt schon?

28 **B:** Ich bin jetzt zwölf Jahre hier.

29 **I:** Und in der Position als museumspädagogische Referentin auch oder ist das für alle Bereich... oder gar nicht auf  
30 Museumspädagogik beschränkt?

31 **B:** Ähm, das ist nicht auf Museumspädagogik beschränkt.

32 **I:** Ok.

33 **B:** Also ich war die ersten würde ich sagen fünf Jahre mehr noch mit Öffentlichkeitsarbeit und Museumspädagogik betraut und  
34 habe deswegen aber auch immer noch ein Interesse daran, museumspädagogische Programme irgendwie dann

35 doch...vorbereiten oder bin auch für viele von außen noch der Ansprechpartner, weil ich auch Veranstaltungen im Haus  
36 mache.

37 **I:** Und das heißt, Sie haben aber für die Museumspädagogik selbst gar keine feste, eigene Stelle hier im Haus?

38 **B:** Wie haben eine für Kinder, Jugendliche und kreativ, das ist aber auch eine halbe Stelle, die mit Stundenkräften noch  
39 arbeitet, und für die Museumspädagogikveranstaltungen, also ist keine eigene Stelle.

40 **I:** Für welche Zielgruppen bieten Sie denn Museumsprogramme an? Also Sie haben das gerade schon kurz erwähnt, dass es  
41 für Kinder und Jugendliche...

42 **B:** Für Kinder und Jugendliche, für Familien, für, also auch, machen wir immer wieder Programme, Museum als  
43 außerschulischer Lernort, also für zum Beispiel wie haben ein Projekt 'Bilder als Brücke zur Sprache' für Gruppen, die, wo es  
44 um Spracherwerb geht, das haben wir auch sehr intensiv zeitweilig gemacht, das hängt immer ab von Museums..., freien  
45 Mitarbeitern, die mitziehen.

46 **I:** Ok und für Senioren bieten Sie auch was an? Oder...

47 **B:** Und für Senioren ist natürlich ne schwierige Sache, eigentlich ist ja das Museumspublikum sowieso, setzt sich aus, würde  
48 ich mal sagen, zwei Dritteln Senioren zusammen und früher gab es den Seniorentreff, das war aber eigentlich noch vor meiner  
49 Zeit, und die rüstigen Senioren, die lassen sich nicht mehr als Senioren bezeichnen, die kamen nicht mehr, also dann gab es  
50 eine Zusammenarbeit, äh, das weiß ich auch nicht...mit einer Seniorenbeauftragten hier von der Stadt, die mit ihren Senioren  
51 kam, aber ich weiß gar nicht ob es diese Stelle in der Form noch gibt. Also es hat sich geändert ne, also ob man nun alt ist,  
52 heißt noch gar nix, es gibt fidele Alte und dumpfe Junge (lacht). So ne, also und mit älteren Leuten arbeite ich immer sehr  
53 gerne, weil die einfach die Zeit haben und oft die Beweglichkeit im Kopf ohne so starke mediale Prägung, wie es bei jungen  
54 Leuten oft ist.

55 **I:** Ja, das stimmt, oder es ist ja auch sowieso wirklich so, dass in Museen auch einfach zu einem großen Teil ältere Menschen...  
56 #00:07:55-0#

57 **B:** Ja, die haben Zeit, und die haben Geld oft, ne.

58 **I:** Haben Sie denn...untersuchen Sie Ihre Besucherstruktur auch?

59 **B:** Ab und an aber eigentlich lieber nicht...

60 **I:** Nicht regelmäßig? Ok. Aber können Sie denn den, also der klassische Museumsbesucher, der hier im Haus ist, wäre dann  
61 schon eher ein älterer...

62 **B:** Also unser Haus ist ja unterschiedlich, macht unterschiedliche Angebote, wie jetzt zum Beispiel die Ausstellung Degas  
63 Rodin, die angefangen hat, da würde ich sage ist, ja, vielleicht doch ein guter Teil Senioren, weil sie Zeit haben aber es  
64 interessiert auch jüngere Leute, die nicht so viel Ahnung von Kunst haben, also die Degas und Rodin kennen, dann haben wir  
65 andere Ausstellungen, die sind wenig besucht, wie jetzt die Ausstellung 'Terry Fox' aber da sind jüngere Leute. Aber auch  
66 nicht so ganz junge, also die ganz Jungen die kommen natürlich über Kindergeburtstage und was weiß ich, über die Eltern,  
67 die jetzt sagen wir brauchen Bildung für unsere Kinder, ne dann kommen auch nochmal die Eltern ins Museum und...  
68 #00:08:57-6# [...] #00:10:28-2#

69 I: Wie sind denn die Ausstellungen in Ihrem Haus gestaltet, sind das alles, also konzipieren Sie die selber oder... #00:10:35-  
70 1#

71 B: Ja, die sind alles, Eigenproduktionen #00:10:38-4# [...] #00:10:39-2#

72 I: Das heißt, auch von museumspädagogischer Seite besteht da die Möglichkeit, da so ein bisschen Mitsprache zu haben was  
73 jetzt die Gestaltung angeht?

74 B: Nö, eigentlich nicht. (lacht) #00:10:49-1# [...] #00:10:54-4#

75 I: Also, weil das ja auch, wenn da Begleitprogramme dazu entwickelt werden sollen, an sich ganz schön wäre, wenn man eben  
76 schon bei der Ausstellungsgestaltung dann mitsprechen kann.

77 B: Ja, nee, das ist aber nicht, also das wird nachher oder auf der Basis der fertigen Ausstellung, oder das was man weiß wie  
78 die Ausstellung aussehen wird, auf der Basis wird ein Programm entworfen. Ich glaub, sonst kämen wir hier auch gar nicht zu  
79 Potte, also würde viel zu lange dauern. Und wir machen keine ganz didaktischen Ausstellungen, also schon mal hatten wir  
80 nach den ersten Erfahrungen also jeder Museumsdirektor ist anders, so dass man Einhalt gebietet, wenn man sieht, das tollste  
81 Bild ist in der kleinen Ecke und da kann man mit keiner Gruppe hin, also so wissen wir mittlerweile schon, dass man danach  
82 die Installationen macht ne, aber...

83 I: Aber gibt es sowas wie einen museumspädagogischen Leitgedanken hier im Haus? Also in manchen Häusern ist es ja...  
84 #00:11:47-4#

85 B: Mmh, also Leitgedanke so insgesamt ist, dass wir uns mit wissenschaftlichen Themen populär ausrichten. Also dass es  
86 verständlich ist, dass es auch Spaß macht durchzugehen und wer intensiver was wissen will, der guckt sich den Katalog an  
87 oder so. Also wir haben zum Beispiel auch keine Audioguides, sondern bei uns läuft zuerst ein Film als Einführung in eine  
88 Aus... in die großen Ausstellungen, in den kleineren ist das auch nicht so. Und ansonsten kann man Führungen buchen.  
89 #00:12:21-6# [...] #00:12:39-6# die Museumspädagogen sind ja sehr frei und... ich steh mit der Dame, die die Führung bucht  
90 in Verbindung, ich geh mit den Museumspädagogen mit und dann kann ich sagen 'Hier die nimmst Du für Senioren und den  
91 besser für, wenn das Lehrerkollegium kommt' also so in der Form.

92 I: Ok, das heißt das würden, so eine Art didaktisches Konzept für die Führungen würden sich dann die freien...

93 B: Nee, das möchten die auch gar nicht, also haben wir diskutiert, ob die mehr Anleitung brauchen, die ganz jungen, die fragen  
94 schonmal, und was sollen wir denen jetzt sagen?' Aber dann bin ich, ich hab früher auch selber sehr viele Führungen gemacht  
95 und dann sag ich immer 'Das müsst ihr euch selber erarbeiten' also 'nur das kommt authentisch rüber, was ihr wirklich auch  
96 verdaut habt, ne' und die älteren möchten auch nicht gegängelt werden in dem, was sie an Wissen vermitteln.

97 I: Ja, aber es ist ja, also teilweise in manchen Häusern so, dass es ne bestimmte Art gibt, sich dem Bild zu nähern, dass man  
98 denen beispielsweise erstmal keine Informationen gibt und di Besucher dazu anregt, sich das Bild durch die Anschauung quasi  
99 zu erschließen. Oder dass man eben viel Hintergrundwissen hat, das sind ja alles so verschiedene Herangehensweisen...  
100 #00:13:42-7#

101 B: Ja, aber da gibts kein Konzept hier, also das ist dem Einzelnen überlassen. Und ich glaube, man passt sich dem Stil des  
102 Hauses automatisch an. Also ich bin auch schon viel populärer geworden als... (lacht).

103 I: (Lacht) ja. Wie viele Mitarbeiterinnen gibts denn? Also es gibt jetzt ja eine halbe feste Stelle und dann dazu quasi, also...  
104 #00:14:02-1#

105 B: die, den Stamm von freien Museumspädagogen, das variiert auch, also wenn wir ne große Ausstellung haben, dann sind  
106 mehr da, ich würde sagen so 15 und dann gibts eben Zeiten wo gar nicht so viele Führungen angefragt werden, dann kommen,  
107 tauchen die meisten gar nicht auf oder werden auch nicht angefragt.

108 I: Und für das Angebot für Menschen mit Demenz, wie viele...

109 B: Da hab ich zwei jetzt speziell und wir haben eben drei Durchgänge gemacht und die eine erwies sich als sehr gut da drin  
110 und die zweite Kollegin, die hatte ne zu leise Stimme eigentlich, obwohl sie es gerne machen würde, aber es war etwas  
111 schwierig.

112 [Telefon]

113 I: Sie können auch gerne rangehen, wenn Sie möchten.

114 B: [...] #00:15:30-3# Also zwei haben wir und eine... und beides ältere Mitarbeiterinnen, die Eltern haben oder aus dem  
115 Umkreis kommen, wo eben Demenzerkrankte...

116 I: Ah ok, also auch ein persönlicher Zugang dazu.

117 B: Genau, in der Familie sind äh...

118 I: Und wie ist das denn rein baulich also ist das Haus irgendwie barrierefrei oder barrierearm?

119 B: Barrierefrei, es ist nicht alle, nicht alle Räume sind wirklich barrierefrei aber wenn es den Ausdruck barrierearm gibt (lacht)  
120 dann sind wir barrierearm, würde ich sagen #00:16:04-3# [...] #00:16:23-8#

121 I: Oder also gerade so in der Ausstellungsgestaltung ist das ja auch so, dass man beispielsweise dann größere Abstände für  
122 Rollstühle haben kann, oder die Beschilderung so weit anbringt, dass die...

123 B: Nee, das haben wir nicht danach, aber das kommt alles hin, also ist ohnehin die Beschilderung recht niedrig und die  
124 Durchgänge sind alle breit genug, eben weil wir nicht nur mit Rollstuhl rechnen sondern auch mit Gruppen und ner größeren  
125 Gruppengröße ne... und die müssen ja auch überall durchkommen, wir haben den Eingang für Menschen mit Behinderungen,  
126 klar, da muss jetzt jedes öffentliche Gebäude haben, ne entsprechende Toilette, ist nur alles, muss man nachfragen zum Teil  
127 ne, 'wo ist die', und aber das ist ja überall so.

128 I: Ja. Mh wie finanziert sich das Haus denn eigentlich? Ist das öffentlich...

129 B: Städtisch, ja aber noch mit Hilfe von Stiftungen, also die Stadt kümmert sich ums Haus und, also das Gebäude und einige  
130 Stellen, die nach und nach abgebaut werden (lacht) aber Ausstellungsbetrieb zum Beispiel ist ne GmbH #00:17:28-2# [...] #00:17:54-6#

132 I: Genau, dann würde ich gerne wissen zu dem Angebot für Menschen mit Demenz, können Sie mir ganz kurz den Ablauf  
133 vielleicht davon einmal beschreiben? Also fangen Sie direkt mit ner Führung an, oder gibt es beispielsweise vorher noch ne  
134 Begrüßungsrunde oder...

135 B: Also erstmal zu den Führungen mit Demenz, wir machen das zusammen mit der Stiftung XY hier, der... äh. Service-Zent.,  
136 Demenz-Servicezentrum, ne, weil das sind keine öffentlichen Führungen. Sondern es kommt eine geschlossene Gruppe, die

137 von diesem, von der Stiftung XY zusammengestellt wird. Also die sprechen die Altenheime an, oder die entsprechenden  
138 Institutionen an und dann sind das 8 Menschen mit Demenz und acht Betreuer, also das ist ein eins zu eins Verhältnis. Und  
139 wir gehen zuerst ins Museum, machen die Führungen und gehen dann ins Atelier, oder fahren ins Atelier und da gibt es Kaffee  
140 und Kuchen und ne praktische Arbeit.

141 I: Ah ok, also das heißt auch, dies Führungen kann man bei Ihnen auch gar nicht buchen, sondern das würde immer nur über  
142 die Stiftung...

143 B: Also, man könnte sie auch buchen, nach der Erfahrung, aber erstmal müssen wir ja Erfahrung sammeln, weil alle Konzepte  
144 sind super, auch die von denen die das in verschiedenen Museen machen, aber jedes Museum ist anders. Bei uns ist jede  
145 Ausstellung anders und auch von den Mitarbeitern so heikel, dass man eigentlich selber das entwerfen muss und das haben  
146 wir dann mit dieser Stiftung XY die ersten Durchläufe eben gemacht und daran lernen können und es gibt schon immer, es  
147 gibt auch von der Politik, jeder Politiker, der sich profilieren will oder weiß ich nicht, sagt 'und, wäre es nicht super wenn man  
148 solche Führungen machen könnte und wir können jetzt im Grunde sagen, wir haben, bieten wir an'. Ihr könnt kommen aber  
149 dann müssen sie auch ne Gruppe zusammenkriegen und dann muss man das vorher eben besprechen, wie der Ablauf ist.  
150 #00:19:53-2#

151 I: Ok und das heißt, mmh, haben Sie gar keine Sammlung und stellen nur Wechselausstellungen hier aus?

152 B: Also das ist sehr unterschiedlich. Die Sammlung ist flexibel im Haus, und aktuell, das ist aber zum ersten Mal auch seit ich  
153 hier bin kam das Ausstellungsprogramm so hin, dass wir gar keine Sammlung, kein festes, kein also nicht die Sammlung  
154 ausgestellt haben, aber die ist eh nie fest an einem Ort. Also man kann auch nicht fremd herkommen und sagen 'So, ich nehme  
155 immer dieses Bild', dann ist es weg, ne, also man muss schon sehr mit dem Haus verbunden sein.

156 I: Ja. Ja das macht es natürlich schwieriger, diese Führungen zu entwerfen eigentlich.

157 B: Die, also das ist halt, kann man den Leuten auch nicht vorschreiben, ich sag dann auch immer 'jetzt nimm, oder, versuch  
158 es mit nem allgemeinem Thema, mit Gattungen. Portrait, Landschaft, Stilleben oder so' und aber man muss sich trotzdem  
159 vorher immer orientieren, klappt das jetzt mit dem Stilleben... oder hängt überhaupt keins oder so...

160 I: Mh, ok. Also das heißt, genau, diese Führungen werden dann von der Stiftung aus erstmal, personell zumindest organisiert  
161 und wissen Sie denn wie die Stiftung an die Personen kommt?

162 B: Die haben ja die Kontakte, also das ist dieses Service-Zentr... Demenz-Servicezentrum. Die stehen ja in Kon... die machen  
163 ja auch andere Kulturangebote.

164 I: Ok. Und das heißt, das sind dann auch Menschen, die im Pflegeheim wohnen, richtig?

165 B: Ja die sprechen die Heime an.

166 I: Ok.

167 B: Und die helfen auch bei der Logistik eben ne, also hier an das Haus kann man nicht ranfahren, da braucht man eine  
168 Ausnahmegenehmigung von der Stadt, dann müssen die organisieren, wie kommen die hin, wie gehen die wieder, also...  
169 #00:21:42-8#

170 I: Ach so, das wird von da organisiert...

171 **B:** Das wird von da organisiert, das könnten wir gar nicht, also wir treten da ein, wie die Gruppe unten ankommt. Dann gehen  
172 wir mit denen durchs Museum.

173 **I:** Und wie lang ist die Führung?

174 **B:** Die Führung ist dreiviertel Stunde, das ist jetzt nach den, also wir lernen natürlich auch von den Betreuern, die mitkommen,  
175 ich fand es fast zu lang, aber die sind immer dafür... weil auch es darum geht, also die suchen schon nach nicht ganz so  
176 schweren Fällen, also so mittlere plus auch die Begleitpersonen, die zum Teil Angehörige sind, sollen auch was davon haben.  
177 #00:22:20-8#

178 **I:** Ah ok.

179 **B:** Und danach suchen die auch aus und deswegen sagen die auch 'nicht zu wenig', also es soll auch für die nicht langweilig  
180 sein, für die Begleitperson. Also es ist schon auch, manche nehmen es auch so auf, wenn das ein eins zu eins  
181 Betreuungsverhältnis ist, der Betreuer, der die ganze Zeit da mit dem Menschen alleine sitzt, der soll eben auch die Möglichkeit  
182 haben, das zu genießen irgendwie, auch wenn er betreuen muss ne. Wenn man das einmal anspricht, also von dieser ersten  
183 Gruppe wo ich von erzählt hab, wo die Betreuer sich gar nicht mehr kümmern, das ist natürlich das andere Extrem ne. Die  
184 sollen natürlich auch Spaß haben aber die sollen schon noch... weil ich hab keine Ahnung wie versiert der mit seinem Rollator  
185 ist, der Patient, ne, also da müssen wir uns auf die verlassen.

186 **I:** Ja und da kommt ja auch hinzu, dass einfach die Menschen mit Demenz unterschiedlich in ihren Verhaltensweisen sind...  
187 #00:23:13-5#

188 **B:** Wir hatten letztens eine, die saß da immer. So mit dem Arm auch so. Und man dachte, die will was sagen und wir haben  
189 der Führerin drei Mal gesagt, 'Die macht das immer, Du brauchst nicht reagieren' aber aus der la meng oder aus... so, hat sie  
190 die doch immer wieder angesprochen und dann zum Schluss (lacht) saß sie wieder da und dann sagt hier Frau W. 'ja?' und  
191 dann sagt die 'das ist doch alles nur Gewäsch!' Aber ist halt, man, die Kommentare, die kommen oder... die können wir zum  
192 Teil auch gar nicht einordnen. Und daher brauchen wir auch die Betreuer, die dann sagen 'der redet immer so', 'du musst  
193 aufpassen, der wird auch ... keine Ahnung, sexistisch oder was... pass auf... nicht drauf eingehen' oder so, also das ist dann  
194 immer so ein Geben und Nehmen, oder so ein Kontakthalten auch mit den Betreuern, oder auch mit den Betreuern der Betreuer.  
195 So.

196 **I:** Ah dafür wäre es natürlich eigentlich auch schön, wenn man die Gruppe öfter sehen würde, wahrscheinlich, oder? #00:24:16-  
197 7#

198 **B:** Also die, die Betreuer sehen wir, ne die Obersten sehen wir dann öfter, aber die Patienten selber... Patienten, also die  
199 Demenzerkrankten sehen wir nicht öfter. Ich glaub, die haben dann auch genug, ne... das ist... ein Event, aber... #00:24:30-  
200 0#

201 **I:** Ok und aber haben Sie auch, also kommen Sie auch ins Gespräch mit den Menschen mit Demenz denn über die Bilder oder  
202 ist das eher...

203 **B:** Ja schon. Also man erfährt da einiges, wie sie es aufnehmen auch... aber man kann es natürlich so über eine Stunde nicht  
204 einordnen. Ist das jetzt ein spontaner Einfall des Menschen oder ist es eine Erinnerung oder... also was wir nicht machen, was  
205 andere machen ist dieses biographische Arbeiten. Da hab ich immer gesagt 'lass es sein, Du kennst die Biographie nicht'  
206 #00:24:57-8# [...] #00:25:30-8# Wir hatten das letzte Mal, oder beide Male waren hier mit der Gruppe, oder mit der Institution,

207 bei Tony Craig, abstrakte Kunst, wo zuerst die Museumspädagogen sagten, ‚oh, das traue ich mir nicht zu‘ und die Leiterinnen  
208 von der Stiftung XY sagte, ‚doch klar, probieren wir‘ und das war gut. Also, auch das, was die Museumspädagogen sich da  
209 hatten einfallen lassen, um das zu vermitteln, diese abstrakten Skulpturen, das wurde dann immer wieder ins Gegenständliche  
210 gezogen oder damit in Verbindung gebracht, aber damit die überhaupt einen Zugang dazu kriegten #00:26:09-7# [...]  
211 #00:26:15-4# Da kann man, das eine sah aus wie eine Biene und dann hatte sie eine Biene dabei ne, und dann konnte man  
212 hin und her gucken. Oder eben auch, und das geht eben gut, zu fragen. ‚Wie seht ihr das, was empfindet ihr, ist das warm, ist  
213 das kalt?‘ Also so, ohne Wertungen, ja. Empfindungen ansprechen.

214 I: Ok und die kreativen Arbeiten, die dann nachher stattfinden?

215 B: Ja das war natürlich super, ne. Mit Ton konnte man irgendwas...

216 I: Das heißt, das passt auch so ein bisschen zu dem Führungsthema dann, ne?

217 B: Ja. Jaja, das suchen wir danach aus. Jetzt haben wir die, die aktuellen Ausstellungen, also ich habe jetzt gesagt, wir fangen  
218 erst im April wieder an, wenn die Sammlung hängt und ähm auch bei dieser, bei den letzten Führungen hab ich eben bemerkt,  
219 dass so eine Gruppe eine ganze Etage in Beschlag nehmen kann. Durch die Lautstärke, durch das behäbige Rumgehen, das  
220 kann man nicht machen, wenn so ein Massenauftrieb ist wie wir ihn hoffentlich kriegen damit wir da Geld wieder reinkriegen  
221 also das ist so der Zwiespalt, ne. #00:27:18-6# [...] #00:27:51-0#

222 I: Das heißt, Sie würden an sich auch die Führungen dann eher zu Zeiten legen, wenn nicht so viel Betrieb im Museum ist.  
223 #00:27:58-8#

224 B: Ja. Auf alle Fälle. #00:27:59-0# [...] #00:28:21-1# das ist völlig überfordernd und ich weiß, sagen wir mal von meinen Eltern  
225 her, die möchten auch nicht so gesehen werden. Oder, also so in dem Rahmen konnten die sich ganz frei verhalten und  
226 wurden auch von keinem gegängelt so. Das war schon gut, also sonst fand ich, es gab [...] #00:28:56-2#

227 I: Also es gab jetzt keine Schulungen hier im Haus?

228 B: Nee, weil ich dachte das funktioniert überhaupt gar nicht, also wie will und ne außer also jemand von außerhalb schon, also  
229 wir hatten natürlich die im Bonner Museum gesehen und auch wie die rangingen, also erstmal gefiel mir diese Biographische  
230 nicht und bei uns kann man sich nicht auf ein Bild konzentrieren, man muss flexibel sein. Und deswegen haben wir selber  
231 entworfen oder auch die Kreativität ich meine das ist, ich glaube, wenn man zu viel Konzept davorsetzt, dann braucht man  
232 Jahre, bis man die mal durch eine Ausstellung führen kann und man kann es ja ein bisschen kreativ auch lassen, so und es  
233 geht ja gar nicht, oder finde ich zumindest, gar nicht so sehr die, wir wollen denen ja nicht Bildung beibringen oder eine korrekte  
234 Art zu sehen, sondern irgendwie ein Erlebnis. Im, in einem Rahmen, den sie vielleicht von früher kannten. Also einfach dieses  
235 Museum als Gebäude ist einfach mal was Anderes als immer nur im Bus sitzen oder zuhause sitzen.

236 I: Ja ich glaube das ist auch eigentlich ein ganz interessanter Punkt, weil gerade der Raum, der Museumsraum oder das  
237 Museum als Institution wahrscheinlich auch noch eine andere Wirkung auf die Menschen mit Demenz hat, als wenn das gleiche  
238 Projekt jetzt vielleicht im Pflegeheim stattfinden würde.

239 B: Nee das wäre ja Quatsch irgendwie. [Telefon] #00:30:28-9#

240 I: Und also haben Sie auch den Eindruck, dass dieser Raum, dass das Museum als Raum noch einen anderen Effekt auf die  
241 Menschen mit Demenz hat bzw. wurde sich dazu auch geäußert irgendwie, dass irgendwie Erinnerungen an früher kamen?  
242 #00:30:44-0#

243 **B:** Kann ich im Einzelnen nicht sagen... Erinnerungen an früher bestimmt, also wir hatten einen hier, aber da kamen uns fast  
244 die Tränen, das war ein früherer Künstler, der auch hier ausgestellt hatte, und der dann auch nicht fotogr... oder da sagte die  
245 Pflegerin ‚nicht fotografieren‘ also, weil wir hatten ja Presse dabei und ich kann nicht sagen, ob der Erinnerungen hatte.  
246 #00:31:16-4# [...] #00:31:30-7# Ich nehme an, dass der auch zu den Demenzkranken gehörte, die schon weiter fortgeschritten  
247 waren und da er aber als Künstler prädestiniert war dafür nochmal ins Museum zu kommen haben sie den auch gefragt. Aber  
248 ob die jetzt, also manchmal sieht man von der Bewegung her, oder vielleicht auch vom Äußeren her, ob die schon mal im  
249 Museum #00:31:45-7# [...] manche wissen intuitiv, dass man nichts anfasst oder den Sachen nicht zu nahegeht oder einfach  
250 die Atmosphäre ist ja schon so, dass man stiller ist, wenn man in so großen Hallen ist, da geht es eben also einfach so diese  
251 Art ein bisschen aus sich rauszukommen, also sich anders zu benehmen als zuhause, ne. Manche können das, also sieht  
252 man ja auch bei den Betreuern, manche waren noch nie im Museum und legen gleich die Handschuhe... Handtasche auf den  
253 Sockel und das ist dann, ist einfach so ne. #00:32:35-9# [lacht] #00:32:35-9#

254 **I:** Ja, aber ist schon auf jeden Fall finde ich ganz eindrücklich zu sehen, dass der Museumsraum ja bestimmte  
255 Verhaltensweisen ja mit sich bringt, die ganz anders sind als die alltäglichen Verhaltensweisen. Und das ist vielleicht auch das  
256 was das Angebot, was teilweise das Potenzial von dem Angebot auch ist, dass man eben in einen ganz anderen Raum kommt,  
257 in dem ganz andere Regeln gelten als in dem ganzen restlichen Leben auch der Menschen mit Demenz, also gerade dadurch  
258 dass sie halt sehr von Defiziten her irgendwie auch belastet sind, was so auch die Alltagsführung auch angeht, dass man  
259 vielleicht auch gerade durch den Raumwechsel und dadurch dass hier nun mal andere Verhaltensweisen gelten hinbekommt,  
260 dass man so ein bisschen diese Wertung eben rausnimmt und so einen neutralen Raum eher schaffen kann, könnte ich mir  
261 vorstellen.

262 **B:** Also ich fand es wichtig, oder wenn ich mir meine Eltern vorstelle, die sind früher immer Museum, Theater und jetzt  
263 beschäftigen sie sich nur mit was sie gleich essen und ähm ich find das dann manchmal traurig, die sind jetzt irgendwo auf  
264 dem Land, die kommen nicht in ein Museum, aber so als Betreuer möchte man natürlich schon nochmal mit seinem Vater ins  
265 Museum gehen, mit seiner Mutter irgendwo hingehen und, nicht als Betreuer, als Angehöriger, so. Und da waren auch zwei,  
266 drei dabei wo ich dachte, das macht denen richtig Spaß, nochmal ihre Eltern in dem Rahmen, den es auch mal gab für die  
267 wieder zu sehen und das nicht so ganz verloren zu haben.

268 **I:** Und dieses Angebot, wurde das denn auf Initiative von der Stiftung XY eingeführt oder war das Ihre Idee?

269 **B:** Das war eigentlich #00:34:08-0# [...] so aus persönlichen ne, ich mit meinen Eltern, die beiden mit ihren Eltern, also wir sind  
270 einfach in einer Generation, wo das ansteht. Und dann natürlich über Presseberichte, wo man merkt, das gibt es in anderen  
271 Museen, dann kommen eben von der CDU Anfragen, also irgendwie kommt das alles zusammen. Und dann auch einer der  
272 freien Mitarbeiter sagte dann eben ‚Stiftung XY, die wollten eh mit euch mal Kontakt schließen‘ und ich dann ‚Ja super‘ also,  
273 weil, man kann sich schöne Konzepte überlegen, auch bei *Bilder als Brücke zur Sprache*, aber wo kriegt man die Leute her  
274 die mitmachen ne... und dann kam das so

275 **I:** Hat sich so ergeben.

276 **B:** Hat sich gut ergeben so.

277 **I:** Und das heißt aber auch dass Ihre Erwartungen vor Beginn von diesem Angebot auch nicht unbedingt waren, dass Sie  
278 dadurch jetzt Menschen Erinnerungen zurückbringen oder Heilung verschaffen oder so.



279 **B:** Nein, meine Erwartung ist, oder unsere Erwartung ist Erlebnis. Und irgendwann hat man es satt die ganzen Bildungsbürger  
280 hier durchzuschleusen, da will man auch mal so, also das ist einfach auch für die, alle die mit... da waren relativ viele, die mit...  
281 noch eine Praktikantin und dies und das, das war manchmal ein bisschen zu viel, aber alle sind dann immer sehr beflügelt  
282 oder berührt von dem Gruppenerlebnis. Also ist schon mal was anderes für uns auch im Museumsalltag. Und eigentlich ja  
283 auch das, was früher, also früher hieß es Bildung vermitteln aber einfach, dass so eine öffentliche Institution auch noch einen  
284 Auftrag, auch wenn es eine freiwillige Leistung hat, nicht nur im Hinblick auf Bildung, sondern auf allgemein Bildung so hin.  
285 #00:36:00-7#

286 **I:** Ja. Wobei dieser Bildungsbegriff natürlich bei Menschen mit Demenz dann schwierig ist, weil man davon aus... #00:36:02-  
287 5#

288 **B:** Ja den wollen wir ja gar nicht, also es ist eher so...

289 **I:** Das ist das Interessante finde ich, dass man eben dieses, also wenn man es Bildung und Vermittlung nennt, dann muss  
290 man ja bei Menschen mit Demenz auch überlegen, was man da noch bildet und vermittelt oder ob es nicht eher darum geht  
291 Teilhabe zu schaffen.

292 **B:** Ja Teilhabe genau, ist das Wort, das muss einfach jedem noch so offen stehen.

293 **I:** Hatten Sie sich denn vorher nochmal dann gesondert über Demenz und so die möglichen Verhaltensweisen bei Demenz  
294 informiert oder sind Sie da jetzt...

295 **B:** Ähm das lernen wir eigentlich über die Betreuer, die mitkommen, also nicht über die eins zu eins Betreuer sondern über die  
296 Initiatoren... also zum Beispiel gerade bei dem Künstler, bei dem kreativ äh Angebot machte der zuerst nichts und dann sagte  
297 die Museumspädagogin, die ihn kannte, sagte ‚der ist Zeichner‘ und ist zu dem hin und hat gefragt ‚sollen wir Ihnen einen Stift  
298 geben und ein Blatt‘ und der macht dann so und dann sagen die ‚nicht fragen, geben.‘ So Sachen ne, das lernt man dann  
299 einfach #00:37:03-5# [...] #00:37:22-4# Also ich, ich bin... ich habe dann auch nicht die Zeit, mich theoretisch damit  
300 auseinander zu setzen. #00:37:25-3# [...] #00:39:14-2#. Also, es ging eine anderen Museumspädagogin mit und die sagte ‚das  
301 ist doch viel zu, also inhaltlich nicht so passend‘, wo ich dann auch denke, darum geht’s jetzt nicht.

302 **I:** Davon muss man sich dann auch freimachen wahrscheinlich, ne...

303 **B:** Ja, also grad bei, bei einer abstrakten Kunst, da gibt’s kein... also klar gibt’s immer noch richtig und falsch, aber in dem  
304 Kreis gibt’s kein richtig und falsch. [Telefon] #00:40:25-5#

305 **I:** Können Sie sagen, was Sie als Erfolg definieren würden bei diesen Führungen? Also für die Teilnehmer jetzt, sozusagen.  
306 #00:40:34-6#

307 **B:** Für die Teilnehmer? Mmh ich glaube, die hatten... doch das Gefühl, was Schönes erlebt zu haben. Also mehr, als dass es  
308 beschwerlich gewesen wäre.

309 **I:** Ok und das heißt so im Verhalten...

310 **B:** Die haben sich wirklich glaub ich wohl gefühlt. Mit der Betreuung, mit dem Schauen, mit dem. Also die, es war keiner der  
311 zwischendurch gesagt hätte ‚Ihr habt doch Kuchen versprochen, wann gibt’s den Kuchen‘ oder so...

312 **I:** Ok [lacht] #00:41:24-5#

313 **B:** Und ähm es war auch, beim ersten Mal war es vielleicht, war die Energie vielleicht noch ein bisschen angestrengt, aber  
314 das war einfach eine sehr entspannte Atmosphäre auch für die Demenzerkrankten.

315 **I:** Mmh und hat sich Ihre...oder so Ihre Einstellung zu dem Thema Demenz nochmal verändert durch diese Führungen? Also,  
316 Sie hatten vorher dann ja eher im persönlichen, privaten Kontext Kontakt und haben jetzt dann ja einfach vielleicht noch ein  
317 etwas mehr einen Eindruck bekommen...

318 **B:** Ja also ich denke man darf die Erwartungen nicht zu hoch hängen. Auch dass die dann alle anfangen, wenn sie Skulpturen  
319 gesehen haben zu kneten... manche sitzen dann da und wollen gar nicht und dann fängt aber die Betreuerin an zu kneten  
320 und... knetet die ganze Knete weg [lacht] und... hat sich so also ja, ich lerne schon, so wie dieses was sie sagte ‚nicht fragen  
321 sondern tun‘ haben wir glaub ich alle gelernt dann...

322 **I:** Ja... und tauschen Sie sich auch untereinander aus, denn? Also...

323 **B:** Ja etwas, aber dafür bleibt auch nicht so viel Zeit also ähm... wir haben kein so ein richtiges Resümee gemacht, finde ich.  
324 Das hätte vielleicht auch noch mehr von den, von der Stiftung XY kommen müssen, weil die nachher weiter mit denen zu tun  
325 haben oder mehr Ahnung haben, so...

326 **I:** Ja. Und auch mehr persönlich dann die Menschen kennen oder...

327 **B:** Ja, genau. Also das war bisher noch nicht, kommt vielleicht, wenn wir alle mehr Zeit haben...

328 **I:** Ja ist ja auch noch relativ am Anfang.

329 **B:** Es ist relativ am Anfang, ja.

330 **I:** Ähm. Ok dann würde ich noch meine Abschlussfrage, die eigentlich auch vielleicht in Teilen schon beantwortet ist, aber es  
331 ist vielleicht ganz schön, das nochmal zusammenzufassen. Was würden Sie denn sehen ist so das größte Potenzial von diesen  
332 Angeboten für Menschen mit Demenz? Also vor allem auch im Museumsraum? Ähm also gerade auch für die Teilnehmer?  
333 Denken Sie, dass es wirklich vielleicht auch auf einer Ebene durch Kunst so eine Art emotionale Ansprache geben kann?  
334 #00:43:36-9#

335 **B:** Glaube ich ja, also es ist schon... ähm, was visu..., also visuell kann man was erleben, was einen irgendwie in einen nicht  
336 alltäglichen Zustand versetzt oder wo man sich anders bei fühlt. Als wenn ich jetzt durch C&A durch die Kleiderstangen gehe.  
337 #00:44:05-0#

338 **I:** Ja #00:44:06-6#

339 **B:** Und das Potenzial, eben auch als Gruppe was zu machen...

340 **I:** Und auch mit seinen Angehörigen dann...

341 **B:** Mit seinem Angehörigen, alle in derselben Situation...

342 **I:** Mmh...

343 **B:** Also da denke ich auch, das ist schön zu sehen, so. Da muss sich keiner vor dem anderen verstecken so. Und ähm vielleicht  
344 auch die verschiedenen Leute, die sich zum Teil ja nicht kennen, wenn die als Gruppe kommen, können auch sehen, wie der  
345 eine mit dem anderen umgeht. Also wie die Verhältnisse gestrickt sind, also manche taten mir ein bisschen leid, die kamen

346 mit einem griesgrämigen Betreuer, der dazu verdonnert wurde, und andere, der eine kam mit dem Sohn, der ganz liebevoll  
347 mit seiner Mutter umging, ne.

348 **I:** Ja, stimmt, das ist wahrscheinlich auch für die Angehörigen sowieso ganz schön, andere Menschen in der gleichen  
349 Lebenslage dann mitzukriegen ne...

350 **B:** Ja und man, also ja auch die Angehörigen können sich vielleicht auch überlegen, wie geht der Andere mit seiner Mutter  
351 um? Machen die jetzt ganz auf Kind oder... denk ich mir so ne... betüdeln oder nehmen sie die noch ernst, oder wie, welche  
352 Formen gibt es da, sehe ich ja schon bei meinen Geschwistern eben auch ne..

353 **I:** Ja klar, ich mein da bringt man ja eh seine eigene Persönlichkeit mit ein also, das macht man ja auch nicht nach Lehrbuch  
354 normal...

355 **B:** Ne. #00:45:31-6#

356 **I:** Ja. also ich bin mit meinen Fragen dann erstmal am Ende, erstmal vielen Dank, dass Sie sich die Zeit genommen haben.  
357 #00:45:31-6#

### 1 I-3: Interview Frau Krawczyk

2 [...] #00:01:06-1#

3 **Interviewerin:** Können Sie sich noch an den ersten Kontakt mit Menschen mit Demenz im Museum erinnern?

4 **Befragte:** Im Museum?

5 I: Mh, also im Museumsraum, das muss ja gar nicht im Rahmen des Angebots, das dann daraus entstanden ist sein, sondern  
6 vielleicht auch was vorher dann also durch Zufall, dass man irgendwie mit Menschen mit Demenz vor Bildern zusammen  
7 getroffen ist...

8 B: Nee ich glaube es gab nicht diesen... doch, man könnte sagen, es war der Kontakt zu Frau W.'s Mutter, die war schon im  
9 Museum mit ihr #00:01:31-4# [...] #00:01:36-1#, also das könnte man vielleicht so sagen, dass ich wirklich Frau W. hier im  
10 Museum mit ihr getroffen hab. Und das auch mit ihr zusammen so wahrgenommen hab, wie das war und ansonsten waren  
11 das die ersten Kontakte tatsächlich schon mit den ersten Gruppen.

12 I: Das war 2007 dann?

13 B: Genau, 2006 haben wir dieses Angebot konzipiert und die erste Führung hat dann im Januar 2007 stattgefunden.

14 I: Ok, mmh für welche Zielgruppen gibt es denn überhaupt Angebote bei Ihnen im Haus?

15 B: Insgesamt?

16 I: Ja, also auch für, ich glaube auf der Homepage hab' ich gesehen, dass es ja für Senioren auch noch eigene Führungen gibt,  
17 oder?

18 B: Also im Bereich Alter jetzt soll ich das noch ausführen?

19 I: Oder so allgemein, also es gibt ja meistens...

20 B: Oder allgemein? Gut, also wir fangen wirklich an bei den Vorschulkindern, nee noch früher, eigentlich Kindergartenkinder,  
21 schon vor dem Vorschulalter, Vorschul-, Grundschule alle Schulformen, dann gibt es auch so spezielle Zielgruppen wie  
22 angehende Lehrer oder Leute in der Ausbildung, Heilpädagogik oder was auch immer die dann machen, Erzieher... dann  
23 natürlich die normalen Erwachsenenführungen, ähm dann Führungen für besondere Bedürfnisse, das sind halt nicht nur  
24 Menschen mit Demenz, sondern auch Menschen mit Sehheinschränkungen, mit Höreinschränkungen, Förderschulen... solche  
25 Dinge...

26 I: Ok und die Angebote wurden alle so nach und nach dann eingeführt?

27 B: Manche gibt es schon sehr lange und manche haben wir dann auch einfach nochmal immer wieder überarbeitet, und auch  
28 ja vertieft... manchmal gibt es auch... also oft wird es durch so ein Projekt, was wir machen dann nochmal richtig in Angriff  
29 genommen, durch eine richtige Ausstellung oder durch ein Projekt, dass wir bestimmte Aspekte nochmal genau beleuchten  
30 und das dann in unsere Vermittlung einfließt. Genau und aktuell, das aktuellste sind vielleicht Führungen mit besonderen  
31 Sprachvoraussetzungen, ne, weil wir sind, in D. sind wir ja sehr stark an dieses Thema sowieso gewöhnt, aber es hat eben  
32 nochmal Aktualität gewonnen durch die ganzen Flüchtlinge. Das heißt, es ist so ein sehr interessanter Bereich, weil das Thema  
33 Sprache ja auch eine Rolle spielt. Bei Führungen für Menschen mit Demenz, aber hier eben auch, dieser nichtsprachliche

34 Zugang zur Kunst, das ist etwas, was wir immer wieder auch mit besonderem Interesse beobachten und wozu wir dann  
35 manchmal auch Fortbildungen machen.

36 I: Also das heißt, Sie arbeiten dann auch mit verschiedensprachigen Vermittlern? Oder also, dass Sie die Führungen auf  
37 verschiedenen Sprachen machen? Oder...

38 B: Das auch, aber wir, ähm wir haben zum Beispiel Künstler eingeladen, die Theater machen für Menschen, für blinde  
39 Menschen, ja da wird ein ganz besonderer Zugang auf den, also besonderer Wert auf sinnlichen Zugang gelegt. Und da  
40 machen wir mit denen sozusagen Workshops hier und mit den Vermittlern und gucken, welche Teile daraus wir eben auch  
41 nutzen können für anderen Zielgruppen. Weil das ja ein universelles Thema ist. So. Genau und im Altenbereich ist es so, dass  
42 wir tatsächlich angefangen haben mit dieser besonderen Zielgruppe Menschen mit Demenz, aber eigentlich gleichzeitig immer  
43 auch die Idee hatten, dass es ja so viele fitte ältere Museumsbesucher gibt, für die es sich auch lohnt, spezielle Programme  
44 anzubieten und die haben wir eigentlich entwickelt durch eine Ausstellung, die hieß "XY" und haben in dieser Ausstellung eben  
45 ganz viel ausprobiert und daraus hat sich hier so eine Gruppe von Akteuren gebildet, die nennen sich „Die Artgenossen“, die  
46 machen eigene Projekte, die machen intergenerative Führungen, und die assistieren eben auch bei diesen Führungen für  
47 Menschen mit Demenz. #00:05:22-9# [...] #00:06:40-3# und dann haben wir ja sogar auch den zweiten deutschen Alterspreis  
48 gewonnen, das war fand ich ziemlich cool, weil dadurch natürlich hat man dann auch immer, bekommt so ein Projekt eine  
49 unheimliche Seriosität und auch eine Wichtigkeit innerhalb der Museumslandschaft, sonst werden solche Sachen schon mal  
50 gerne auch abgetan, weil sie eben auch... die sind umständlich, wenn man neue Zielgruppen erforschen will, dann ist das  
51 immer doch ein bisschen aufwendiger.

52 I: Ja. Gerade wenn man dann auch intergenerationell arbeitet, glaub ich #00:07:09-0# [...] #00:07:18-9#

53 B: Oder auch die so, partizipieren zu lassen hier an der Museumsarbeit, das überschreitet ja schon wieder Grenzen, wo  
54 Hierarchien ins Wanken kommen, das muss alles mit sehr viel Geduld geschehen, aber also ich finde, das hat sich toll  
55 entwickelt, so wie ich es mir gewünscht hab. Das war ja, man macht ja viele Dinge, die sich nicht so entwickeln, ne. #00:07:40-  
56 7# [...] #00:08:07-2#

57 I: Ich hab ein paar, erstmal so ein paar objektive Kriterien zum Museum, die ich nochmal kurz abhaken würde und dann kann  
58 ich nochmal kurz vorgreifen...

59 B: Hoffentlich nicht zu viele Zahlen, die muss ich nämlich nachgucken #00:08:22-1# [...] #00:08:37-1#

60 I: Wie sind denn die Ausstellungen hier im Haus gestaltet, also sind viele wechselnde Ausstellungen da, die sozusagen  
61 getauscht werden, also wie so Wanderausstellungen? Oder konzipieren Sie die alle selbst?

62 B: Das ist unterschiedlich, also ein großer Teil ist natürlich auch Sammlungspräsentation, wir haben also immer die Wahl  
63 zwischen etwas, was wir sowieso schon kennen und es gibt auch viele Wechselausstellungen und ein Teil dieser  
64 Ausstellungen wandert auch und wird übernommen, im Moment würde ich so beurteilen, dass fast alles, was hier gezeigt wird  
65 auch hier konzipiert wird. Also wenige Konzepte, die über, die ausgetauscht werden, wir arbeiten aber schon in Netzwerken  
66 zusammen. #00:09:17-6# [...] #00:10:02-0#

67 I: Und die museumspädagogische Abteilung, nenne ich sie jetzt mal...

68 B: Wir nennen uns Kunstvermittlung, genau...

69 I: Kunstvermittlung? Ok, also ist denn, besteht Möglichkeit, von Seiten der Kunstvermittlung auch an der Konzeption der  
70 Ausstellung mitzuwirken? Also werden da vermittlerische Aspekte schon mitgedacht, oder kommen die quasi, wenn die  
71 Ausstellung fertig ist dann erst dazu?

72 B: Also es ist so, dass unser Team ja jetzt erstmal nicht so wahnsinnig groß ist und dass die Kunstvermittlung hier im Haus  
73 eine ganz lange Tradition hat und dass also von allen Direktoren, die ich jetzt hier erlebt hab, das waren jetzt drei, doch einen  
74 sehr hohen Stellenwert bekommen hat, das heißt, wir haben eigentlich von Anfang an schon die Möglichkeit, immer dabei zu  
75 sein, wenn Ausstellungen geplant werden und vermittlerisch mitzudenken, wobei bei diesen großen Ausstellungen, ja ist es  
76 halt unterschiedlich wie sich das dann gestaltet, das sind ja nicht immer nur interaktive Dinge, die die Kunstvermittlung dann  
77 macht aber wir gestalten dann das Rahmenprogramm auch schonmal mit einem Vortrag oder so. Und dann haben wir ja auch  
78 die Möglichkeit, eigene Ausstellungen zu machen, das würde ich sagen ist was Besonderes, was ich jetzt so von anderen  
79 Häusern nicht kenne. Und "XY" war eben eine dieser Ausstellungen. Dann hatten wir mal eine reine Tastausstellung "XX" und  
80 zuletzt die "XZ", wo es eben um Wahrnehmung und Deutungshoheiten ging, in der Kunstbetrachtung.

81 I: Und, also das Team ist insgesamt nicht so groß oder bezog sich das jetzt eher auf die Vermittlungsabteilung?

82 B: Die Vermittlungsabteilung ist mit zwei vollen Stellen sehr gut aufgestellt. Die Einbeziehung der Kunstvermittlung ist, würde  
83 ich auch als gut, ich kann nicht klagen. Es gibt viele, die darüber klagen ‚Oh, wir haben irgendwie so ein, so ein Nebendasein...‘,  
84 aber das ist hier definitiv nicht so, die Vermittlung wird sehr stark einbezogen.

85 I: #00:12:07-4# [...] #00:12:10-5# Und gibt es sowas wie einen expliziten museumspädagogischen Leitgedanken? Den das  
86 Haus verfolgt? Also es gibt ja, je nachdem in welcher Tradition man steht, dass man da ein bestimmtes Vorgehen hat, was  
87 jetzt irgendwie die Vermittlung angeht.

88 B: Einen formulierten Satz?

89 I: Wenn es den gibt, ja...

90 B: Also es gab immer diesen Satz "Kunst ist für alle da", aber den gibt's schon 30 Jahre, und ich würde mir wünschen, dass  
91 das Leitbild des Museums eine Form findet, weil sie, dieses Leitbild sollte natürlich sich durch alle Abteilungen ziehen. So und  
92 da arbeiten wir im Moment noch dran, wir hatten ziemlich viele Direktorenwechsel, deswegen ist das ein bisschen schwierig.  
93 Aber grundsätzlich sehen wir unsere Arbeit so, dass wir, also mit unseren eigenen Projekten und Ausstellungen immer wieder  
94 kunstvermittlerische Fragestellungen in den Vordergrund rücken und die knüpfen natürlich an aktuellen gesellschaftlichen  
95 Fragestellungen an. So würde ich das formulieren. Das sind die Impulsgeber für unsere Arbeit und deswegen bin ich eigentlich  
96 auch dankbar in so einer Stadt wie D. zu wohnen, weil unsere Arbeiten, hier gibt es jede Menge Fragestellungen. Und die gibt  
97 es immer wieder, so sehr man eben darauf auch herabschauen kann, also wir haben auch bei unseren Schulungen in den  
98 großen Häusern die in sehr touristischen Gegenden liegen, wie zum Beispiel Berlin oder so, immer wieder auch festgestellt,  
99 da gibt es so viel Druck diesen Touristenfluss zu bedienen, dass eben für solche Sonderthemen manchmal gar nicht so viel  
100 Zeit und Raum ist wie wir das jetzt hier haben.

101 I: Das heißt Kunst kann dann in dem Fall als Medium gesehen werden, mit dem man sich auch also Gesellschafts-  
102 Fragestellungen sozusagen erschließen kann?

103 B: Auf jeden Fall. Als wir sehen das Museum als Begegnungsraum und versuchen wirklich gesellschaftliche Themen hier auch  
104 reinzubringen. Und natürlich versuchen wir uns auch in der Stadtgesellschaft zu verankern.

105 I: Und in Bezug auf Öffnung für alle Besuchergruppen, ist das so, dass das Haus barrierefrei ist oder barrierearm? Und auch  
106 die Ausstellungen so konzipiert sind?

107 B: Ja, wir bemühen uns darum, das es sind natürlich schon auch Schwierigkeiten da, weil wir 1964 unser Haus eröffnet haben  
108 und ich dann manchmal sehr neidisch bin auf neue Häuser, wie jetzt das Folkwang Museum ist komplett barrierefrei, das da  
109 gibt es immer noch Barrieren, die wir sozusagen mit *good will* überwinden. da drü... könnte aber noch mehr getan werden  
110 #00:14:51-8#.

111 I:[...] #00:15:10-1#

112 B: Dass dann eher woanders investiert wird, als nen Lastenaufzug zum Beispiel mal umzurüsten, wo es ganz sinnvoll wäre grad  
113 auch wenn es um Gruppen geht, wo viele Personen Schwierigkeiten mit dem Laufen haben. Da wird gerne weggeschaut dann.  
114 ,Das machen wir später mal' und ...

115 I: Und ist es auch bei der Ausstellungsgestaltung, also es gibt ja beispielsweise eben auch Beschriftungen, die dann besonders  
116 gut lesbar sind aus zum Beispiel Rollstuhlhöhe sozusagen, oder...

117 B: Ja, man muss, also das ist zum Beispiel Aufgabe jetzt ganz speziell meine Aufgabe, ja jemand muss da nen Auge drauf  
118 haben und auch sagen irgendwie ‚ne, gelb auf grün geht nicht‘ oder so, das ist dann manchmal ein bisschen undankbar aber  
119 ich glaub das ist jeder, der ein besonderes Anliegen hat, der gilt immer als Quengler (lacht) #00:15:57-8# [...] #00:16:08-7#  
120 und es gibt jetzt eine neue Ausstellung, Anfang Dezember, das heißt ein Gebäudeteil, der im Moment wenig genutzt wurde  
121 wird neu eröffnet und dann, dieser Gebäudeteil ist komplett barriere... also der ist für Leute, Menschen mit Rollstuhl nicht  
122 befahrbar. Also man kann nichts sehen. Ich kann, ich weiß noch gar nicht wie ich damit umgehen soll weil diese Ausstellung  
123 wird als neu beworben aber man kann nur von außen rein schauen sozusagen (lacht) und ähm ja gut aber wie gesagt man  
124 kann da baulich wenig ändern, ich finde das traurig und da glaube ich müsste man einfach anders eben baulich nochmal  
125 agieren, das halt sozusagen die Behindertenbeauftragten von außen Druck machen #00:16:58-3# [...] #00:18:17-3# Genau  
126 es - jetzt sind wir schon mitten im Thema ne - es gibt eben auch noch andere Personen die das, die diese Führung hier machen  
127 und die das auch vorantreiben würden aber ich sag mal unser Programm war unter anderem auch deswegen glaub ich  
128 erfolgreich weil ich natürlich immer auch in der Struktur des Museums verankert war und das wenn das jetzt ein freier  
129 Mitarbeiter macht ist das sehr viel schwieriger. Weil man immer bei den Teamsitzungen dabei ist, weil man natürlich auch mit  
130 Presse und Marketing arbeitet, weil man Dinge anders erklären und vorantreiben kann und weil man natürlich auch dann  
131 Befugnisse hat, Fördergelder zu ak... oder was auch immer ja, man sitzt sozusagen, man kann an den Schrauben ein bisschen  
132 mitdrehen

133 I: Ja wenn wir jetzt bei dem Angebot schon sind, kann ich direkt auch meine erste Frage schon dazu stellen, können Sie mir  
134 kurz den Ablauf so einer Führung für Menschen mit Demenz schildern? Beziehungsweise es gibt ja zwei verschiedene Formate  
135 hier im Haus, oder? Also die öffentlichen und die buchbaren...

136 B: Es gibt noch mehr, das heißt über das dritte Format, unser offenes Atelier, möchten Sie da auch noch sprechen nachher?  
137 #00:19:19-6#

138 I: Das ist kreative Arbeit mit Menschen mit Demenz?

139 B: Künstlerische Arbeit würde ich sagen.

140 I: Also ja, wenn Sie können, gerne.

141 B: Ja das ist jetzt, das ist dieses XX-Projekt.

142 I: Ah ja, davon weiß ich jetzt noch gar nicht viel.

143 B: Wenn das, wenn das jetzt Platz hat, aber vielleicht macht das ja Sinn, wenn Sie schon mal da sind, dass ich das erzähle.  
144 Also es gibt verschiedene Formate, es gibt einmal die Führungen, die sind nicht an festen Terminen, die offenen Führungen  
145 werden bei uns so, oder die normalen Führungen, werden bei uns so angeboten wie jetzt Beispiel auch ne Führung für  
146 Erwachsene, wie die angeboten wird, das heißt, Sie rufen hier an und sagen "kann ich bei Ihnen ne Führung für Mensch... für  
147 meine Gruppe für mein was weiß ich, Demenz Café oder für meine Einrichtung buchen? Am soundsovielten 14 Uhr" ne? Und  
148 dann guck ich in den Terminplan, passt das, also ne ganz normale Vergabe wie ich es für jede Erwachsenenegruppe auch tun  
149 würde. Und dann gibt es noch die öffentlichen Führungen, die finden regelmäßig statt allerdings immer auch in so nem Turnus  
150 wenn wir etwas neues zu bieten haben. Beispielsweise ne neue Wechselausstellung oder, wenn aber wenn jetzt nicht so viele  
151 Wechselausstellungen sind, wenn ich mir nen besonderen Fokus ausdenke, ich sag mal mindestens drei Mal im Jahr, eher  
152 vier Mal im Jahr, gibt es dieses Angebot, das wird über die Presse beworben, über einen Adressverteiler und dann kann man  
153 sich als Einzelperson anmelden, das gibt es durchaus auch, das Menschen mit Demenz auch noch alleine kommen,  
154 Frühbetroffene, meistens aber natürlich in Begleitung oder eben oft Paare aber auch Enkel mit ihren Großeltern, professionelle  
155 Betreuer mit den Betroffenen, natürlich Ehepartner und Eltern und Kinder. Und Restplätze werden auch immer dann noch  
156 Einrichtungen vergeben aber im Wesentlichen sind es eben die, die in der Häuslichkeit leben.

157 I: Und wie groß sind die Gruppen dann? Also was ist das Maximum?

158 B: Maximum 15 bei diesen öffentlichen Führungen aber insgesamt ne, nicht Betroffene.

159 I: Also sieben Paare dann... siebeneinhalb Paare.

160 B: Sieben Paare und es ist mit Anmeldung auch, es ist auch schonmal vorgekommen, dass total viele ohne Anmeldung  
161 gekommen sind, das war dann irgendwie schon auch ne Riesengruppe, und bei den Gruppen würde ich es auch so sagen,  
162 dass wir dann maximal acht Betroffene nehmen. Es ist so, dass, als wir begonnen haben mit dieser Arbeit 2007 war das  
163 überhaupt nicht gang und gäbe, dass es diese eins zu eins Betreuung gab und dann haben wir immer bis zu zehn Betroffene  
164 gesagt, weil dann kamen zwei Betreuer und das haben wir eben reduziert, also sieben, acht Betroffene ist das Maximum. Aber  
165 wir haben auch die Möglichkeit, dadurch, dass wir mehrere Vermittler haben, sonst zwei Gruppen gleichzeitig zu führen. Wenn  
166 es ne große Gruppe ist, dann teilen wir die.

167 I: Und haben Sie die Betreuungssituation dann selber geändert? Dass Sie gesagt haben, Sie wollen eine eins zu eins  
168 Betreuung?

169 B: Nein hab ich nicht.

170 I: Ach so. Also das kam quasi von außen.

171 B: Ja. Das hat sich verändert sozusagen. Also, was ich so wahrnehme in diesen neun Jahren hat sich das total verändert.  
172 #00:22:36-5#

173 I: Und das hat aber auch funktioniert als weniger Betreuer dabei waren?

174 B: Das hat auch funktioniert, aber wir hatten immer Begleitung in den Führungen. Das heißt es hat nie eine Kunstvermittlerin,  
175 oder selten, alleine gemacht. #00:22:50-6# [...] #00:23:10-7#



176 I: Und sie starten ja glaub ich auch mit einer Kennenlernrunde erstmal, ne? Oder so einem Kaffeetrinken sozusagen?  
177 #00:23:14-6#

178 B: Genau. Darüber muss ich immer ein bisschen lachen, weil alle immer sagen ‚Ah das Duisburger Modell! Erstmal nen Kaffee  
179 trinken!... (lacht)

180 I. Ja. Aber es wird ja fast überall auch so gemacht glaub ich, oder?

181 B: Es wird überall so gemacht und wir haben es ja auch überprüft, wie es anders ist und Herr Ganß war da sehr, sehr kritisch,  
182 meinte "Ach das ist so ein Klischee, das brauchen wir doch nicht" und wir's sind also auch im Rahmen unserer  
183 Forschungsarbeit wieder dabei gelandet, dass es total sinnvoll ist, aus verschiedenen Gründen. Damit starten wir und dabei  
184 helfen dann eben auch die Assistenten und das sind jetzt halt keine Zivis und Praktikanten mehr sondern wir haben halt die  
185 "Artgenossen", die sich immer total zahlreich melden, weil sie das total gerne machen. Und dann sind immer zwei Artgenossen  
186 dabei.

187 I: Und wie viele Bilder besprechen Sie so pro Führung?

188 B: Tja, das ist... also ich leg mich da unglaublich ungern fest, ich kenn ja auch die MoMa-Studie, die das so ganz genau  
189 beschreibt, ne, nehmen Sie so und so viele Bilder, so und so viel Zeit für jedes Bild, das sind die Kriterien, ich sag mal, bei  
190 allem was ich hier gemacht hab gab es immer auch wieder Dinge bei denen ich total überrascht war, sowohl von der Auswahl  
191 der Exponate waren so Sachen, wo ich so dachte "das geht überhaupt nicht" ne, (lacht) trotz meiner ganzen Erfahrung wo das  
192 dann funktioniert hat und ähm also, ich sag mal, es ist nie nur ein Bild, ich sag mal es sind meistens schon mindestens drei  
193 Exponate. Aber warum nicht?

194 I: [...] in einer Stunde dann ungefähr?

195 B: Ungefähr, wenn Sie das so definieren wollen...also das Kaffeetrinken versuch ich immer nicht so ausdehnend zu machen,  
196 dass wir hoffentlich so mit 20 Minuten auskommen, weil wenn man ein Mal festsitzt [lacht] dann wird's immer schwerer  
197 aufzustehen.

198 I: Ja das stimmt... aber Sie machen auch nicht nach der Führung nochmal ein Zusammen...?

199 B: Wir machen noch ne Schlussrunde und je nachdem wie das Setting dann ist, wo der Kaffeetisch dann steht oder wie sich  
200 das dann einfügt kann es auch sein, das wir nochmal an den Tisch gehen und sagen ‚setzen wir uns‘ und dann sagen wir halt,  
201 an der Stelle ‚wie wars denn?‘ und dann trinken nochmal nen Schluss-Kaffee und dann lass ich das auch locker auslaufen, da  
202 muss ich dann ja nicht mehr dabei sein, ne. Manchmal ist das ja auch schwierig, dann kommt der Fahrdienst später oder früher  
203 und dann ist das eben nochmal so ne offene Zeit.

204 I: Ja wenn Betreuer dabei sind, dann geht das ja, also...

205 B: Ja also wie gesagt, da hab ich in letzter Zeit jetzt ganz selten erlebt, dass nur wenige Betreuer dabei sind.

206 I: Ok und ähm ich meine, dass Sie ich glaube bei der Abschlusspräsentation von Ihrem Projekt auch gesagt haben, dass Sie  
207 Anfangs doch auch sowas wie kreative Arbeit mit den Führungen kombiniert haben und das dann später geändert haben im  
208 Ablauf, oder?

209 B: Genau, das ist auch ne, ne Änderung, die wir so im Rahmen des Forschungsprojektes vorgenommen haben, also das eine  
210 war ja zum Beispiel auch, dass wir gesagt haben, man muss unbedingt Begleitung haben, auch Begleitung, die sich innerhalb

211 des Museums auskennt, wie die Artgenossen, und wir haben halt auch festgestellt, dass es manchmal schwierig war für  
212 Menschen mit Demenz Rückbezüge zu haben zu der Führung. Das heißt, diese künstlerisch-kreative Arbeit, die schließt nicht  
213 unbedingt an das an, was wir gesehen haben, ne. Für uns klar, also es ist ja auch so klassisch für nen Kunstvermittler, der  
214 rote Faden, den man sich legt. Aber der eben für Menschen mit Demenz...

215 I: Oftmals nicht so ersichtlich ist, ne?

216 B: Ist kein Faden vorhanden unter Umständen. In der Form ne...

217 I: Das heißt auch sowas wie ne thematische Gruppierung der Bilder oder ein, ein Schwerpunktthema machen Sie dann gar  
218 nicht unbedingt explizit?

219 B: Nein, nicht mehr, nicht mehr. Wir haben das tatsächlich früher so beworben, in unserm ersten Flyer auch, dass es Themen  
220 gab und das hat den Vorteil, dass es unheimlich gut zu kommunizieren ist, also von daher kann man das auch vertreten finde  
221 ich, weil natürlich die Betreuer das organisieren und wenn die natürlich sehen "oh Farben, Mutter und Kind, Stilleben" oder  
222 so, dann denken die "cool, heute mach ich das, nächstes Mal das" und dann beim dritten Mal buchen wir diese Führung". Und  
223 je offener sie sich ausdrücken, ich glaub desto schwieriger ist sowas tatsächlich strategisch oder marketingmäßig nach außen  
224 zu bringen, wichtig ist aber, dass man es in der, also selber so offenhält, das muss man sich ganz bewusst machen. Und die  
225 Kommunikation, wie kommuniziere ich etwas, ist noch was anderes also man muss ja jetzt nicht lügen. Wir sind jetzt dazu  
226 übergegangen, dass wir beispielsweise dann eben die Ausstellung, die gerade ist als Thema nehmen, Und innerhalb dessen  
227 haben Sie dann jegliche Flexibilität.

228 I: Und nach welchen Kriterien wählen Sie die Bilder dann aus? Also achten Sie auch auf sowas wie Bildformat und Kontraste  
229 und auch thematisch, dass jetzt vielleicht keine Gewaltdarstellungen gezeigt werden und so?

230 B: Mmh also ich sag mal diese Sachen wie gute Sichtbarkeit, das heißt Formate und Kontraste, das sind natürlich wirklich  
231 relevante Elemente, Gewaltdarstellungen nicht unbedingt, also ich glaub das ist einfach ne persönliche Geschmackssache,  
232 ich würde das nicht gerne machen so eine Führung zu dem Thema, aber Frau Werding zum Beispiel hat auch mit Menschen  
233 mit Demenz damals in dieser 1. Weltkriegsausstellung ne Führung gemacht weil sie das jetzt, ja, ganz bodenständig auch  
234 wichtig fand und das war auch ne gute Führung, ich glaub das hängt einfach von dem ab, der das machen will, ne. Und das  
235 ist einfach, sind einfach Aspekte unseres Lebens, damit sind diese Menschen, da sind die durchgegangen und wenn man  
236 diese Vorentscheidung trifft, ist das nicht in Ordnung. Das ist ne Diskriminierung. Nee, im Prinzip steht es für alle offen.  
237 #00:28:52-9#

238 I: Ich glaube eher, dass das Bedenken, was man dabei hat...

239 B: Man muss sich selber als Kunstvermittler ernst nehmen und wenn man sagt ich bin unsicher oder ich mag das nicht so  
240 gerne...

241 I: Ja oder dass eben einfach Angst besteht, dass man an Erinnerungen vielleicht rührt, mit denen die Teilnehmer aber vielleicht  
242 nicht mehr so in der Weise dann umgehen können. Sondern...

243 B: Genau. Das hat sich auch... ja, oder zu denen sie aber auch keine Verbindung mehr haben ne...

244 I: Genau, ja.

245 B: Ja. So, also wenn ich jetzt hier an XX [eine Skulptur] denke, mit Mutter und Kind, das ist ja wirklich ne Verarbeitung von  
246 Kriegsgeschehen, diese Figur und wenn ich in den Führungen mit Menschen mit Demenz kam das irgendwie äußerst selten,  
247 das ist so ein interessantes Exponat, weil man es eben ertasten kann, ist dafür freigegeben. Und wenn man dann mit,  
248 zusammen erforscht ‚wovor haben diese Kinder Angst, wovor schützt die Mutter die‘ dann kam gerade bei dieser Gruppe  
249 unheimlich oft so Sachen wie ‚ja, vor Gewitter, vor dem Hund‘, also ganz erstaunlich. Aber wenn Sie natürlich jetzt sowas  
250 haben mit so offenen blutenden Wunden oder so, wie XX [eine Installation], kennen Sie die? XX, das ist wirklich so  
251 hyperrealistisch, [...], das ist schon, das ist so ein Ding, das liegt auf dem Boden und man musste ne Zeit lang immer daran  
252 vorbei gehen und da hab ich es durchaus auch erlebt, dass die Leute gesagt haben ‚nee, das will ich nicht sehen, weiter hier‘  
253 #00:30:28-3#

254 I: Aber das wird's ja in allen Besuchergruppen auch geben, natürlich, ne? Menschen, die davon dann betroffener sind als  
255 Andere...

256 B: Genau. Und bei Menschen mit Demenz ist es eben auch so *tricky*, dass man ja nie weiß, wo jetzt gerade das negative  
257 Gefühl ausgelebt wird, ne. Was es triggert, so...

258 I: Ja und dass das negative Gefühl vielleicht auch nicht so geäußert werden kann, wie es bei anderen Menschen... #00:30:47-  
259 9#

260 B: Nee. Ich hab das ja auch schon oft erzählt, dass bei XX [Skulpturen] irgendwie schon total irgendwie gelacht wurde, aus  
261 ganz anderen Gründen, weil die nackig sind ja...(lacht) und das Thema Krieg und Verzweiflung war überhaupt gar kein...war  
262 überhaupt nicht auf dem Tisch an diesem Tag ne, und umgekehrt dann so ne Paardarstellung, wo ne Frau mal gesagt hat ‚ja  
263 mein Mann hat sich umgebracht‘ damit hab ich auch nicht gerechnet ne, das ist eben so, das kann man eben nicht wirklich  
264 voraussehen.

265 I: Und haben Sie sowas wie ein, ich nenn das jetzt mal didaktisches Konzept, aber ich meine eher so eine bestimmte  
266 Herangehensweise, wie sie an die Kunst dann herangehen, also dass Sie sehr auf, zum Beispiel darauf achten, dass das  
267 Werk irgendwie Anschlussfähig an Alltagsgeschichten ist, oder versuchen Sie wirklich auch kunsthistorisch vorzugehen  
268 #00:31:33-3#

269 B: Vielleicht haben Sie das ja, gelesen haben Sie es vielleicht noch nicht, aber reingeguckt...also wir haben ja in unserem  
270 Forschungsprojekt sozusagen diese Akronym dafür geschaffen um das eben auch so ein bisschen strukturieren, zu  
271 strukturieren für Kunstvermittler, und da gibt verschiedene Zugangswege, [...] aber nicht jeder Kunstvermittler ist gleich, das  
272 heißt, der eine ist vielleicht wirklich Kunsthistoriker und liebt es, historische Hintergründe , darüber zu arbeiten, dann finde ich,  
273 ist das auch wichtig, dass der da irgendwas findet, der kann ja vielleicht mit der Narration arbeiten und da das Geschichtliche  
274 mit einbringen und manche Leute sind eben, sind sehr geübt in, darin, sinnliche Zugänge zu schaffen oder eben, biografisch  
275 anzuknüpfen und ähm ja, also es gibt schon diese Kriterien nach diesen fünf Kategorien, die sowohl für die Vermittlung aber  
276 genauso eben für die Auswahl der Kunstwerke Hinweise geben. Aber wir haben auch schon Kunstwerke vermittelt, die super  
277 kleinteilig waren, die wenig Kontraste haben, ich weiß nicht, ob Sie dieses Spiegellabyrinth von XX kennen...

278 I: War das das, was im Flur steht?

279 B: Ja, ne das ist ein anderes, aber das war auch so rund und man konnte da rein gehen und das dreht sich so langsam, man  
280 konnte da rein gehen, es gibt tausend Spiegel, man wird total verwirrt und also wir waren uns ganz einig, das können wir auf  
281 keinen Fall machen und dann gab's eine Gruppe, die gesagt hat ‚ach, da, da möchten wir jetzt aber hin‘ und es war einfach

282 total super. Also ich hätte es nie gemacht. Von daher, man sollte es, das Anhaltspunkte nennen aber eben nicht  
283 Ausschlusskriterien und man sollte immer bereit sein, sich dann da auch nochmal eines Besseren belehren zu lassen.  
284 #00:33:29-8#

285 I: OK. Können Sie sich noch erinnern, welche Erwartungen Sie an das Angebot vorab hatten? Und ob diese sich... #00:33:38-  
286 4#

287 B: Bevor wir begonnen haben?

288 I: Genau.

289 B: Also ich war damals auch relativ unsicher erstmal, also Frau W. hat ja ihre Mutter gepflegt, ich hab früher tatsächlich auch  
290 mal in der Altenpflege gearbeitet, von daher war mir der Umgang mit Menschen mit Demenz vertraut, aber ich hatte genau  
291 diese Ängste, die uns jetzt auch immer in Schulungen begegnen ‚Ja, wie verhalten die sich jetzt, was mach ich wenn da nichts  
292 kommt, wenn die die Kunstwerke anfassen wollen‘ oder so (lacht). Viele Sorgen, die ich heute natürlich jetzt nicht mehr so  
293 hab. Und ähm Erwartungen, ich weiß nicht, ob ich wirklich so viele Erwartungen daran hatte, ich war eher neugierig, also ich  
294 glaube, wir haben vieles einfach aus dem Tun entwickelt.

295 I: Mmh.

296 B: Nicht, dass es so sein sollte und auch nicht, dass es was bringt, ich war irgendwie interessiert an dem Umgang und ich  
297 glaub, dann haben wir einfach, dadurch, dass wir das immer besprochen haben immer weiter geguckt, was geht. #00:34:45-  
298 6#

299 I: Und das heißt, die Motivation zur Einführung zu dem Angebot kam zum Teil auch durch Frau Werding persönlich dann?  
300 #00:34:55-5#

301 B: Ja das war eher so dass ähm... also die Mutter war ja jetzt hier nicht so präsent im Museum. Aber Frau Werding, die hatte  
302 eigentlich genau all diese Probleme, die Angehörige haben, genau diese Probleme, ne also der gings nicht gut, die war  
303 belastet, die hatte dann auch wirklich Schwierigkeiten, diese Leistung hier so als freie Mitarbeiterin auch zu erfüllen und das  
304 fiel auch auf. Und es war aber irgendwie ein Tabuthema noch damals. ‚Und die mit ihrer Mutter, ja ich glaub, die hat  
305 Schwierigkeiten mit ihrer Mutter‘ man raunte so und dann habe wir einfach so mal geguckt, was können wir da, für Frau W.  
306 erstmal machen so ne...

307 I: Und dann kamen Sie auch auf das MoMA-Projekt dann, oder?

308 B: Nee, das war so, dass es dann ne Tagung gab XX, das MoMA haben wir viel später kennengelernt, wir wussten das gar  
309 nicht, dass die das machen und...

310 I: Ach in XX? Ok...

311 B: Und, also es war mehr allgemein das Thema für Kulturinstitutionen, demografischer Wandel und dort wurde das  
312 Theaterprojekt aus XX vorgestellt, das hat uns beeindruckt, also das sowas gehen kann. Und da sozusagen haben wir dann  
313 beim Kaffeetrinken beschlossen, das probieren wir mal aus und ich war ganz gut vernetzt hier in der Stadt und kannte halt  
314 jemanden von der Alzheimer Gesellschaft und hab dann gefragt "ist das was für euch? habt ihr da Interesse dran?" #00:36:15-  
315 5#

316 I: Ach so ok. Und das ist dann in Kooperation mit der Alzheimer Gesellschaft entstanden?

317 B: Genau, die haben uns die ersten Gruppen geschickt und die haben auch gesagt ‚ja toll, also das, genau das suchen wir‘  
318 also da war das Eis ganz schnell gebrochen.

319 I: Und haben Sie sich vorher denn über Demenz nochmal, also Sie und ihre Kolleginnen quasi nochmal über Demenz  
320 informiert?

321 #00:36:33-9# [...] #00:37:23-8#

322 I: [...] #00:37:27-0# aber das Angebot von der Kunsthalle XX gabs damals noch nicht, oder?

323 B: Nee, die haben wir ja geschult.

324 I: Ach so, das lief auch bei... ah das wusste ich gar nicht.

325 B: Genau, das war ungefähr ein Jahr später. Und dann was passierte war die [Stiftung], die hat das erste Interview hier mit  
326 uns geführt und das Online gesetzt. Und daraufhin kam Herr XX [Fotograf], weil er das gefunden hatte im Netz. da, ich kannte  
327 den nicht, ich hab gedacht (lacht) was, warum macht der hier Fotos, also ich hab das eher so ein bisschen übergriffig  
328 empfunden damals, war dann aber im Nachhinein superfroh weil die natürlich irgendwie die Message ganz anders  
329 rübergebracht haben, als wenn man irgendwas erzählt ne. #00:38:06-2# So und der hat dann die ersten Fotos geschossen  
330 und das konnten wir dann wieder im Haus auch präsentieren und kommunizieren, was das eigentlich ist und dann kam 2000...  
331 ich weiß nicht, wann kam das Museum XX dazu? War das 2009 oder so? #00:38:23-7# Ich glaub ja, ich meine dass ich 2009  
332 gelesen hatte irgendwo.

333 B: Ja und das war damals Frau K. vom Demenz Servicezentrum, die hat das für die ganze Region initiiert und da waren noch  
334 so viele kleinere Museen dabei...

335 I: Mmh und das historische Museum glaub ich, oder?

336 B: Ja. Und das war das erste Mal, dass wir sozusagen ein ganzes Netzwerk dann geschult haben, dann kam glaube und dann  
337 kamen ganz viele, ich hab das irgendwo aufgelistet, aber das war, das sind inzwischen so viele..., das hab ich alles jetzt  
338 schon, das sind einfach schon viele Jahre her. Also ganz viele Schulungen hab ich schon mit Frau Werding schon vor dem  
339 Forschungsprojekt gemacht...

340 I: Ach so, ok.

341 B: Da haben wir sozusagen unser erfahrungsevaluiertes Modell weitergegeben und manches hat sich dann ja auch nochmal  
342 geändert und dann haben wir eben im Zuge der Forschung noch ganz viele Schulungen gemacht.

343 I: Ja ich finde das sowieso interessant zu sehen, wie sich das Feld so entwickelt, weil ich das jetzt natürlich, dadurch dass ich  
344 mich ja noch nicht so lange damit beschäftige...

345 B: Aber auch schon ziemlich lange doch jetzt schon

346 I: Genau, also ich sehe es halt eher so jetzt von hinten quasi nach vorne dann, aber dadurch, ich glaube durch die Interviews  
347 erfahre ich sowas ja auch immer in den einzelnen Häusern nochmal. #00:39:48-4# [...] #00:40:13-2#

348 B: Das ist ja auch immer ganz wichtig bei so kleinen Keimzellen, dass es da eben auch Leute gibt, die sagen ‚das ist gut, das  
349 hat Sinn, wir bestärken euch‘, das haben wir ja hier im Hause nicht so gehabt.

350 I: Ja, das also klar, wenn man sich dann mit solchen Themen beschäftigt...

351 B: Das war total schräg, was wir gemacht haben für die Leute hier und es gab viele blöde Witze. #00:40:33-5#

352 I: [...] #00:40:42-2#

353 B: Genau und dann gab es halt die Kulturgeragogik fing dann ja an und da war ich ja auch im ersten Durchgang direkt Dozentin  
354 und da saß Herr X drin und auch der, der XY.

355 [...] #00:41:16-5#

356 I: Was denken Sie denn, wie sich das Angebot in den normalen Museumsalltag sozusagen integrieren lässt, also muss man  
357 da besonders Rücksicht nehmen, dass man Zeitslots wählt, in denen nicht so viel Besucherverkehr ist oder kann es vielleicht  
358 auch sogar sein, dass sich Besucher gegensei..., also auch so ein bisschen Interesse daran zeigen und sich das so ein  
359 bisschen vermischt miteinander oder sich gegenseitig eher bestärkt, oder ist das eher ein Hindernis?

360 B: Also ich bin unbedingt dafür, dass man das in der normalen Zeit anbietet und dass es frei wählbar ist für die Gruppen, die  
361 buchen, ich würde es vielleicht nicht machen, wenn 200 Leute sowieso zu ner Eröffnung geplant sind, also es gibt schon  
362 bestimmte Ausschlusskriterien, dann würde ich aber auch andere Gruppen nicht einbuchen. Und ähm ich kann mir schon  
363 vorstellen, dass Häuser, die anfangen und unsicher sind sagen können, ‚machen wir erstmal außerhalb der Öffnungszeiten‘  
364 aber das kann keine dauerhafte Lösung sein. Es nimmt dann eben Rücksicht auf Unsicherheiten, man muss vielleicht souverän  
365 sein. Und bei uns ist das so, das ist integriert in den Museumsalltag, dass die nicht mehr irgendwie dann Sprüche machen  
366 oder sagen ‚oh deckt ihr wieder den Tisch‘ oder ‚habt ihr wieder Alte da‘ oder, es ist ja schon ein gewisser Mehraufwand da  
367 und ich weiß, letzten Samstag hab ich ne öffentliche Führung gemacht, das war sehr interessant weil ganz viele Besucher  
368 gekommen sind und mithören wollten. Und das fand ich super

369 I: Und das ist auch in Ordnung dann?

370 B: Ich kann die ja eh nicht ausschließen (lacht)

371 I: Ja das stimmt...

372 B: Ne, ist dann halt, ist ja bei ner anderen öffentlichen Führung auch so. Wenn sie interessant ist kommen immer Leute dazu.  
373 Und zwar waren wir bei so einem auch recht schwierigen Werk von XX, wo es auch um Tod und Vergehen geht, also ich glaub  
374 das ist so ein Werk, was ästhetisch schon auch echte Gefühle auslöst in den Besuchern und dann hab ich gemerkt, dass da  
375 irgendwie so große Neugier war und alle dachten ‚mal gucken, was da jetzt so kommt‘ und fand ich irgendwie super auch.  
376 #00:43:24-0#

377 I: Und haben Sie denn erlebt, dass das die Teilnehmer, also die Menschen mit Demenz jetzt speziell, auch überfordert? Wenn,  
378 also wenn jetzt viel Lärm oder andere Menschen da sind, oder finden Sie, dass das eigentlich ganz gut zusammenspielt?  
379 #00:43:38-6#

380 B: Nee ich Gaube viel Lärm und Menschen, die stören sind nicht gut, aber das ist ja nicht der Museumsalltag, das ist... sollte  
381 es nicht sein.

382 I: Ja es sei denn, wenn Schulklassen vor Ort sind wahrscheinlich...

383 B: Wenn ne Schulklasse mal so durchläuft oder so, das finden die toll ne, das stört nicht. Aber ich würde nicht neben ner  
384 Schulklasse jetzt ne Führung machen, also klar, dieses Fokussieren ist ne große Schwierigkeit für Menschen mit Demenz und  
385 da sollte man schon gucken, dass man da auch dann in der Vermittlungssituation Ruhe hat. Nebengeräusche sind auch doof,

386 oder wenn jemand bohrt oder... wir hatten mal ne Installation, die dauernd gepiffen hat, das war blöd. Das läuft dann nicht  
387 gut.

388 I: ja klar. Haben Sie denn... ich hatte ja vorhin nach den Erwartungen kurz, vor Angebotsbeginn sozusagen gefragt, erleben  
389 Sie denn, dass sich Ihre Ange... Ihre Erwartungen oder auch die Erwartungen ihrer Kolleginnen so ein bisschen verändert  
390 haben in Bezug auf das Angebot? Also beispielsweise, dass sie vielleicht am Anfang noch davon ausgegangen sind, dass  
391 auch so eine Art von Lernen, Lernen oder dass Erinnerungen wiederkommen und dass man jetzt den Fokus viel mehr auf  
392 andere Dinge legt?

393 B: Ja, das hat sich total verändert, natürlich waren alle am Anfang total, total heiß auf den Effekt, ne, so wir machen was ganz  
394 Tolles und das hilft doch so nach dem Motto... und dann haben, also ich mein wir haben uns in der Forschung natürlich auch  
395 ganz anders gelagert, wir haben ja nicht nach dem Effekt geguckt und, also ich bin sehr froh darüber, dass es wirklich mehr in  
396 Richtung Teilhabe einfach geht und man da viel entspannter ist und einfach so das jetzt mehr so wahrnimmt, dass es normale  
397 Museumsbesucher sind. Das hat sich wirklich verändert, also ich glaub auch dass es im Team so ist. Aber auf den Effekt  
398 hoffen natürlich alle Menschen, dass der in irgendeinem Bereich gefunden wird, die Heilung, ne. Aber bei uns kann die eben  
399 nicht stattfinden, bei uns kann man Kunst angucken und das hat für alle Menschen einen guten Effekt. Aber auch für die  
400 Angehörigen (lacht).

401 I: Ja auf jeden Fall. Auch nicht zu unterschätzen, denke ich. Was sind denn so die zentralen Probleme, die Ihnen vielleicht  
402 auch gerade am Anfang aufgefallen sind oder mit denen man erstmal umgehen lernen muss, die man vielleicht gar nicht so  
403 erwartet hatte?

404 B: Bei den Führungen?

405 I: Ja.

406 B: Ja gut, Barrierefreiheit und Wege im Haus, das sind so die harten *facts*, dann wie organisier ich diesen Mehraufwand mit  
407 dem Tische decken und hinterher wieder abräumen, auch, ich glaube ein Faktor ist auch für Kunstvermittler die Wertschätzung  
408 im Hause, ernst genommen werden, dass es sich um ein ganz wichtiges Thema handelt, was *audience development* angeht...  
409 #00:46:32-6#

410 I. Ja... und in Bezug auf die Teilnehmer? Also gab es vielleicht herausfordernde Situationen am Anfang, die man gegen Ende  
411 durch irgendwelche Sachen vermeiden konnte eher? Dass man irgendwie die Rahmenbedingungen angepasst hat? Oder...  
412 #00:46:41-3#

413 B: Mmh, nein herausfordernde Situationen gab es sehr, sehr wenige, ich weiß, dass mal ein Besucher da war, der hatte aber  
414 eigentlich seine Demenz aufgrund eines Alkoholproblems, der war eher so ein Korsakoffpatient, der war dann ein bisschen  
415 bollerig und so, ‚oh ich muss nach Hause‘, das war glaube ich das Wildeste, was ich erlebt habe, das war jetzt aber relativ  
416 einfach zu *handlen*, Schwierigkeiten ließen sich wirklich durch organisatorische Dinge lösen, zum Beispiel wenn Patienten in  
417 der Führung unruhig sind... Patienten sag ich jetzt schon. Besucher.

418 I. Genau...

419 B: Weil das hat man wirklich, hat man wirklich das Gefühl es sind Patienten. Also Besucher, die dann wirklich so eine ganz  
420 starke Bewegungsunruhe haben, dass dann die ne Begleitung haben, da haben wir jetzt die [Ehrenamtlichen], oder wenn  
421 jemand zur Toilette muss während der Führung, dass dann einfach die Kunstvermittlerin in der Führung konzentriert bleiben

422 kann. Ich überleg gerade, gab's noch Schwierigkeiten? Ja, diskutiert werden musste auch das Honorar für die Vermittler und  
423 die preisliche Gestaltung, weil wie gesagt, bei uns trägt sich das Angebot. Wie man das gut kommuniziert, das haben wir ein  
424 bisschen vereinfacht auch...

425 I: Also auch was jetzt die öffentliche, Öffentlichkeitsarbeit für das Angebot angeht?

426 B: Genau und aber auch unsere Verwaltung musste ja da zustimmen, also wir haben jetzt sozusagen das jetzt die Gruppen  
427 nicht mehr gestaffelt in jetzt Eintritte und Führungspreis, sondern es ist ein Komplettpreis.

428 I: Aha.

429 B: Dass es sehr einfach zu kommunizieren ist, ist ein Riesenvorteil.

430 I: Und das heißt, also weil das würde auch so ein bisschen anschließen, dass es ja auch oft eigentlich so eine Art von Barrieren  
431 gibt, dass Menschen mit Demenz überhaupt an diesen Angeboten teilnehmen, ich meine Sie haben jetzt vorhin ja auch gesagt,  
432 dass es ganz vereinzelt Teilnehmer gibt, die sich einfach alleine anmelden dann, aber oft...

433 B: Selten, ja...

434 I: Genau, selten...

435 B: Sehr selten, ja. Eigentlich kenn ich nur eine, aber die kommt mit dem Fahrrad sogar (lacht)

436 I: Genau, Eine fällt unter ‚vereinzelt‘ (lacht). Aber oft ist es ja einfach so, dass Menschen mit Demenz in verschiedener Hinsicht  
437 isoliert sind, also sowohl sozial als auch eben, dass sie vielleicht auch teilweise unwissentlich von ihren Angehörigen isoliert  
438 werden, weil ihnen nicht zugetraut wird, dass sie es noch... dass sie halt im Museum wirklich noch quasi zur Zielgruppe des  
439 Museums gehören. Oder eben, dass man die Menschen gar nicht ansprechen kann, weil man sie nicht erreicht, also, mmh  
440 gehen Sie darauf irgendwie ein, dass Sie speziell vielleicht auch den Kontakt zu Demenz Servicezentren nochmal suchen?  
441 #00:49:15-9#

442 B: Ja, also da war dieses Projekt natürlich wahnsinnig hilfreich, [Verbundprojekt] mit den anderen Museen zusammen, wo wir  
443 natürlich speziell hier für diese Region viel tun konnten, weil das ist wirklich Arbeit. diese Netzwerkpartner kennenzulernen,  
444 die zusammenzubringen mit den Museen, also für mich ist dieses Projekt eins der Schönsten und Effektivsten gewesen, ist ja  
445 auch so ein, so ein bisschen krönender Abschluss bis jetzt, weil man viel Wissen, was man schon hat, wie das funktionieren  
446 kann wirklich auch hier in die Region tragen konnte. Das heißt die Demenz-Service Zentren haben jetzt in jedem, in jeder Stadt  
447 wo ein Museum ist, das teilnimmt, Kontakt zu den Mitarbeitern im Museum, die haben sich direkt bereits beim ersten Treffen  
448 kennengelernt und gemeinsam Mittel und Wege gesucht, wie sie das an die Nutzer letztendlich herantragen können. Und wir  
449 haben natürlich hier im Museum unsere Strategien, ich glaube immer noch, dass Presse und ein gut funktionierender, aktueller  
450 Mailverteiler ganz wichtige Instrumente sind, weil die Tagespresse wird von Angehörigen auch oft gelesen und die  
451 Einrichtungen und Institutionen müssen gesondert informiert werden. Aber da gibt es ja jetzt auch schon wieder kleinere  
452 Netzwerke, die sich gebildet haben, der Arbeitskreis XX, und das hängt dann natürlich viel auch ab von den Begleitern, jetzt  
453 bei der letzten öffentlichen Führung waren auch zwei professionelle Begleiter da, die solche Plattformen tatsächlich auch  
454 gezielt aufsuchen, gezielt nach solchen Angeboten kommen und darüber auch dann kommen. Meistens ist es aber eher ne  
455 Empfehlung von Bekannten, von jemandem der es gehört hat. Immer noch.



456 I. Ja und diejenigen, die halt wirklich sehr isoliert sind bleiben einfach auch schwer zu erreichen natürlich ne, also ich meine  
457 Voraussetzung ist ja, dass sie irgend... in irgendeinem Netzwerk schon drin sind ansonsten ist es wahrscheinlich sehr schwer...  
458 #00:51:27-0#

459 B: Genau. Irgendwie muss es zu ihnen dringen.

460 I: Mmh dann hab ich jetzt zwei Fragen, die sich tatsächlich aus den anderen Interviews ergeben haben, das finde ich eigentlich  
461 ganz interessant weil ich den Aspekt vorher gar nicht mitbedacht hatte und zwar geht's eigentlich um den Raum und die  
462 Institution Museum. Von daher meine Frage; inwieweit spielt der Museumsraum eigentlich für die Angebote eine Rolle? Also  
463 es ist ja auch denkbar, dass die Angebote, oder was ja auch oft in der Praxis passiert, dass Angebote eben in  
464 Pflegeeinrichtungen beispielsweise sind, aber das ist ja eigentlich was grundlegend anderes als das was im Museumsraum  
465 stattfindet zumindest wurde es mir bis jetzt auch so berichtet dass auch eben die Reaktionen der Teilnehmer nochmal ganz  
466 anders sind also was Aufmerksamkeit angeht oder auch so das Verhalten einfach nochmal sich komplett ändert, Was  
467 irgendwie durch den Museumsraum vielleicht auch und mit dem, womit Museum assoziiert ist sozusagen einher geht.. haben  
468 Sie das auch wahrgenommen? Oder...

469 B: Also ich glaube ganz bestimmt, dass beides seine Berechtigung hat, es gibt einfach nen Klientel die können nicht hierher  
470 kommen und es ist schön, dass man dann irgendwie *Outreach*-Programme startet, ich selber hab das jetzt so noch nicht  
471 gemacht, wir haben aber mal zum Beispiel Altenpfleger geschult in künstlerisch-kreativen Techniken. Des Öfteren sogar, das  
472 wurde an uns herangetragen und es wurde dann tatsächlich dort in der Einrichtung gemacht oder Frau D... Frau W., nicht Frau  
473 D., Frau W. (lacht) ist auch schonmal in eine Einrichtung gegangen. Ich glaube aber tatsächlich, dass der Museumraum was  
474 ganz anderes hat, weil natürlich die Räume wunderbar sind, sie sind inszeniert, aber es ist eben auch Teil einer Normalität,  
475 dass ich als Mensch ins Museum gehen kann. Ich erlebe mich als normaler Museumsbesucher. Ich glaube schon, dass das  
476 so ist für die Menschen mit Demenz, dass sie nicht in dem Moment das Gefühl haben, ‚ich bin jetzt hier der Bewohner von  
477 Heim sowieso und mach nen Ausflug...‘ ne?

478 I: Ja.

479 B: Das ist zwar ne Realität aber die andere Realität ist die ‚ich geh jetzt heute mal ins Museum und mach mich schick und bin  
480 hier wie die anderen auch‘ und ich glaub das verschwindet dann einfach, dies Stigmatisierung ja auch wenn man aus dem  
481 Leben ausgeschieden ist, weil man nicht mehr klar kommt und in ner Einrichtung leben muss. So diese Schranke kann dann  
482 für einen Moment verschwinden. Und ich glaube auch, dass ein Museum grundsätzlich auch ein Begegnungsraum für  
483 Gesellschaft sein muss, also zumindest versuchen wir das so zu initiieren in der Kunstvermittlung, und da bin ich jetzt bei  
484 diesem Projekt auch nochmal, also über die Führung hab ich ja jetzt schon so viel gesagt und über die öffentlichen Führungen,  
485 haben Sie auch mitgekriegt, dann kann das eben auch passieren, dass es eben auch von außen wahrgenommen wird, dass  
486 diese Gruppe eben ganz normal teilnimmt, und dieses Projekt XX, das ist das Logo, ist eben ein Projekt in Kooperation mit  
487 [anderen Ländern] und unser Beitrag ist ein offenes Begegnungsatelier, wo wir künstlerisch mit Menschen mit Demenz  
488 arbeiten. Das findet ungefähr alles zwei Wochen... alle zwei bis drei Wochen statt und anmelden können sich dort also immer  
489 ein Betroffener mit einem Begleiter oder auch, es gibt auch eine Familie zum Beispiel die teilnimmt also das, die Eltern mit der  
490 Tochter, es gibt auch einen Betroffenen der alleine kommt, ja aber in der Regel sind es immer zwei, die sozusagen über die  
491 künstlerische Arbeit in eine andere hierarchische Struktur der Kommunikation kommen. Das kennen Sie ja aus dem  
492 Städelprojekt genauso. Nur dass eben da der Fokus auf der künstlerischen Arbeit liegt und wir gucken uns vorher auch immer  
493 noch ein bisschen was an, so einfach um rein, als Gruppe anzukommen, einen Impuls zu kriegen... das muss aber nicht  
494 unbedingt verknüpft sein mit dem, was wir tun.

495 I: Ok, aber also das Projekt hat schon begonnen auch, ne?

496 B: Das ist, läuft schon das ganze Jahr und der Vorteil ist halt sie haben dann viel Zeit für die künstlerische Arbeit, das sind dann  
497 immer auch wann treffen wir uns...zweieinhalb Stunden, bis drei Stunden, wo wir wirklich nur mit Materialien arbeiten und...  
498 und dieses offene Atelier ist halt auch im Museumsraum und wird auch wahrgenommen von den, den Besuchern, die dann da  
499 reinschauen, was wir machen, also das ist was anderes, als wenn sie sowas in der Einrichtung planen. das wird ja auch immer  
500 als offener Raum geplant nur kaum einer geht da mal hin, also ich mein das ist, ist einfach so, das ist, das ist ja offen für alle  
501 dann immer aber es, also gehen Sie, sind Sie, wie nennt man das bei den Bes, bei den Läden, Laufkundschaft ne, aber man  
502 geht da ja gar nicht vorbei und guckt mal rein.

503 I: Nee. Absolut nicht #00:56:22-1# [...] #00:59:53-4# Können Sie denn vielleicht kurz einmal beschreiben wie die Durch... wie  
504 die Führungen, äh die Schulungen ablaufen bei Ihnen? Weil das sind ja wahrscheinlich nicht, also es sind jetzt zumindest nach  
505 Abschluss des Projekts machen Sie ja wahrscheinlich ein festes Konzept, nach dem Schulungen gemacht werden oder? Auch  
506 in Bezug auf die Ruhrkunstmuseen beispielsweise, aber auch jetzt vorgestern war ja auch noch ne Schulung beispielsweise  
507 in Kassel, oder?

508 B: In Kassel. Genau. Also normalerweise ist es so, dass wir zwei mal zwei Tage schulen, allerdings ist es so dass das nicht  
509 immer so durchgeführt wird leider, dann muss man das Ganze ganz schön eindampfen, und dass es immer einen Input gibt  
510 natürlich auch, einen theoretischen und dass wir sehr viel Wert auf praktische *Workshop*-Phasen eben legen und dass wir im  
511 zweiten Nachgang dann auch nochmal supervidieren mit Videosequenzen und dann sozusagen schauen was eben passiert  
512 ist in der Zwischenzeit.

513 I: Und die Teilnehmer sind ausschließlich dann Museen? Oder sind es auch Menschen, die viel im Pflegebereich  
514 beispielsweise arbeiten?

515 #01:01:04-3# [...] #01:02:18-9#

516 B: Genau, also es hätten ja alle mitmachen können aber elf haben sich eben interessiert und auch da ist es so, dass ich mir  
517 wünschen würde, dass dieses Thema bei den Leitungen stärker propagiert ist, weil es wirklich sehr stark aus der  
518 Kunstvermittlung dann vorangetrieben wird... und es läuft unterschiedlich gut aber bei der Abschlusskonferenz haben ja einige  
519 Museen auch präsentiert und die dies es machen haben alle Feuer und Flamme gefangen. Folkwang hat sich jetzt ziemlich  
520 lange Zeit gelassen, das heißt die waren ja jetzt über diesen ganzen Zeitraum immer dabei und natürlich ist das auch ein  
521 Riesenapparat, den man da in Bewegung setzt, aber Gelsenkirchen ist super gestartet, Mülheim läuft ja auch schon lange,  
522 Bottrop läuft gut, Herne hat angefangen richtig was zu tun #01:03:10-0# [...] #01:03:43-9#

523 I: Ok. Mmh dann hätte ich jetzt noch eine Abschlussfrage, die ist allerdings ein bisschen schwierig (lacht), also einfach  
524 abschließend und auch so das Interview jetzt zusammenfassend, was ist Ihrer Meinung nach eigentlich das größte Potenzial  
525 von diesen Museumsangeboten für Menschen mit Demenz, also für die Teilnehmer gesprochen jetzt.

526 B: Für die Teilnehmer, aus Sicht der Teilnehmer? Ja dass es sich eben um Räume in der Normalität handelt, wenn man ins  
527 Museum geht. Das größte Potenzial ist das Gefühl zu haben, ganz normal am Leben teilzunehmen ohne Therapie zu machen.  
528 So würde ich das auf den Punkt bringen (lacht). Ja? Weil ich glaube es gibt ganz viele tolle Sachen auch, die aber eben gleich  
529 auch diesen Effekt bringen sollen und das finde ich ganz toll, dass das hier nicht im Fokus steht, obwohl es vielleicht erreicht  
530 wird, ja? Das haben Sie ja auch untersucht, das stellt ich auch überhaupt gar nicht in Frage, dass das so sein kann, aber darum  
531 geht es eben zum Glück nicht. Das ist das Potenzial. Klar, dieses ganze andere, mal rauskommen, das wird ja tausendfach

532 genannt, aber wie gesagt, um Räume der Begegnung, um künstlerische Räume außerhalb des Therapie... im Bereich der  
533 Normalität, teilhaben zu können.

534 I: Ok. Und dann spielt natürlich der Kunstaspekt ja auch, eine Rolle, dass...

535 B: Das ist jetzt, da könnte ich ganz viel drüber aber Sie haben gesagt das größte Potenzial, so eine und daraus hören Sie  
536 eben auch, dass es das in anderen Bereichen natürlich auch so geben kann und das ist, glaube ich, auch eine Aufgabe unserer  
537 Gesellschaft auch in anderen Bereichen ist #01:05:40-0# [...] #01:05:51-3#

538 I.: Ja dann erstmal vielen Dank für das Gespräch!

## 1 I-4: Interview Frau Paul & Frau Walther

2

3 **Interviewerin:** Dann würde ich Sie einfach gerne bitten, mir zunächst einfach ausführlich mal zu beschreiben, was das für ein  
4 Angebot ist, was Sie hier durchführen und wie auch die bisherigen Erfahrungen damit sind. Also Sie können anfangen, wo Sie  
5 möchten und sich so viel Zeit nehmen und gegenseitig unterbrechen [lacht] wie auch immer Sie das möchten.

6

7 **W. (Kunstvermittlerin):** Das können wir gut [lacht].

8

9 **P. (Gerontologin):** Ich würde vielleicht mit der Entstehung anfangen und dann ergänzen Sie... glaube ich was dann die nähere  
10 inhaltliche Ausrichtung angeht. Hhm, ja, also ich bin Gerontologin und arbeite bei der Fachstelle Demenz beim Caritas Verband  
11 Main-Taunus und hab dann, wir machen immer wieder Projektarbeit neben Fachberatung, Informationsveranstaltungen,  
12 Vorträgen und haben halt auch den Auftrag, das Thema Demenz so heterogen wie möglich in die Öffentlichkeit zu bringen.  
13 Das war halt so ein Motiv, warum überhaupt das Thema so aufkam, die potenzielle Kooperation mit einer kulturellen Einrichtung  
14 und dann hab ich erstmal recherchiert, was es überhaupt für Projekte gibt, ich hatte natürlich davon gehört, dass es schon  
15 sowas gibt, hab dann zu einigen Kontakt aufgenommen, unter anderem zu der Frau Kastner in Duisburg und in NRW rum und  
16 hab dann mit ner konkreteren, ja, Anfrage wirklich Führungen speziell für Menschen mit Demenz anzubieten mit dem Ziel  
17 eben, dass Menschen, die noch zuhause leben weiterhin am kulturellen Angebot teilnehmen, den öffentlichen Raum Museum  
18 weiter nutzen und man einfach das Angebot spezifischer ausrichtet. Bin ich hier an das Museum herangetreten und hab mit  
19 der Frau W. eigentlich sofort jemanden erwischt, der, die als Person sehr offen war für die Idee, wir sind direkt durch die  
20 Ausstellung gegangen, es war klar, es hat eher natürlich so nen Regionalbezug als Stadtmuseum und haben uns die  
21 Ausstellung angeschaut, mit der Idee im Hinterkopf, was man gut verwenden KÖNNTE, und daraufhin haben wir im Prinzip ja  
22 fast ein Jahr lang, oder ein gutes halbes Jahr an dem Konzept gearbeitet. Haben so ne Testführung gemacht mit Teilnehmern,  
23 oder Angehörigen, unserer Selbsthilfegruppe, also auch da von der Kooperation im Prinzip die Ressourcen genutzt und haben  
24 dann nochmal das Konzept überarbeitet, haben das auch evaluiert mit den Teilnehmern, die dort waren und haben dann  
25 angefangen, öffentliche Termine anzubieten. Damit waren wir tatsächlich am Anfang, bis heute würde ich fast noch sagen,  
26 eines der ersten, die tatsächlich öffentliche Führungstermine angeboten haben, die offen sind für Privatpersonen, also wir  
27 haben jetzt...

28

29 I: Also ohne Anmeldung? Oder...

30

31 P: Nicht ohne Anmeldung, weil, das war uns am Anfang auf jeden Fall auch zu heikel, würde ich auch nicht empfehlen, jetzt  
32 immer noch nicht, aber wir sind nicht gezielt auf stationäre Einrichtungen gegangen, die Zielgruppe war tatsächlich Menschen  
33 mit Demenz zu Hause zu erreichen, halt gesamt... oder zusammen mit den Angehörigen. Das war so die Grundidee. Ja und  
34 das war 2013 haben wir angefangen und 2014 gings dann in die erste öffentliche Runde sozusagen, in den Führungen und  
35 da haben wir bis heute eigentlich sehr unterschiedliche Erfahrungen gemacht [lacht].

36

37 I: Ok..?

38

39 P: Was die, das Interesse und die Teilnahmen angeht, von überlaufenen Terminen, die wir dann vervielfachen mussten, damit  
40 wir die Nachfrage befriedigen können bis auf...

41

42 I: Also, dass Sie die Gruppe teilen?

43

44 P: Genau. Bis auf, dass Termine ausfallen mussten die angesetzt waren weil dann doch das Interesse zu dem Thema, Termin  
45 das weiß man dann ja manchmal nicht so genau, nicht so groß war. Aber inhaltlich denke ich können Sie da noch ein bisschen  
46 ergänzen, was jetzt der Schwerpunkt auch für das Haus ist...

47

48 W: Also, das Haus hat zwar auch ne Kunstaussstellung [unverständlich] und den Künstlerkreis, ähm, aber ansonsten haben wir  
49 halt eben die ganze Stadtgeschichte und ähm, deswegen sind wir auch auf diesem... auf dieses Konzept gekommen, dass wir  
50 gesagt haben, ok, wir möchten nicht unbedingt Kunst anbieten, sondern wir möchten gerne so über die Alltagsgegenstände  
51 ins Gespräch kommen. Und da bot sich eben an, wir haben ne Lederindustrie, ne Lederindustrie, alles Mögliche gibt es aus  
52 Leder, das heißt, man konnte dann überlegen, welche Dinge aus Leder passen denn in den Zeitrahmen woran die Leute sich  
53 noch erinnern. Weil es gibt ja immer so Zeitrahmen, wo man sagen kann, das ist deren Zeit gewesen und also, nen Schulranzen  
54 und so weiter und genau so sind wir durch die Stadtgeschichte gegangen, was für Objekte, was für Themen können wir da  
55 aufgreifen um mit den demenziell Erkrankten und ihren Angehörigen ins Gespräch zu kommen? Und natürlich auch die Kunst,  
56 wobei wir bei der Kunst einmal nur die Hannah [unverst.] hatten, ansonsten hatten wir noch Sonderausstellungen wie den M.  
57 zum Beispiel, der ja sehr gut gelaufen ist. Also da hatten wir zum Beispiel ne große Gruppe. Aber es ist immer, dass wir so mit  
58 Objekten arbeiten aus der Zeit und dann in den Dialog treten mit den Leuten.

59

60 I: Mhm [zustimmend]

61

62 P: Und ausgehend immer eher von diesem Biografie-Ansatz, also ähm es ergibt sich bei den meisten Themen auch immer  
63 noch Anderes und auch ganz ja Kreatives, und bei den Kunstthemen natürlich erst recht, aber wir sind immer eher über diesen  
64 biografischen Ansatz gegangen am Anfang. Oder auch bis jetzt eigentlich.

65

66 W: Ja. Also in der Regel sind wir diesen biografischen...

67

68 I: Und das heißt Biografie in dem Sinne, dass Sie das, was der Gruppe gemeinsam ist als Biografie dann nehmen  
69 wahrscheinlich, oder? Also Sie können ja schlecht auf Einzel... Fälle sozusagen eingehen, sondern Sie würden eher dann...

70

71 P: Genau. [gleichzeitig]

72

73 W: Und deswegen meinte ich das mit diesem Zeitrahmen ne, also, dass ich dann, oder dass wir dann überlegt haben, ähm,  
74 50er, 60er Jahre könnte ein Zeitrahmen sein, wo die sich sehr gut erinnern, und und und. Und oder ein bisschen früher und,  
75 dementsprechend halt Objekte ausgewählt.

76

77 P: Vor allem auch, weil es häufig ja Paare sind, die dann kommen, also auch so Themen junges Erwachsenenalter, da bieten  
78 sich einfach viele Objekte so an, ich denke gerade an die handgefertigten Lederpumps, wo wir dann Geschichten hören zum  
79 Kennenlernen des Partners und so weiter, also wo man auch merkt, dass diese Idee des gemeinsamen Erlebens, ohne dass  
80 jetzt der andere immer diesen Krankheitsfokus hat tatsächlich aufgeht.

81

82 I: Ok und Sie würden das in Bezug auf die Kunst auch ähnlich sehen? Oder, also weil da, je nachdem welche Form von Kunst  
83 das ist, wäre so ein biografischer Zugang ja teilweise auch etwas schwieriger. Also bei abstrakter Kunst beispielsweise...

84

85 W: Bei abstrakter Kunst ist es schwierig, aber jetzt zum Beispiel bei dem M. waren Portraits ausgestellt und dann hab ich halt  
86 zu den Portraits zum Beispiel ne Schreibmaschine gestellt. Weil die Frau aussah wie ne Sekretärin, die andere Frau war, sah  
87 so heißblütig aus, also da kam ein Stöckelschuh und so konnte man dann und dann geht man ja 'Ach, was meinen Sie denn,  
88 wie die Frau sein könnte' und so weiter und dann kommt dann vielleicht 'die erinnert mich an ne Sekretärin, die erinnert mich  
89 ähm an ne alte Lehrerein von mir und so weiter also auch da wieder ist ein biografischer Zugang möglich. Und der wird einfach  
90 nochmal zusätzlich über dieses Objekt, wo die Leute dann noch mal so ne Verbindung mit ihrer Jugend und sowas haben  
91 wurde das eigentlich noch verstärkt, weil wir kamen dann wirklich so ganz gut ins Gespräch mit den Leuten und mit  
92 Assoziationen..

93

94 I: Mhm [zustimmend]

95

96 W: Also das, wir hatten auch bei einer nen Lederkostüm und dann erinnerte sich die alte Dame, dass sie auch so eins hatte  
97 und also, es ist tatsächlich dieser biografische Ansatz ähm ja, hat sich bisher... überwiegend...

98

99 P: Ja, es entstehen natürlich auch immer dann darüber hinaus andere Dinge also auch, sich das vorher zu überlegen und das  
100 dann in der Praxis umzusetzen ist ja nie eins zu eins umzusetzen das ist ja sowieso so und bei der Zielgruppe schonmal erst  
101 recht, man muss ja immer offen sein, wie sich das dann tatsächlich entwickelt, ob es tatsächlich Anknüpfungspunkte gibt,  
102 manchmal gibts auch Objekte, die dann überhaupt gar nicht funktionieren da muss man ja flexibel sein [lacht] und gerade bei  
103 der Portraitausstellung von M. erinnere ich mich daran, dass es so stark auch die Gefühle hervorge... also auch so, dass das  
104 tatsächlich Vorhandene im hier und jetzt also gar nicht so unbedingt an Erinnerungen und Erfahrungen geknüpft, sondern  
105 so... 'die sieht aber traurig aus'.

106

107 W: Ja... [zustimmend, gleichz.]

108

109 P: Wo man so das Gefühl hatte, das ist tatsächlich ein Anknüpfen auch ans jetzige Empfinden und dann kann man da ja auch  
110 mit arbeiten... dran anknüpfen

111

112 W: Stimmt, das kam am Schluss bei der einen Dame sehr raus, aber generell so, aber es gibt ja auch Einzelfälle, wie sie jetzt  
113 gerade beschreibt, da war wirklich eine Dame, die hat dann immer die Traurigkeit bei [unverst.] gesehen. Ähm, aber sowas  
114 hat man tatsächlich auch bei der Lederindustrie, die eine Dame, die dann auch äh öfters mal sagt, ach das ist ja so traurig,  
115 wie wir da diese eine Tasche da ihr gezeigt haben [zu Frau P gewandt]... diese größere Dame, die ich da gerade im Kopf  
116 habe..

117

118 P: Weiß ich jetzt nicht...

119

120 W: Mit ihrem Vater und Mutter und so, also es gibt immer, äh also man kanns einfach nicht, und das ist das Fazit, so  
121 voraussehen wie es läuft, wie jeder oder wie jedes Objekt angenommen wird, was jemand damit verbindet... äh welche  
122 Geschichte grad bei ihm andocken kann... so...

123

124 I: Mhm, ok. Das heißt, Sie versuchen ja schon auf ne bestimmte Art Interesse zu wecken bei den Leuten, indem Sie sich ja  
125 vorher dann das Konzept sozusagen überlegen... und haben Sie das, also Sie haben es eigentlich so ein Stück weit auch  
126 schon gesagt, aber haben Sie das Gefühl, dass das, was Sie sich im Vorfeld sozusagen überlegen, was das Interesse wecken  
127 könnte, auch dasjenige ist, was Interesse weckt oder ist es auch oftmals so, dass es vielleicht genau das Bild daneben ist oder  
128 dass vielleicht das Interesse gar nicht, in dem Moment gar nicht an der Kunst besteht, sondern auch an anderen Dingen und  
129 dann, also so ein bisschen wie, wie lenken Sie das Interesse sozusagen?

130

131 P: Also was manchmal ein bisschen herausfordernd ist, glaub ich auch weil wir die Zielgruppe bewusst auf die Erkrankten mit  
132 Angehörigen und Begleitern, wer auch immer das ist, das ist ja frei, hatten wir am Anfang so ein bisschen die Herausforderung,  
133 da die unterschiedlichen Bedürfnisse unter einen Hut zu bekommen weil das nicht immer so gleich ist, bei den Gesunden ist  
134 es oft so, dass die viel mehr ins Detail fragen, viel mehr ins Kulturhistorische viel mehr ähm wie ich würde mal sagen ein  
135 herkömmlicher Museumsbesucher das vielleicht tut [lacht] ähm während jemand mit ner fortgeschrittenen Demenz natürlich  
136 eher nen andere Interesse mitbringt und das eben nicht in der Form vielleicht verarbeiten kann, ähm das so ein bisschen unter  
137 einen Hut zu kriegen finde ich manchmal etwas schwierig und was ähm... wobei wir trotzdem drangeblieben sind, das für die  
138 Zielgruppe anzubieten, das ist auf jeden Fall uns ganz wichtig, dass das funktioniert und was man halt auch hat ist, dass die  
139 Gespräche schon auch eher völlig abschweifen, also das erleben wir auch, wir beginnen ja auch immer mit so ner geselligen  
140 Kaffeerunde, es ist ja auch wichtig, dass man da einfach locker ins Gespräch kommt, insofern soll das auch keine Vortragsform  
141 haben und jeder darf da auch dazu beitragen was er möchte aber es gibt natürlich manchmal Menschen, die da ähm ja, schwer  
142 zu begrenzen sind und wo es dann manchmal so ein bisschen schwierig ist, den roten Faden wieder zu finden, aber bisher...  
143 [lacht]

144

145 [beide reden gleichz., unverst.]

146

147 I: Für den Rest der Gruppe sozusagen...

148

149 P: Genau, ja. Ja.

150

151 W: Ja. Dass man das wieder zurückholt, also, aber das seh ich wie bei anderen Gruppen ja auch, also das ist denke ich so  
152 das tägliche Geschäft, dass Du einfach immer gucken musst 'wie kriege ich jetzt wieder so ein BISSCHEN den roten Faden  
153 rein'... natürlich ist der bei der Demenzführung weiter gestrickt. Also da... da muss man sehr, sehr flexibel sein. Da, da muss  
154 ich halt auch sehen, wenn da ein Objekt nicht funktioniert, da muss ich dann halt gucken was könnte stattdessen funktionieren.  
155 Wobei ich auch da sagen würde, das musst du theoretisch und praktisch eigentlich auch bei ner anderen Gruppe auch... Du  
156 musst nur feinfühlicher noch sein, also so seh ich das.

157

158 P: Ja, also ich denk schon, in der Kommunikation einfach sensibler, weil da so stark dann zu begrenzen und zu sagen 'das  
159 gehört jetzt aber hier nicht dazu' wäre ja genau kontraproduktiv also das will man ja eigentlich nicht insofern soll ja jeder das  
160 was er weiß und kann und was ihm einfällt auch dazu beitragen...

161

162 I: Und wahrscheinlich muss man dann auch gucken, dass die jeweiligen Angehörigen nicht ihre Partner... oder Eltern dann  
163 sozusagen bevormunden, ne? Also das ist das, was ich so mitbekomme.

164

165 W: JA. DAS hatten wir auch öfter mal... wo da so dann auf einmal, zwischen den beiden auch sehr kriselnd oder so oder  
166 Bevormundung stattfindet und so weiter, das ist auch immer so ne Gradwanderung, wie, wie kann man das auflösen, kann  
167 man es auflösen...

168

169 P: Was aber ja auch zeigt, dass die Zielsetzung eigentlich genau diejenige ist, die es braucht nämlich, dass man ein Angebot  
170 schafft, wo das nicht nötig ist, den anderen zu korrigieren, ihn zu schützen, also so nen Rahmen zu schaffen, wo auch die  
171 Angehörigen merken, das ist in Ordnung, wenn da mal was völlig anderes rauskommt, was jetzt überhaupt nicht passt, oder  
172 derjenige da jetzt irgendwas, was mir jetzt vielleicht im ersten Moment unangenehm ist äußert. und bei denjenigen, die  
173 regelmäßiger kommen hat man auch den Eindruck so irgendwann ist der Schalter umgelegt, dass sie auch das Vertrauen  
174 haben, das ist hier ok'. Aber so wenn man das erste Mal kommt glaub ich schon ist der Rahmen Museum erstmal so... ja, also  
175 bis man so anläuft, das dauert dann doch noch so ein bisschen und man ist es eben gewohnt, nach außen hin zu korrigieren  
176 und zu filtern und das wollen wir eigentlich mmh ja vermeiden aber das fällt natürlich nicht so leicht, von jetzt auf gleich.

177

178 I: mmh. Haben Sie denn das Gefühl, dass die Menschen ähm mit Demenz jetzt auch untereinander agieren in der Gruppe  
179 oder ist das wirklich mehr so ein Partner...

180

181 P: Ja, eigentlich schon...

182

183 W: Eigentlich SCHON, ja...

184

185 P: Sehr, ja.

186

187 W: Weil, ähm die Aufgabe in der Führung ist ja auch, dass Du allen die Möglichkeit gibst, was zu sagen. Und wenn der eine  
188 dann zum Beispiel vom Stöckelschuh ist, dass sie irgendwo hängen geblieben ist, oder [unverst.] und dann kommen die so in  
189 den Dialog auch darüber, weil dann sagt die nächste auch, dass es ihr ähnlich gegangen ist, mit den Stöckelschuhen da drauf  
190 zu ähm lernen, wie man da drauf geht oder sowas oder äh der Ranzen, der schon von mehreren dann benutzt worden ist um  
191 irgendwie so... im Schnee irgendwie als, als Schlitten irgendwie sowas und dann, dann reden die auch miteinander also, das  
192 ist eigentlich auch das Schöne.

193

194 P: Und was wir auch schon häufiger hatten, das finde ich eigentlich gerade das schöne zu sehen, dass grad bei Menschen  
195 die jetzt so verbal nicht mehr so das ausdrücken können also nicht mehr so an die Dinge anknüpfen können, ähm, sich da viel  
196 aufgefangen wird, also ganz unbewusst, da wird viel miteinander interagiert, wo man von außen vielleicht auf den ersten, oder  
197 im ersten Moment denken würde 'hä, was ist da jetzt eigentlich das Thema' [lacht] also, man kanns gar nicht so fassen, aber  
198 man merkt schon, dass so ne Sensibilität dafür da ist, der andere möchte jetzt was sagen, dann hört man zu und wenn das  
199 jetzt für... rational so keinen Sinn macht geht man da trotzdem mit ganz viel Verständnis um, also das erlebe ich schon auch  
200 bei den Erkrankten, selbst untereinander, finde ich manchmal ganz erstaunlich und die Angehörigen stehen drumherum und  
201 kriegen ganz große Augen [lacht] wie das funktioniert... das finde ich sehr... schön, wenn das so funktioniert.

202

203 I: Ja...stimmt, das hab ich auch schonmal erlebt...das man auch dann selbst als sozusagen kognitiv gesunder Mensch ähm  
204 den Eindruck hat, man muss sich von einigen Dingen frei machen um überhaupt da ein Verständnis für entwickeln zu können,



205 was da passiert ne... dadurch, dass es ja einerseits erwachsene Menschen sind und man so diesen, quasi den Anspruch an  
206 eine kognitiv sinnvolle Gesprächsführung so ein Stück weit hat finde...also ich persönlich das manchmal auch schwierig, mich  
207 davon so ein Stück weit zu entledigen um mich auf Menschen einlassen zu können und darauf, dass Gespräche manchmal  
208 eben nicht im herkömmlichen Sinne einen Sinn ergeben..

209

210 P: Also das ist einem ja durchaus bewusst, es gelingt halt nicht immer gleich gut, aber das ist ja, wenn man so ein Konzept  
211 anbietet schon auch das Ziel, dass man sich von der Ebene verabschiedet und bewusst das anders macht, aber was ich so  
212 erstaunlich finde, dass die Kranken untereinander, dass denen das so gut gelingt miteinander, also dass ich das nicht kann  
213 heißt ja nicht dass ich das auch bei anderen sensibel irgendwie denen begegnen kann, aber das hab ich schon häufiger so  
214 erlebt, das find ich sehr erstaunlich...

215

216 W: JA. Ihnen fällt's ja auch manchmal noch anders auf, weil Sie können ja nochmal draufgucken, wenn ich in der Situation der  
217 Führung bin, bin ich nat..., hab ich natürlich äh nochmal nen anderen Blick auf die Gruppe als sie jetzt, sie begleitet ja die  
218 Führungen wunderbar und dann ähm fällt auch manches mal auf, wenn jetzt irgendwas ist kann sie es dann auffangen weil  
219 ich ja dann nicht sagen kann 'ich geh jetzt grad mal mit dem einen raus und klär jetzt was' oder so ne, das ist der Vorteil wenn  
220 man die Führungen zu zweit macht, das also der eine wirklich so gucken kann, dass er die Gruppe so in irgendeiner Form  
221 zusammenhält und gegebenenfalls bei... wenn ich da an die eine Sonderausstellung denke wo Sie mit dem Mann dann im  
222 Flugzeug noch gesessen sind und ich bin einfach mit der Gruppe weiter und das ist auch der Vorteil, wenn man die Führungen  
223 auch zu zweit macht, dass dann gegebenenfalls auch sowas aufgefangen werden kann. Und Sie einfach nochmal nen anderen  
224 Blick auf die Führungen hat als ich. Und deswegen ist es ja auch ganz gut, wenn wir dann auch nach der Führung uns  
225 besprechen und sag ich mal austauschen ‚was war gut, was war schlecht‘, wie war mein Eindruck, wie war ihr Eindruck, weil  
226 wir ja von zwei Seiten gucken. Ich gucke so und sie kann so gucken und das äh für mich ist das auch immer ganz, ganz  
227 wichtig.

228

229 P: Es ist auf jeden Fall ein Vorteil auch dieser multiprofessionellen, interdisziplinären Kooperation... [lacht]

230

231 I: Ja, das hab ich auch gerade gedacht.

232

233 P: Äh dass man das einfach aus verschiedenen Blickwinkeln mitbringt, ähm wir haben ja auch über die Fachstelle dann Zugang  
234 zur Zielgruppe, können das da auch nochmal anders bewerten, was halt für viele Dinge auch sehr sinnvoll ist, was aber  
235 manchmal den Effekt hat, dass, wenn Menschen kommen zu denen wir schon längeren Beratungskontakt oder... anders in  
236 Kontakt sind, dass die dann gleich mit nem Anliegen kommen zur Pflegesituation, zur Finanzierung von irgendwas, brauchen  
237 irgend ne Hilfsangebot, kommen dann hier rein zur Museumsführung, sehen mich und fangen dann an über die  
238 Betreuungssituation zu sprechen und das ist natürlich nicht das, was hier eigentlich hingehört ich mein, ist klar, man wird damit  
239 verknüpft, aber das ist nicht der Rahmen wo wir das besprechen möchten, also das ist dann manchmal auch so ein bisschen...

240

241 W: schwierig

242

243 P:... heikel [lacht]... wie man das ähm gut umlenkt.

244

245 I: Ok

246

247 W: Also darum würd ich eigentlich auch sagen, man braucht unheimlich viel Empathie für so Führungen, sowohl Empathie für  
248 die Betroffenen als auch für die Angehörigen, weil, damit man eben, weil's einfach so verschiedene Ebenen gibt ne, also  
249 einmal, dass dann die Fachstelle als Fachstelle angefragt wird, dann wie betrachtet wird, wie fühlt sich hier der demenziell äh  
250 Erkrankte wohl, wie ist hier der Rahmen also es ist, es ist so ein Zusammenspiel von so ganz vielen Dingen und ähm deswegen  
251 find ich auch unser *Entrée* immer ganz gut, wo wir erstmal uns hier austauschen und ähm dann so langsam dann auch so in  
252 das Thema einsteigen und das nützt ganz viel also manchmal ist hier das Gespräch länger als dann die Führung letztendlich  
253 oben, aber dadurch, dass das hier mit Objekten auch anfängt äh versuchen wir dann auch da schon wieder das Ganze ein  
254 bisschen aufzulösen, zu entzerren...

255

256 I: Mmh... und haben Sie denn auch, also Sie sind ja Gerontologin auch, das heißt Sie haben ja dann auch qua Ausbildung  
257 sozusagen sowieso auch Vorwissen zum Thema Demenz wahrscheinlich gehabt und natürlich auch durch Ihre  
258 Arbeitssituation, haben Sie das Gefühl, dass das den, ähm also dass Sie nen sehr unterschiedlichen Zugang quasi dazu haben  
259 oder auch ne unterschiedliche Weise diese Führungen dann irgendwie zu begleiten und durchzuführen als Sie jetzt  
260 beispielsweise weil Sie aus der Museumsrichtung eher kommen oder gleicht sich das sozusagen in der Praxis dann an?

261

262 P: Ich glaub mittlerweile hat sich das...ja angeglichen weiß ich nicht, die Perspektive bleibt wahrscheinlich immer nen bisschen  
263 na andere aber am Anfang war das richtig deutlich, dass man diese verschiedenen Sichtweisen so zusammenbringen muss  
264 [lacht]...

265

266 W: muss? [lacht]

267

268 P: Was aber mit der Zeit immer besser geklappt hat und wir mittlerweile natürlich viel mehr vom, von der Sichtweise des  
269 anderen dann schon mitdenken also ich glaube, es gleicht sich dann schon eher an.

270

271 W: Ja...also klar, weil ähm mittlerweile ist es ja schon so, dass so konzeptionell ich ja auch schon so jetzt durch die ganzen  
272 Erfahrungen und ähm mittlerweile eigentlich das Konzept kann man so sagen alleine erstmal erstelle und dann frage 'wie  
273 finden Sie es' und dann sprechen wir natürlich nochmal durch und dann 'meinen Sie das passt' und so weiter also ähm klar,  
274 aber ich kam nicht aus der Richtung, hab halt nur 25 Jahre schon Museumspädagogik aufm Buckel, aber äh durch, dadurch  
275 dass ich da ne Fortbildung mitgemacht habe, auch mal hospitiert habe, also das ist auch wichtig, dass man äh auch mal dann  
276 in ne Institution reingeht. Mal guckt oder mal jemanden, der was in ner Institution anbietet, bei dem hab ich dann auch mal  
277 hospitiert als dass man noch mal äh versucht nochmal anders sich mit dem Demenzthema zu beschäftigen, also nicht nur hier  
278 jetzt mit uns beiden, das ist auch nochmal wichtig, dass man nochmal...

279

280 P: Also Sie waren ja von Anfang an sehr offen, auch der Zielgruppe gegenüber, das ist natürlich die Voraussetzung würde ich  
281 behaupten...

282

283 W: Ja, sonst darf man's nicht anbieten.

284

285 P: Ähm nen bisschen Grundwissen zum Krankheitsbild gehört natürlich dazu, ich kann nicht mich äh adäquat reinversetzen  
286 oder kommunizieren, wenn ich gar nicht weiß, was ist mit den Menschen los, wenn man das auch nicht über einen Kamm

287 scheren kann, aber zumindest so eine Grundlage brauch ich da schon und was dann die Kommunikation angeht und auch  
288 den Anspruch an die Führung, also den inhaltlichen Anspruch, da haben wir am Anfang ja schon immer wieder so nachjustiert  
289 und wo ich, wo man glaub ich aus Ihrer Perspektive da manchmal so ein bisschen unter Druck war, da nen Inhalt irgendwie  
290 zu vermitteln oder die be... vorbereiteten Inhalte auch wirklich an den Mann oder an die Frau zu bringen und wo man da immer  
291 so ein bisschen Geschwindigkeit wieder rausgenommen hat und gesagt hat so 'das ist jetzt hier wirklich nicht das Ziel' das  
292 geht wirklich eher darum, auch in Ruhe Dinge zu vermitteln und ob dann am Ende dabei viel kulturhistorischer Inhalt war spielt  
293 eigentlich nicht so ne Rolle, ich glaub das ist schon auch nen Perspektivwechsel für Sie... gewesen mit der Zeit.

294

295 W: Ja, aber hat funktioniert [lacht], war am Anfang sehr schwierig weil eben gerade auch bei unseren Anfangsgruppen war es  
296 so, dass äh.. die einen sollten bespielt werden per Objekt. Und dann waren aber noch die Angehörigen, die mich dann  
297 WIRKLICH gefragt haben, 'ja, wann kam denn die Lederindustrie hier in H.' ne? Das war... ich war TOTAL zerrissen, also so.  
298 Auf der einen Seite haben Sie den, den typischen Pädagogen gefragt ne, den typischen Museumspädagogen 'erzähl mir mal'  
299 und auf der anderen Seite Perspektivenwechsel äh 'ich bin hier nur Vermittler' also so 'ihr kommt jetzt ins Gespräch über es'  
300 also und das war, da war der Anfang also wirklich, also da hab ich mich wirklich manchmal gefühlt wie in so ner, so ner kleinen  
301 Mühle ne, weil Du bist so zerrissen, so nen Pädagoge hat nunmal den Anspruch, er will eigentlich wenn's geht jedem gerecht  
302 werden [lacht]. Das war und da wars aber ganz gut dass sie dann wieder mit, mit so äh oder dass wir beide im Dialog waren  
303 und äh, dass man das da so ein bisschen dann abdämpfen konnte, heute bin ich da tiefenentspannter, dann äh guck ich, bleib  
304 erstmal bei dem Objekt und bei den Leuten und sag dann gegeben falls auch, wenn jemand was wissen will, ähm 'das kann  
305 ich Ihnen nachher nochmal in Ruhe erklären' oder wenn sie jetzt mit jemandem tatsächlich bei nem Objekt oder ne bei der  
306 Gruppe dann ist und dann jemand spezifisch was will, dann kann ich auch mal kurz zurücktreten und dem was erzählen. Also  
307 das ist jetzt einfach, aber das sind Erfahrungswerte und äh kein Meister ist vom Himmel gefallen und ich glaube, das ist auch  
308 wichtig. Dass man ähm immer bereit ist, auch gerade in diesem Thema, aber auch eigentlich seh ich das auch für andere  
309 Gruppen, dass man immer bereit ist mal wieder zu gucken 'wie muss ich mich einfach dann ausrichten', wie, wie, äh, das  
310 Wichtigste ist ja dass man selbst authentisch ist... und wenn man selbst authentisch ist und in sich ruht, dann funktioniert das  
311 auch wieder ein bisschen besser und das ist jetzt so langsam gelungen und wir haben auch viel dran gebastelt um, also wir  
312 haben auch die Termine dann anders gelegt, also wir waren früher Vormittag, jetzt machen wir's nachmittags, auch das hat  
313 noch mal ne gewisse Ruhe reingebracht...

314

315 I: Weils besser in den Tagesablauf passt? Ähm,,,

316

317 W: Äh... vorne ist ja niemand, wie Sie sehen und dann war, war ich dann auch schon da fing schon meine Zerrissenheit an,  
318 weil auf der einen Seite sollte ich kassieren, auf der anderen Seite wollte ich die Leute genau wie Frau P. äh auch hier begleiten,  
319 begrüßen ne und dann kannst Du aber nicht und dann hetzt Du irgendwann rein und dann, 'ah ja, und ich bin übrigens' und  
320 dann bist du schon anders...

321

322 P: Ja, so ein institutioneller Rahmen im Grunde, ne...

323

324 W: Ja, genau, ne dann bist Du schon so, so, so irgendwie innerlich nicht, nicht so runtergefahren weil ne, du wirst schon wieder  
325 niemandem gerecht ne oder wenigstens Dir selbst, so ungefähr und das sind dann auch so Problematiken und dass, dass hier  
326 auch alles erstmal so Reibungslos läuft mit Kaffeetafel und so weiter, einfach die Rahmenbedingungen, dass die so beschaffen  
327 sind und das sind dann auch nochmal so Problemfelder, jetzt machen wir's Nachmittags, das heißt es ist jemand da im Museum

328 an der Theke, da muss ich mich schon nicht kümmern, das heißt ich kann sie auch mit begrüßen, ich kann sie hier mit reinleiten  
329 und so weiter... DAS hat auch schon sehr viel, oder finde ich, für mich, zu ner gewissen Ruhe beigetragen.

330

331 P: Aber ich glaub, das ist ja auch genau das, was Sie AUCH untersuchen, inwieweit der Rahmen, die Institution ne Rolle spielt,  
332 das kann man schon sagen, weil Sie ja sagen, Sie nennen das ...ja auch nicht [lacht], das ist schon ne Sache, die ne große  
333 Rolle spielt und auch immer wieder so ein bisschen erschwert hat, das Angebot so anzubieten, wie wir es uns eigentlich  
334 vorstellen, das muss man schon sagen, also so dieser organisationelle Rahmen, das sind KLEINE Punkte, wie wirklich die  
335 Kaffeetafel bereitstellen, das Eintrittsgeld kassieren, oder auch wenn wir hier mit dem Programm beginnen nicht drei Mal rein-  
336 raus zu rennen um sich ne Tasse Kaffee zu holen, jetzt auch von den Mitarbeitern... das hat schon wirklich gedauert und ist  
337 auch jetzt, heute noch so, dass man manchmal so denkt... so das Grundverständnis ist beim ein oder anderen doch manchmal  
338 so ein bisschen noch... äh...

339

340 I: Ok... und mit Mitarbeiter meinen Sie dann diejenigen, die hier sozusagen die Aufsicht auch machen, oder?

341

342 W: Na, die sind noch am harmlosesten [lacht], die Aufsichten...

343

344 P: Also, wir haben am Anfang außerhalb der Öffnungszeiten angeboten, weil wir davon ausgegangen sind, dass der Rahmen  
345 einfach der Ruhigere ist und dann nicht noch 10 andere Gruppen mit hier im Raum sind, so groß ist das Museum ja auch nicht,  
346 das war auch für die Gruppe eigentlich gut, aber für unseren Stressfaktor was Vor- und Nachbereitung angeht eben nicht gut,  
347 weil dann kein Personal auch als Hilfe zur Verfügung steht, insofern haben wir da jetzt so ein bisschen variiert, damit wir  
348 zumindest auch Ehrenamtliche Aufsichtspersonen mit einbinden können für das ein oder andere oder das eben auch  
349 tatsächlich die Kasse besetzt ist, dass wir das nicht noch machen, weil das ja auch immer so ne Rollenvermischung ist, das  
350 da alles gleichzeitig zu machen und es trägt eben nicht zur... äh, Grundruhe [lacht], die man ja auch so ausstrahlen möchte  
351 und zumindest bei so ner Gruppe, also man braucht einfach auch...

352

353 I: Also gerade da würde ich mir vorstellen, dass die Stimmung halt einfach auch wichtig ist, ne? Und dann auch die Ruhe,  
354 weil... ähm, genau, das passt eigentlich auch ganz gut dazu ähm, wie gehen Sie denn allgemein damit, mit so ner Art von  
355 Unsicherheit auch bei den Teilnehmenden um? Also ist es so, dass ähm so ne Art von Gewöhnung erstmal stattfinden muss,  
356 dass die Menschen sich hier im Raum so ein bisschen erstmal ähm niederlassen, durch das Kaffeetrinken wird das ja auch  
357 erstmal gefördert natürlich dass man sich so im Raum erstmal wiederfindet und so ein bisschen vielleicht auch sowas wie die  
358 Scheu vor dem Unbekannten verliert? Nehmen Sie das auch wahr?

359

360 P: Ja, also wir begrüßen eigentlich jeden einzeln persönlich und äußern das schon auch, wie schön wir das finden, dass sie  
361 es geschafft haben zu kommen, das ist ja für viele schon auch sehr aufwendig so ein Ausflug hierher, das denk ich ist wichtig,  
362 so dieses direkt das Persönliche wo wir auch Wert drauf legen und dann in dieser Kaffeerunde... ja schon versuchen auf die  
363 Stimmungslage so einzugehen, also manche sind auch vielleicht grad an dem Tag grad nicht so zugänglich, da versucht man  
364 dann schon immer mal drauf einzugehen, wenn man aber merkt ok, nee derjenige ist jetzt gar nicht bereit dazu, dann lassen  
365 wir die Menschen auch gewähren [lacht], also wir binden jetzt nicht zwangsläufig jeden ein, auf Teufel komm raus, sondern im  
366 Prinzip so, wie sie auch von der Stimmung das mitbringen und ähm ja, wir hatten teilweise wirklich Gruppen wo wir auch durch  
367 die Inhalte an irgendwas angeknüpft haben, was dann negativ äh negative Erinnerungen aufgewühlt hat, das geht dann  
368 natürlich besser aufzufangen wenn man mit Mehreren auch die Gruppe begleitet, dass man da nochmal so ein bisschen

369 auffangen kann. Aber klar, man merkt das schon, also es ist einmal überhaupt dieses Reinkommen, viele die kommen waren  
370 entweder noch nie da, oder wissen es nicht mehr allein dieser erste, das Foyer ist in der Regel schonmal so ein *Entrée* wo die  
371 ganz begeistert sind, wie schön es hier aussieht und dann kommen sie an hier in den Raum an die Kaffeetafel, freuen sich  
372 über Plätzchen und Blumen, also nehmen das schon auch wahr, dass es so, irgendwie liebevoll vorbereitet ist und das bricht  
373 meistens eigentlich schon das Eis, zusammen mit diesem persönlichen Zuspruch... würde ich sagen.

374

375 I: Ja. Und das heißt, dass hier aber, der gar nicht hier sein wollte, oder wieder gegangen ist oder so kommt eigentlich nicht...  
376 nicht großartig vor?

377

378 P: Mmh...

379

380 W: Das hatten wir jetzt noch nicht [leise]

381

382 P: Wir hatten mal eine Gruppe [lacht], das war aber auch ne Ausnahme, das war ne private Anfrage, da hatte ähm aber  
383 eigentlich auch ne total schöne Idee, ne Gruppe, ein Freundeskreis, dem demenzkranken Freund so ne Führung geschenkt.  
384 Und dann war eben der... die demenzkranke Person mit Ehefrau und noch ganz vielen Freunden, die aber kognitiv gesund  
385 sind hier... und das war wohl kein ganz so guter Tag, also es gibt ja ne Voranmeldung und dann plant man ja auch den Termin  
386 und dann kamen die hier glaub ich schon so ein bisschen abgehetzt an, man versucht dann ein bisschen die Geschwindigkeit  
387 rauszunehmen, aber zwischen ihm und seiner Ehefrau lief's an dem Tag irgendwie nicht ganz so gut und das war auch ne  
388 Konstellation, die irgendwie für uns nicht gut funktioniert hat. Also neun Leute gesund und einer demenzkrank, würden wir jetzt  
389 so auch nicht mehr annehmen, weil es immer so nen Sonderstatus hatte, also alle sind ganz normal ins Gespräch gekommen  
390 und dann hat man immer versucht, den Kranken mit einzubinden, der aber an dem Tag wirklich einfach keinen BOCK hatte  
391 darauf und so gezwungen war, sich hier einzubringen, das war ähm, bisschen schwierig... ansonsten... hab ich das...

392

393 W: Wobei am Schluss mmh war's doch relativ versöhnlich, weil wir's dann doch...

394

395 P: [gleichz.] ja [lacht], soll ja auch keine Quälerei sein...

396

397 W: Ja eben! Also währenddem es am Anfang wirklich ne sehr, sehr schwierige Situation war, wie gesagt, die einen diesen...  
398 Anspruch, er ja immer irgendwie so... man hat ihn irgendwie BESPIELT und das ist blöd. Und ähm aber doch am Schluss wars  
399 dann relativ versöhnlich... also da hatte er sogar auch glaub ich so n... also hatte ich den Eindruck, dass es ihm auch Spaß  
400 gemacht hat, also...

401

402 P: Das ist ja auch wirklich ne Herausforderung zwischen jemanden in den Mittelpunkt... oder ich mein natürlich stehen im  
403 Mittelpunkt auch die Menschen mit Demenz, ob's jetzt einer oder zehn sind ist ja egal, aber ähm ohne da so'n Druck  
404 auszuüben, dass man auch jetzt reagieren muss oder irgendwas liefern muss, also das war dann wirklich sehr extrem immer,  
405 dass alle Gesunden auch ähm außer uns versucht haben, ihm was anzubieten und 'jetzt NIMM das doch mal' und äh das war  
406 halt irgendwann so ein bisschen viel Druck und das war für uns etwas schwierig... das wieder so zu entzerren [lacht].

407

408 W: [gleichz.] deswegen hat er dann auch, also er hat dann auch äh also, wir haben ja diesen Stöckelschuh und da haben wir  
409 auch gesagt 'den kriegt er jetzt nicht', weil er hat auch sein, mit seiner Frau wirklich sehr gehadert, also ähm... ne? Das war  
410 doch wo er auf einmal so zu ihr, so die FESTgehalten hat und...

411

412 P: Ja. Er wurde schon auch so'n bisschen körperlich, ja.

413

414 W: Ja. Und dann geb' ich bestimmte Objekte auch nicht ja, weil ich weiß ja nicht, wie reagiert der dann, also das... ich kenn  
415 ihn dann zu wenig, also...

416

417 P: Aber Einzelfall, also..

418

419 W: Aber, das sind Einzelfälle, nur was wir daraus gelernt haben ist, wenn jetzt wirklich sich nur ein Paar anmeldet oder so,  
420 versuchen wir diesen Termin eigentlich nicht äh zu machen sondern sagen also 'wir bieten an, wenn wieder ne neue Führung  
421 ist das dann, dass Sie da vielleicht dazu kommen'...

422

423 P: Dass wir ne größere Gruppe haben, mmh.

424

425 W: [unverst.] und so weiter. Also das versuchen wir schon wenn's geht zu vermeiden. Also, natürlich kommt es mal vor, wenn  
426 dann wir denken es kommen sechs Leute und es kommen tatsächlich nur noch zwei, dann ist das leider so, aber es ist nicht  
427 schön, weil, es ist wirklich so ein bespielen und dann... kommt da so ne komische... tja, kann man nicht greifen, aber es ist...

428

429 I: So eine exponierte Stellung dann irgendwie, ne?

430

431 W: Ja...

432 P: [gleichz.] Und das hat ja unter Umständen auch gar nichts mit der Krankheit zu tun, wenn ich mich für ne Museumsführung  
433 anmelde möchte ich die auch nicht alleine... besuchen. Also da geh ich davon aus, dass man in ner Gruppe ist, manchmal  
434 findet man das vielleicht schön, dass es so privat ist [lacht] aber manchmal ist man ja auch ganz gern nen bisschen anonymer  
435 und das... wollen wir eigentlich auch zumindest möglich machen. Dass man sich zurückhalten darf, wenn man möchte und  
436 das geht dann natürlich nicht so gut [lacht].

437

438 W: Eben. Das geht nicht. Das ist... aber da kann man sich auch wieder so selbst wieder hineinversetzen 'wie wäre es, wenn  
439 ich jetzt hier... allein ne Führung krieg und dann sagt jemand ,ach kennen Sie das, jenes', und man ist ständig gefordert, das  
440 würde man auch nicht mögen. Und... und ich glaub da muss man auch wieder gucken 'was würde ich denn auch nicht mögen  
441 wollen' und nur weil jemand demenziell erkrankt ist, heißt es ja nicht, dass der nicht auch das Recht hat zu sagen 'das mag  
442 ich und das mag ich nicht', also. ne? Also, das muss man ja immer noch auch im Hinterkopf haben und dass man auch mal  
443 so guckt 'würde mir das gefallen' nee.. also, warum soll's ihm gefallen, nur weil er erkrankt ist? Mh, also so... also diesen  
444 Blickwinkel sollte man auch immer im Hinterkopf haben.

445

446 I: Mmh. Und wie... ist es vom Schweregrad der Demenz her, was äh sind da bisher die Erfahrungen? Ähm, so... also es gibt  
447 ja schon Ausschlusskriterien sozusagen, auch wenn Sie die wahrscheinlich nicht selbst... also Sie sagen ja bestimmt nicht 'nur  
448 Menschen mit leichter Demenz' oder so, sondern Sie machen ja keine Unterscheidung, ne?

449

450 P: Nee...

451

452 I: Aber trotzdem wird es ja wahrscheinlich eher so sein, dass... nicht alle Menschen kommen, oder?

453

454 P: Mmh... doch eigentlich schon bisher. Ähm-... wir bieten zwar eigentlich für Menschen im Privathaushalt an, aber es kommen  
455 zum Beispiel auch Einrichtungen, die sich mit Gruppen anmelden... ähm wir fragen da bei der Anmeldung nicht ab 'wie weit  
456 ist die Demenz fortgeschritten' weil das unter Umständen uns ja auch gar nicht so viel an... äh Informationen gibt, wir  
457 versuchen, vorher so ein realistisches Bild davon zu machen, was wir hier vorhaben und die Begleiter sollen im Prinzip schon  
458 auch so'n ein bisschen selber entscheiden, ob sie das Gefühl haben für denjenigen wäre das was, wovon man profitieren  
459 kann.. ähm, wenn Menschen zweifeln, und das merkt man ja bei der Anmeldung in der Regel, dass sie sich vielleicht nicht so  
460 richtig was drunter vorstellen können, dann versuch ich das so gut wie möglich zu beschreiben, auch zu sagen, es, man muss  
461 nichts beitragen ,man kann auch zuhören und wenn Unruhe ist, und es ähm... den Rahmen irgendwie, es in dem Rahmen  
462 schwierig ist, dann wärs auch in Ordnung, man bricht ab, also so nen ersten Versuch gewähren wir eigentlich allen und dann  
463 so ein bisschen zu gucken... wie's funktioniert.

464

465 I: Ok...also es kann dann [unvst.] sein, dass nicht jeder dann aktive am Gruppengeschehen teilnimmt sondern Menschen dann  
466 auch einfach zuhören, oder...

467

468 P: Genau. Also wir hatten das schon häufiger, dass ähm man eben verbal auch nicht mehr ähm gut kommunizieren konnte  
469 und zumindest auch nicht weiß, wie viel dann ja tatsächlich noch ankommt, insofern eher nur so punktuell, aber zum Beispiel  
470 dann über ähm so das haptische dann doch noch jemanden erreicht haben, über so'n ähm... bei der Lederindustrie hatten wir  
471 mal so'n Kaninchenfell, was eine Person im Prinzip über die gesamte Dauer der Führung nicht mehr aus der Hand gegeben  
472 hat, ansonsten war an Zugang und Kontakt gar nicht viel da, aber das hat eben so gut funktioniert, dass äh die ... ja, das Fazit  
473 eigentlich ein sehr Positives war... wenn es nur das ist, dann ist es aber wenigstens das..

474

475 W: Oder die eine Dame... mit dem Tremor..., die dann bei der Kasse dann, mit mir zusammen dann noch diese Kasse bedient  
476 hat, also... die konnte ja auch nicht mehr so viel reden, ähm, also irgendwie, es ist dann... so ne nonverbale Ebene schwingt  
477 ja auch immer mit... und wenn Du die dann erreichst, dann sind so kleine Gesten... aber Du musst, ich glaub das ist das  
478 Wichtigste, Du musst wirklich mit... Augen, ja mit allem offen sein.

479

480 P: Also was natürlich sicher ähm ne Grenze ist für die Teilnahme, was ich mal für viele Angebote behaupten würde ist, wenn  
481 jemand sehr sehr, sehr unruhig ist und sich nicht mal zwei Minuten am Stück an so ne Kaffeetafel setzen kann. Natürlich kann  
482 man auch immer auffangen, wenn jemand mal aufsteht und ne Runde durchs Haus gehen will, das geht schon, aber wenn er  
483 das natürlich anderthalb Stunden am Stück macht und im Prinzip überhaupt gar nicht innerhalb der Gruppe bleiben kann ist  
484 das schon schwierig, vor allem auch weil es dann für den Angehörigen ja kein attraktives Angebot ist, wenn derjenige sich  
485 immer nur Sorgen macht, dass äh, dass er sich da jetzt wegbewegt, oder sie, also das hatten wir schon auch hin und wieder,  
486 wo dann auch nach dem ersten Besuch die Angehörigen gesagt haben 'ja, nee das ist mir dann doch auch zu anstrengend  
487 selber und das... muss man ja dann auch so sehen, es gibt so Phasen, da sind so Gruppenangebote einfach schwierig. Aber  
488 ist ja bei Betreuungsangeboten leider auch so, bei Tagespflege auch so, gibts einfach immer Fälle, leider, wo das einfach  
489 schwer zu integrieren ist.

490

491 I: Mhh... stimmt. Ähm, haben Sie denn sowas, wenn Sie das jetzt in Worte fassen müssten, wie ein didaktisches Konzept?  
492 Sowas, was sie sich überlegt haben für die Führungen? Also, Sie haben ja diesen biografischen Zugang sozusagen, dass Sie  
493 versuchen über das Objekt dann ins Gespräch zu kommen...

494

495 W: Mhm [zustimmend]

496

497 I: Und was jetzt so auch die Auswahl der Werke anbelangt, dass Sie da sich überlegt haben, also wie Sie die zueinander  
498 gruppieren und das Ganze dann... vielleicht doch so eine Art von Geschichte ergibt? Oder... wie gehen Sie da vor?

499

500 W: Ja... Also, pff... da, das ist unterschiedlich, also bei hier uns kannst Du das natürlich machen, dass Du so... nen klei... äh  
501 so'n, bei der Lederindustrie KÖNNTE ich das machen, aber was nützt es mir, wenn ich denen erzähle 'jetzt wurde das Leder  
502 gereinigt, jetzt wurde das..' ne, also das macht jetzt weil wir eigentlich ja... hier mehr die, die Blößen, also sprich die Haut  
503 verarbeitet worden ist... damit jemand daraus ne Tasche macht. Wenn ich das jetzt alles erstmal erzählen wollen würde, als  
504 roten Faden, didaktisch... Das macht nicht wirklich Sinn. Das würde... eigentlich würde das ja von den Objekten wegführen.  
505 Und so kann man... deswegen, ich erwähne ähm... ich hab so verschiedene kleine Stationen. Wo ich dann erwähne 'Ah... das  
506 Leder wurde so und so verarbeitet, so dass man dann so Fensterleder kriegen konnte' und so weiter, das schon. Aber ähm so  
507 die, die reine Lederindustrie-Geschichte dokumentiere ich da eigentlich nicht mehr.

508

509 P: Aber was wir natürlich schon haben ist, dass wir so nen Ablauf für jedes Thema haben, der dann theoretisch so laufen soll,  
510 wir halten und ja nicht immer dran, je nachdem wie es eben so funktioniert...

511

512 W: [gleichz.] Ja, aber das haben wir ja schon gesagt, also nen Ablaufplan hab ich natürlich, also...

513

514 P: [gleichz.] genau

515

516 W: so, wo dann so detailliert drauf...

517

518 P: [gleichz.] ...auch was die, den Einsatz der Objekte angeht...

519

520 W: [gleichz.] ...genau...

521

522 P: Wir haben dann äh immer wieder auch so ergänzend zum Beispiel so Kurzgeschichten oder Gedichte, die irgend nen  
523 Anknüpfungspunkt bieten, das planen wir ja schon ein, wo wir die einsetzen, wo das passt, ähm, dass wir Bilder vorbereiten  
524 ähm und schon so, uns überlegen, wie man über die Objekte so nen Faden hat, der ist dann sicher anders als... man es für  
525 ne andere Zielgruppe...

526

527 W: Ja. Aber. Klar, aber das hatten wir ja schon gesagt, deswegen... klar. Also, diesen Ablaufplan gibt es immer. Also, da steht  
528 dann 'von bis kommt das und das.. werden, gehen die Objekte mit rein, gibts, genommen, die und die Kurzgeschichte' und so  
529 weiter, das klar. Und dann, wenn das dann hoch in die Lederindustrie, dann die und die Andockungspunkte, die und die



530 Objekte, und so, dass wir das dann hier auch schon vorbereiten können, also dass dann hier auch dann die Bilder und alles  
531 liegen, dass die Objekte hier sind, dass oben alles ist, dass dann... also das haben wir auf jeden Fall. Also...

532

533 P: ...und auch wonach wir die auswählen..

534

535 W: Ja

536

537 P: Also, entweder hats diesen biografischen Bezug, den wir jetzt schon 30 Mal erwähnt haben, aber ähm auch grad bei der  
538 Lederindustrie gibts ja so exotische Objekte, wo man eher über so kreatives Gespräch geht, wo wir die Tiere erraten, die da  
539 das Leder bieten ähm was jetzt dann nicht so vertraute Objekte sind so...

540

541 W: Was schön bei diesen Objekten sind, die wir da ausgewählt haben, das ist n Hühnerbein, das ist n Kabeljau und ähm, das  
542 andere ist Lachs und ähm... das wissen dann ALLE nicht. Das ist auch wieder so ein auch, mit den Angehörigen ne? Die  
543 wissen auch von was nicht, ne? [lacht] das ist schön, also, und das bringt einen auch zum Lachen also das ist und eigentlich  
544 das ist auch sowas, was hier unten oft stattfindet, du kannst wunderbar mit denen lachen. Wir lachen oft. Hier unten. Also das  
545 äh das ist schön. Das gibt einem sehr viel zurück. Also, das ist... gerade wenn dann... das Hühnerbein oder so zur Sprache  
546 kommt [lacht]...

547

548 P: Ja, man hat so Lieblingsobjekte, die funktionieren tatsächlich immer... zum Glück.

549

550 W: Die funktionieren [lacht], das ist immer so.

551

552 I: Ja... ich glaub die gibts in jedem Museum auch ne...

553

554 P: Ja [lacht] die Sichereren.

555

556 W: [unverst.]

557

558 I: Die Sichereren, genau [lacht]. Und wie viele Objekte sind das so im Schnitt, die Sie... ach ich weiß gar nicht, wie lang sind die  
559 Führungen eigentlich, ist das eine Stunde, oder...

560

561 P: Also maximal anderthalb... ähm ne halbe bis dreiviertel Stunde in dieser Kaffeerunde mit den ersten Objekten ins Thema  
562 einsteigen und dann durch die Führung und da kommts auch wirklich si ein bisschen auf die Mobilität der Teilnehmer an, bis  
563 man so alle im ersten Stock versammelt hat und wieder vorm Objekt platziert haben muss man einfach Zeit einplanen. Und  
564 wenn wir merken, die Aufmerksamkeit geht dahin, dann beenden wir auch unter Umständen nen bisschen früher. Also es ist  
565 jetzt nicht in Stein gemeißelt, aber so als Richtwert so anderthalb Stunden maximal...

566

567 W: [gleichz.] Das sind wirklich Richtwerte und das äh, also eigentlich ist unser Ablaufplan, auch mit Zeiten und so weiter... das  
568 ist einfach so unser Rahmen, das ist das Gerüst. Aber... wie das jetzt funktioniert, oder welches Objekt jetzt funktioniert, oder  
569 welcher Zeitplan, dass wir jetzt sagen, wir könnten theoretisch sagen 'ach, dann sind wir ne Dreiviertelstunde oben' aber wenn

570 äh, wenn ich merke nach ner Viertelstunde, da ist die Luft raus, warum soll ich's dann... künstlich verlängern so. Also,  
571 deswegen, da sind wir... relativ flexibel.  
572  
573 I: [gleichz.] ja.  
574  
575 P: Ich überleg grad, Anzahl der Objekte, puh...  
576  
577 W: Puh, ganz unterschiedlich. Also ähm, klar hab ich oben [leise] Fußballschuhe, Fußball... äh, Ranzen, Stöckelschuh, die  
578 verschiedenen Leder... ja, das sind schon so, man kommt schon s auf 10 Objekte, hört sich jetzt sehr viel an...  
579  
580 I: [gleichz.] so viel? Ja...  
581  
582 W: Ja. aber die kommen ja nicht alle zum Tragen also es ist ganz unterschiedlich. Du merkst ja auch wie die Gruppe reagiert,  
583 ähh... diese Objekte sind da, aber das heißt nicht, dass ich jedes nehmen muss, also... wenn nen Mann dabei ist... oder  
584 überwiegend Männer, dann wär's blöd mit nem Stöckelschuh zu kommen, also kommst du dann eher mit dem Fußballschuh...  
585 also, du VARIIERST dann auch, oder wenn's überwiegend Frauen sind, dann haben wir den Stöckelschuh eher...  
586  
587 P: Da sind wir sehr genderspezifisch [lacht] das müssen wir in Zukunft dann auch nen bisschen anpassen.  
588  
589 I: [lacht] ja..  
590  
591 W: Ja, aber IST doch so  
592  
593 P: Ja, man darf auch nicht zu viel er [unverst.] [lacht]  
594  
595 W: NEIN, aber...  
596  
597 P: Ja, das stimmt.  
598  
599 W: Du musst... es ist tatsächlich so, ja, dass wir dann schon gucken, was, welches Objekt rück ich jetzt in den Vordergrund,  
600 die sind alle da, ich kann drü..., drauf zugreifen aber ich MUSS nicht drauf zugreifen...  
601  
602 P: Ich find das eigentlich immer ganz witzig, wenn man denkt man hat so ein Objekt wo jeder eigentlich drauf reagieren müsste  
603 und dann stellt man das vor [lacht] und merkst schon so, mhh, da kommt irgendwie gar nix... dann brauchen wir Alternativen.  
604  
605 W: Hatten wir auch, ja...  
606  
607 P: Insofern haben wir immer in der Hinterhand noch was zum Ergänzen.  
608  
609 I: Also das heißt 10 ist sozusagen der Pool, aus dem Sie sich bedienen?  
610

611 W: [gleichz.] Genau  
612  
613 I: und es kommen aber meistens nicht alle zehn.  
614  
615 W: NEEIN nein nein. Das wär ja ne Reizüberflutung.  
616  
617 I: DAs wäre viel, ja.  
618  
619 W: Sondern das... wirklich so, wies funktioniert, also... wie wir jetzt gerade denken... dass es so ne, das merkst du auch wo  
620 die Blicke auch manchmal hingehen, ja. Also... also manchmal, wenn wir dann oben ankommen und dann nimmt automatisch  
621 jemand schon ein Objekt in die Hand dann wär's blöd zu sagen 'NÖÖ, jetzt ist aber.'  
622  
623 I: 'Stellen Sie das mal schnell wieder hin' [lacht]  
624  
625 W: Genau.  
626  
627 P: [gleichz.] Genau 'NEIN, Finger weg' [lacht]  
628  
629 W: 'Das geht jetzt nicht' ne? Das ist jetzt nicht vorgesehen, das ist [lacht] ne' So. also das ist einfach n Pool...  
630  
631 I: [gleichz.] ja. das ist natürlich ein Vorteil, dass man die Sachen hier anfassen kann ne? Also im Vergleich zum Kunstmuseum,  
632 wo man dann darauf angewiesen ist, das rein visuell sozusagen zu erfassen  
633  
634 P: [gleichz.] genau  
635  
636 I: Nochmal ähm ne andere Qualität.  
637  
638 P: Also danach wählen wir dann schon auch aus.  
639  
640 W: Und auch bei der Kunst versuchen wir halt eben dann wieder Sachen mit reinzubringen die eben anfassbar sind. Und sei  
641 es nur, ähm, bei einer Geschichte hatten wir dann auch nur, das war Hanna [unvst.] da hatten wir halt mit Tüchern gearbeitet,  
642 mit verschiedenen Farben von Tüchern, das kam auch gut an und dann äh kam die eine Dame dann auch ins singen, ne 'blau  
643 blau blau sind alle meine ...' äh also, dann kam DARÜBER ne Assoziation. Also das... und jetzt haben wir demnächst ja wieder  
644 ne Kunstaussstellung, da werd ich auch gucken, dass ich ne Mischung aus vielleicht mit den Tüchern mache und bei ganz  
645 abstraktem Bild, ne? Wo's einfach darum geht 'was erkennen wir für Farben' und bei nem Bild was n bisschen gegenständlicher  
646 ist.. da werd ich wieder gucken 'was für'n Objekt könnt ich dazu nehmen'?  
647  
648 I: Mmh. Ok.  
649  
650 W: Also das ist so... da muss ich halt selbst immer... erstmal gucken, was ist möglich.  
651

652 I: Und kreatives Arbeiten machen Sie aber gar nicht oder? Mit den Teilnehmenden?  
653  
654 P: Nicht mehr.  
655  
656 I: [unvst]  
657  
658 W: [gleichz.] Wir, wir hatten es öfters angeboten, dann wirds nicht angenommen, oder man hat's... das mit der Kunst, das hat  
659 ganz gut funktioniert, mit dem Malen, aber ähm mit anderen Materialien das hat nicht so gut funktioniert... und das wurde auch  
660 NIE irgendwie... so...  
661  
662 P: Ja. Also es hatte auch irgendwie mit dem Zeitrahen war das... irgendwie schwierig, also, wir haben das im Anschluss an  
663 so'n Führungsteil immer noch um so ne inhaltliche Verknüpfung auch... haben wir versucht damit herzustellen und haben dann  
664 ja auch sehr, eigentlich vereinfacht, oder nur wenige Schritte, also dass es jetzt keine ewige Beschäftigung da ist aber... ähm,  
665 nee wurde erstens nicht so nachgefragt, wir hatten's optional angeboten, die die zur Führung gekommen sind haben dann  
666 gesagt 'oh nö, das lass ich weg' oder dann ein oder zwei wollten das dann, aber irgendwie... haben wir's nicht so rund...  
667 gekriegt. Wir wollten's dann immer mal abgekoppelt noch mal, als anderes Format sozusagen dann anbieten aber das hat  
668 sich irgendwie nicht...  
669  
670 W: [gleichz.] Nee weil da war auch nie wirklich so die Nachfrage da, also...  
671  
672 P: [gleichz.] ...wobei wir wirklich bei der Kunst ja einmal, da hatten wir ne Vorlage, ähm, ja, zum Ausmalen, da waren wir uns  
673 auch nicht sicher 'ist das jetzt zu simpel' man muss ja auch wirklich immer gucken, wer kommt da... ähm, wo wir aber wirklich  
674 hervorragende...  
675  
676 W: [gleichz.] Ergebnisse  
677  
678 P: Ja, Ergebnisse, aber auch so im Tun das sehr unterschiedlich erlebt wurde und das sehr gut angenommen wurde und es  
679 sehr kreativ war, aber ähm... bei den anderen Themen wars auch schwieriger, also zur Lederindustrie hatten wir dann mal  
680 überlegt so kleine äh Ledersäckchen herzustellen, die wird dann schon so vorbereiten, wo man dann noch so fädeln muss und  
681 so.. aber irgendwie haben wir's nicht [unvst.]  
682  
683 W: [gleichz.] Nee haben wir nicht weitergedacht, weil ähm es sollte ja was sein, was relativ schnell geht, was relativ einfach  
684 ist, was sehr viel passender dazu ist, dann mit den Ledersäckchen, das hatten wir angedacht, aber es ist einfach... es hätte  
685 einfach zu lang gedauert und dann die, die Vorarbeit auch ne, weil wir hätten ja die Löcher schon vorstanzen müssen und und  
686 und also, das äh, nen einfaches Lesezeichen, da haben wir dann gedacht, naja, das ist dann auch so...  
687  
688 P: Man darfs auch nicht so banal... also es soll ja nicht [leise] Kinderbespaßung sein.  
689  
690 W: [gleichz.] Jaa, Du hast ja dann selbst so Schrauben im Kopf, wobei äh... das Lehmbruck Museum, das hat da, das lässt  
691 dann da auch die Leute ganz einfache, simple Sachen machen, aus Draht und mit Strumpfhosen und sowas, äh, also,

692 wahrscheinlich hat man da selbst auch nochmal so ne andere... Sichtweise drauf, aber dadurch, dass es auch von den  
693 Angehörigen teilweise sind die ja auch dann so gewesen, dass sie gesagt haben wir müssen jetzt auch... zum Essen...  
694  
695 P: [gleichz.] Ja, es hat zeitlich auch einfach gereicht, also anderthalb Stunden... reichen.  
696  
697 W: [gleichz.] Ja.  
698  
699 P: Da ist keine, kein Wunsch mehr, da noch was anzuschließen, das haben wir einfach so erlebt und dann haben wir's einfach...  
700  
701 W: Gelassen. Und wer es will, natürlich überleg ich mir immer noch ,n Programm dazu aber... so wirklich bewerben tu ich's  
702 nicht.  
703  
704 I: Mmh. Ähm wie ist das in Bezug auf Ihre Erwartungen, haben Sie, oder können Sie das formulieren, was vielleicht so Ihre  
705 Erwartung vor Beginn dieser Angebote war und ob sich diese Angebote so ein Stück weit auch verändert haben im Laufe Ihrer  
706 Erfahrungen?  
707  
708 P: Also Erwartungen in Bezug auf...?  
709  
710 I: Was funktioniert bei Menschen mit Demenz oder auch wie reagieren die vielleicht auch, so... also, am Anfang waren Sie ja  
711 wahrscheinlich relativ unvoreingenommen, ne? Bei den ersten Führungen... hat sich da was für Sie verändert?  
712  
713 P: Pff...  
714  
715 I: Schwierige Frage ne [lacht]  
716  
717 P: Ich überlege... in Bezug auf die Zielgruppe würd ich jetzt sagen eigentlich gar nicht so sehr...  
718  
719 W: Nee. Eigentlich nein. Meine Erwartung war ähm eigentlich 'wie wirts angenommen' und so weiter, also da eher gehend.  
720 Ähm, ansonsten... so was die demenziell Erkrankten nee, eigentlich nein. Ähm, pff... da hatte ich erstmal keine Erwartungen  
721 weil das wäre schwierig wenn Du dir dann Erwartungen schon so, wenn Du dir schon so'n Paket ' es soll das und das  
722 rauskommen'.  
723  
724 P: Naja gut, Ziel von so nem Angebot ist natürlich, dass es für diejenigen in irgend'ner Form attraktiv ist.  
725  
726 W: [gleichz.] Ja, dass es DENEN Spaß macht und dass es attraktiv ist, aber nicht...  
727  
728 P: Und dass es äh, äh ne gute Zeit bringt, das war die Erwartung, die aber auch aufgegangen ist also für diejenigen die  
729 teilnehmen würd ich sagen unterm Strich erreichen wir das für diese, diesen Zeitraum, das find ich auch sehr befriedigend  
730 daran, ähm was.. so ein bisschen die Erwartung eher so aber von den Rahmenbedingungen gewesen wäre, wäre vielleicht  
731 dass es nen bisschen stetiger auch ne konsistente Nachfrage gibt, also da müssen wir schon immer noch, noch IMMER sehr  
732 flexibel drauf reagieren, das ist natürlich bei vielen Angeboten für die Zielgruppe der Fall, aber auch hier jetzt nochmal

733 besonders, man muss auch immer sehr ähm bewusst werden, sehr in den Einzelkontakt gehen um auch diejenigen zu  
734 erreichen. Also da hätte ich mir schon... erhofft, dass es irgendwann so ein bisschen automatischer auch nachgefragt wird,  
735 aber so inhaltlich war für die Zielgruppe...

736

737 W: [gleichz.] Gut, ja [unverst.]. Nee aber so inhaltlich nicht, also inhaltlich nein, aber natürlich Rahmenbedingungen, dass es  
738 HIER ganz anders auch im Haus angenommen wird, das hätte ich mir gewünscht... ähm , dass die Nachfrage wirklich dass du,  
739 vielleicht wirklich so, ähm... ja Wiederholungstäter öfters hast, wir haben schon Wiederholungstäter, das darf man nicht  
740 vergessen, aber dass wirklich so dieses Angebot so angenommen wird, dass man sagt 'jetzt läuft's' aber es ist wirklich so,  
741 ähm... wellenförmig und, und man kanns nicht greifen warum aber das hat man in ALLEN Museen bei ALLEN Angeboten, du  
742 weißt nicht, warum findet's mal statt und ist 'boah' und beim nächsten Mal so...

743

744 P: Es hängt halt sehr am persönlichen Kontakt

745

746 W: [gleichz.] [unvst]

747

748 P: Das ähm... merkt man dann hier auch und dafür sind vier Jahre, die wir das hier machen... drei Jahre? Drei offiziell...

749

750 I: 2014 ne?

751

752 P: Genau. Ja auch schon ne lange Zeit also für diejenigen, die von Anfang an dabei waren kann es unter Umständen auch  
753 jetzt kein passendes Angebot mehr sein, also viele die ähm ne Zeit lang vielleicht intensiv gekommen sind könne jetzt entweder  
754 gar nicht mehr kommen...

755

756 W: Oder sind verstorben.

757

758 P: Oder sind verstorben, also insofern ist da ja auch immer viel Fluktuation in der Zielgruppe und man muss im Prinzip immer  
759 wieder neu auch... zugehen.

760

761 I: Haben Sie denn erlebt, dass sich über die Museumsangebote auch Kontakte zwischen den einzelnen Teilnehmern ergeben  
762 haben oder...

763

764 W: [gleichz.] [unverst.]

765

766 P: Mmh... ja vereinzelt aber jetzt nicht so sehr wie man das in ähm zum Beispiel Angehörigengruppen oder anderen Angeboten  
767 hat, die wir jetzt als Fachstelle anbieten. Also hier ist schon eher punktuell. Aber was man natürlich merkt, dafür ist H. [Stadt]  
768 DOCH nicht groß genug, dass sich hier Menschen begegnen mit dem Wissen 'oh, da ist jemand von Demenz betroffen und  
769 das wusst' ich gar nicht'.. also auch im Kontakt mit den Mitarbeitern im Museum, das find ich immer ganz interessant, für die  
770 eigentlich Demenz immer erstmal gar kein Thema ist und die auch das Gefühl haben, sie haben da keine Berührungspunkte  
771 und dann kommen diese Führungen da kommen Menschen, die sind eben bekannt und dann so 'oh ach so, der hat also auch'  
772 und 'das hab ich ja gar nicht gemerkt'... und das ruft natürlich unterschiedliche Reaktionen hervor aber da merkt man schon,  
773 dass so ne Bewusstseinsbildung da auch passiert. Ich hätte sie... ein bisschen beschleunigter gesehen [lacht] irgendwie.

774  
775 W: Und gewünscht, mmh  
776  
777 I: Haben Sie denn das Gefühl, dass das für die Menschen mit Demenz und vor allem auch ihre Angehörigen nen Problem  
778 darstellt? Dass sie so das Gefühl haben, dass Sie hier expo... in exponierter Stellung sind, wenn sie an so ner Führung  
779 teilnehmen?  
780  
781 P: Kann man sicher nicht ganz ausschließen.  
782  
783 W: [gleichz.] ausschließen. Also ich weiß ja von Kolleginnen im Rathaus, wo ich jetzt WEISS, dass da jetzt auch demenziell  
784 erkrankte Personen im Hintergrund sind äh, die kommen einfach nicht. JA? Also, die sagen immer wieder 'hach ja und mmh  
785 und ja und ich würd ja gern und ich guck mir's mal an...' und... aber dann 'ach nee, nee ich glaub das ist dann doch nicht' und  
786 Du weißt ganz genau das ist also dieses, sich outen.  
787  
788 P: Ja, ist schon Scham besetzt, das merkt man dann in dem Zusammenhang schon. Ähm und nen anderer Punkt ist auch  
789 immer der, dass die Angehörigen äh häufig so ne Sorge haben, dass das Thema Demenz SELBST hier so ne Rolle spielt.  
790 Also dass wir dann quasi begrüßen, mit 'ah, da sind Sie ja, Sie haben alle Demenz [lacht]' Das ist natürlich nicht der Fall, das  
791 versuchen wir dann schon auch zu erklären aber viele können ähm können sich das einfach nicht so vorstellen.  
792  
793 I: Ok...  
794  
795 P: Das sind dann aber auch in der Regel diejenigen, die noch so gar keinen Kontakt zu auch anderen ähm... ja...  
796 demenzspezifischen Angeboten haben. Also keine Hilfen zuhause, kein ähm, kein ambulantes System sich irgendwie schon  
797 aufgebaut haben, die das so rein privat auffangen... denen fällt's häufig schwer.  
798  
799 W: Das ist auch... der Nachteil von so nem kleineren... Stadt wie H. Weil es einfach dann doch auch wirklich so ein bisschen  
800 äh hinter der verschlossenen Tür stattfindet.  
801  
802 I: Ja. Wobei das in größeren Städten vielleicht sogar noch viel mehr Möglichkeit dazu gibt [unverst.]  
803  
804 W: Ja. Schon aber ähm ich denk halt einfach, wenn wir in ner größeren Stadt... jetzt in W. Wenn jemand irgendwo im  
805 Musterviertel wohnt und dann ins [unverst.] geht äh, dann ist nicht unbedingt so die Verbindung geschaffen, aber HIER sieht  
806 man's dann wirklich ne? Also, hier weiß man dann 'ach, der ist von der und der Straße...'  
807  
808 P: Ja, wobei der Rahmen ja trotzdem immer eigentlich sehr persönlich ist, also hier laufen ja dann jetzt dann nicht parallel 50  
809 Leute rum...  
810  
811 W: Nee.  
812  
813 I: Aber es ist parallel geöffnet, ne?  
814

815 W: Ja.  
816  
817 I: Das heißt äähm [leise] [unverst.]  
818  
819 P: [gleichz.] ja mal so mal so [lacht]  
820  
821 W: [gleichz.] genau.  
822  
823 I: [gleichz.] dass die Museumsbesucher auch...  
824  
825 W: [gleichz.] Ja, aber auch falls es nicht Vormittag, also, als es nicht geöffnet war hätte man ja erwarten können, dass die  
826 Leute kommen. Äh, das hat jetzt daran eigentlich nichts verändert... also, wenn ich jetzt eine, an die eine Person denke, die  
827 ich jetzt immer wieder, die mich immer wieder anfragt und dann doch nicht kommt, ähm, das ist EGAL, also, ich glaube, so  
828 lange sie, also der Angehörige die Schere im Kopf hat... kommen die nicht, dann ist es egal ob es Nachmittags, Vormittags  
829 Nachts anbietet... Ja.  
830  
831 I: Das ist natürlich dann schade, dass der je... dass man dann quasi abhängig ist von dem Angehörigen ne? So ein Stück weit,  
832 aber das... ist wahrscheinlich auch nicht anders... zu machen, aber ich hatte mich das nämlich auch vorhin schon gefragt, wie  
833 das... das erreicht dann ja trotzdem sozusagen auch nur die Mensch, die schon in irgendwelchen Angehörigengruppen aktiv  
834 sind, oder die sozusagen ein Stück weit auf dem Radar auch sind ne? Also, die jetzt...  
835  
836 P: [gleichz.] ...also über unser Netzwerk sicherlich, ähm es wird mittlerweile immer stärker übers Museums selbst beworben,  
837 gemeinsam mit allen anderen Angeboten, das ist natürlich sehr positiv, das hat auch ein bisschen gedauert, dass man's ganz  
838 normal, mit den anderen Führungen, die man anbietet MIT anbietet...  
839  
840 I: Ach so, ok  
841  
842 P: Das war am Anfang lief das eher nur so über uns, über den Caritas-Verband, das hat sich jetzt geändert und worüber wir  
843 natürlich von Anfang an gehen ist über die lokale Presse und da erreichen wir schon auch immer welche wo jetzt vorher  
844 überhaupt kein Kontakt war, auch so ein bisschen überregional, also auch von... von der Presse ist schon das Interesse auch  
845 groß, wir hatten mehrere Reportagen, viele die sich sehr interessieren fürs Angebot, aber es schlägt sich eben nicht immer in  
846 der Nachfrage wieder.  
847  
848 I: Mhm.  
849  
850 W: Aber das ist glaub ich so auch, äh, wie bei mehreren anderen Museumsangeboten ja auch, das ist, da möchte ich jetzt  
851 eigentlich da... ist nur schwieriger, aber letztendlich spiegelt eigentlich das... so wies eigentlich bei vielen Museumsangeboten  
852 sind, Du kannst immer nur das Angebot machen, ob's jemand wahrnimmt, wie er's wahrnimmt..., steckst nicht drin.  
853  
854 I: Ja... stimmt [...]  
855



856 I: Haben Sie denn Erfahrung damit wie das ist wenn gleichzeitig eben auch entweder andere Führungen... finden  
857 wahrscheinlich eher nicht statt, aber dass [unvst.] quasi selbst sich das Museum angucken und da so'n bisschen  
858 Wechselwirkungen entstehen oder sich der Führung mal anschließen, oder haben Sie da irgendwas erfahren schon?  
859

860 P: Also... ne ganze Zeit lang haben wir's ja außerhalb der Öffnungszeiten angeboten, da gabs natürlich gar keine  
861 Berührungspunkte und die letzten Male wars ja innerhalb der Öffnungszeiten, da waren auch Besucher da aber es hat im  
862 Prinzip nicht wirklich Schnittstellen gegeben würde ich mal behaupten, dafür waren's auch nicht genug [lacht]  
863

864 W: Genau, also... ne [lachen beide]  
865

866 P: Ist kein Thema bisher, aber kann natürlich kommen, wäre ja auch schön  
867

868 W: [gleichz.] Nee, es ist jetzt nicht wirklich das Thema.  
869

870 I: Nee, das ist ja, in Museen, die jetzt etwas größer sind [unverst.]  
871

872 W: [gleichz.] Ja, klar, im Stadel könnte das natürlich passieren. oder so ne? Aber...  
873

874 I: Aber ja. Klar aber das...  
875

876 W. Aber nee, da sind wir doch [unvst.] [lacht] das muss man einfach so realistisch sehen.  
877

878 I: Ja ist doch gut, dann muss man sich darüber ja keine Gedanken machen [lacht].  
879

880 P: Aber, also wenn ich, das ist zwar n bisschen anders, aber für diejenigen die dann in der Zeit hier ehrenamtlich arbeiten,  
881 jetzt nicht mit dem Fokus auf den Führungen Demenz sondern ... ihre sonstige Arbeit hier machen, da merkt man schon, also  
882 auch diese Sensibilität dafür 'oh, heute kommt ja Gruppe!' und dann auch so ne Beobachtung, bei vielen dann auch nochmal  
883 nachfragen 'wie war denn das' und so, ODER, was ich auch jedes Mal erzähle, aber was ich immer wieder ganz äh erstaunlich  
884 finde, die Reaktion 'aha, das waren jetzt also die Demenzkranken und man konnte ja gar nicht sehen wer da jetzt krank ist und  
885 wer nicht, das war ja ganz normal' also so ganz überrascht das find ich immer wieder irgendwie... interessant diese Reaktion.  
886 Also insofern hats schon so'n bisschen Schnittstelleneffekte aber eher weniger bei den Besuchern. Ja.  
887

888 I: Ok, aber das ist ja auch ganz interessant [unvst.]  
889

890 P: [gleichz.] JA  
891

892 I: Dass das auch für das Umfeld ja sozusagen ein Stück weit lehrreich auch sein kann einfach mal mit den Menschen in Kontakt  
893 zu kommen ne?  
894

895 P: Wenn auch nur aus der Distanz [lacht]  
896

897 I: [gleichz.] [unverst.]  
898  
899 W: [gleichz.] Aber nur aus der Distanz  
900  
901 P: Ja gut, aber wir haben zwei ähm der Ehrenamtlichen gewinnen können die Führungen mit zu begleiten, wenn wir es jetzt  
902 personell auch ähm auf Dauer so ein bisschen planen, ähm insofern...  
903  
904 W: JA weil, wie Sie sehen hats den Grund, dass Sie bald nicht mehr dabei ist [lacht] und dann gottseidank konnte ich dann  
905 zwei Ehrenamtliche, wobei, die eine macht schon seit langem mit, die Frau T., und die andere Dame... wird jetzt eine Führung  
906 mitbegleiten aber... ist dann doch noch ein bisschen verhalten und viel... viele Ehrenamtlich da, so in der Resonanz, die finden  
907 alle toll, dass es Demenzführungen hier gibt aber wenn ich dann sage 'ach... kommen Sie doch mal mit' oder 'könnten Sie sich  
908 vorstellen... uns dabei zu unterstützen' ist doch eher so... aber ich denke auch das spiegelt die Gesellschaft wider, also  
909 .[unverst.]  
910  
911 P: [gleichz.] JA, ist halt einfach immer wieder warum man tatsächlich noch diese Angebote braucht, also nen Ziel wäre ja  
912 eigentlich zu sagen es muss keine demenzspezifischen Angebote geben, sondern die Angebote funktionieren so, dass auch  
913 Menschen mit Demenz teilnehmen können.. .mh, aber das find ich zeigt einfach immer wieder, dass es vielleicht doch  
914 irgendwie ganz gut ist so'n andern Rahmen zu schaffen...  
915  
916 I: Ja...  
917  
918 W: Aber auch das gilt für die ganzen Inklusionsangebote, ne? Das äh... erst wenn man diese nicht mehr bräuchte, könnte man  
919 sagen, man ist angekommen. Aber ich glaube, das dauert noch.  
920  
921 I: Ähm in Bezug auf ähm Probleme vielleicht noch kurz ich mein Sie haben eigentlich ja nen recht positives Bild von dem  
922 Ganzen mir bis jetzt so gegeben, also finde ich auch bemerkenswert auf jeden Fall, aber wenn Sie jetzt sowas benennen  
923 müssten wie so zentrale Probleme, die vielleicht im... ja in der Durchführung von diesen Führungen irgendwie aufgetaucht sind  
924 oder mit denen Sie sozusagen zu tun hatten anfangs... was würde Ihnen da so einfallen?  
925  
926 P: Äh jetzt wirklich im Kern bei den Führungen selbst oder auch Rahmenmäßig?  
927  
928 I: Mh, wie Sie möchten [lacht]  
929  
930 W: Da fällt mir eigentlich mehr das rahmenmäßige ein [lacht], ich glaub, was uns beide, wir haben uns dann auch  
931 zusammengerauft, das musst Du immer bei Kooperationen ähm... da uns macht es sehr viel Spaß und äh, wir hängen auch  
932 an diesem Projekt, das würd ich erstmal vorausschicken und äh eigentlich ist es, wenn man jetzt die Rahmenbedingungen  
933 anguckt ist es eigentlich schon toll, dass wir sozusagen drangeblieben sind, weil die Rahmenbedingungen hier waren NICHT  
934 die besten. So würde ich das jetzt mal erst vorsichtig formulieren.  
935  
936 P: JA, man muss im Prinzip immer wieder auch so grundlegend ähm über das Ganze...  
937

938 W: ...diskutieren  
939  
940 P: Diskutieren. Also, die grundlegende Einstellung ist schon 'wir wollen das anbieten, wir wollen ein Museum sein, was so ein  
941 Angebot macht' ähm aber es schlägt sich nicht in der Umsetzung... nieder, also man braucht dann eben schon auch son  
942 bisschen organisationelle Unterstützung und es hängt viel zu sehr an uns als Personen... viel zu sehr.  
943  
944 I: Was natürlich schwierig ist, wenn einer von Ihnen wegfällt.  
945  
946 P: [gleichz.] Genau  
947  
948 W: [gleichz.] Mhm! [zustimmend]  
949  
950 P: Also ja, das wird jetzt ganz spannend.  
951  
952 W: Das wird SEHR spannend.  
953  
954 P: Wobei ähm inhaltlich ich jetzt keine Sorge hab, dass das jetzt in irgendwer Form irgendwas jetzt nicht läuft, aber es ist halt  
955 die Frage, ob dann die Unterstützung noch dieselbe ist, was ähm die Planung angeht...  
956  
957 I: Ok. Das heißt dann, dass Sie ne Vertretung auch haben, die das dann für Sie eigentlich übernehmen will wahrscheinlich,  
958 oder?  
959  
960 P: Ähm, ja, hoffentlich [lacht]. Im Moment gibts leider noch keine, aber das ist natürlich der Plan ähm, aber da wir ja auch noch  
961 ganz viel andere Bereiche haben ist nicht so klar in welcher Form, oder welchem Umfang das möglich ist, aber das wäre das  
962 Ziel und bis das so ist müsste es eben ohne funktionieren und die Voraussetzungen denk ich haben wir jetzt in drei Jahren  
963 dafür geschaffen, das sollte EIGENTLICH kein Problem sein aber man weiß halt nie was... da kommt.  
964  
965 W: Genau. Und wie es kommt.  
966  
967 P: Also jetzt ähm... ich weiß nicht, ob Sie das in dem Interview jetzt verwerten aber als Beispiele einfach damit es transparent  
968 ist, wir haben das Projekt vorgestellt auf dem ähm... Kongress der Alzheimer Gesellschaft letztes Jahr, hatten dann natürlich  
969 abgestimmt, ob beide Einrichtungen einverstanden sind, dass wir das tun, haben da ein *abstract* eingereicht, wurden  
970 genommen... und dann gings aber drum ähm, tatsächlich auch hinzufahren und das zu tun und das war hier zum Beispiel nen  
971 Riesenproblem... wo man sich ja fragt 'mh, das ist ja irgendwie nicht ganz konsequent. entweder möchte ich das Projekt  
972 bewerben und das auch in der Fachwelt irgendwie anderen transparent machen oder nicht, aber das ist... so schwarz-weiß  
973 kann man das leider nicht...  
974  
975 W: Ja aber es, das war schon nen Kampf so nach dem Motto ja? Es... ja oder dann [unvst.]  
976  
977 P: [gleichz.] Ja, oder da die... paar Plätzchen also das was das so kostet, das hat natürlich nen, wir haben kein extra Budget  
978 dafür, das muss man so sagen, wir haben immer mal wieder ähm Spendengelder dafür eingeholt, dass wir einfach unsere

979 Sachkosten decken, was personell da reingeht, davon spricht niemand, das ist einfach in den Stellen drin, also dafür gibts kein  
980 Extra Budget, aber man fängt hier schon an zu streiten über ne Plätzchen-Rechnung von sieben Euro oder zehn.  
981  
982 I: Ok  
983  
984 P: Und das jedes Mal neu im Prinzip und 'warum brauchen denn die jetzt ne Bewirtung, die anderen kriegen ja auch nichts'  
985 daran merkt man einfach, das sind so grundlegende Dinge wo... es um Willkommenskultur geht, also das brauchts einfach  
986 auch in so nem Museum und das können... EIGENTLICH auch nicht nur wir... verkörpern. Es ist im Moment so und es  
987 funktioniert auch aber als... Voraussetzung würde ich mir eigentlich was Anderes wünschen, das ist halt sehr schade.  
988  
989 W: Ja. Deswegen wirds jetzt spannend, wenn sie weg ist, inwieweit ich das wirklich so alleine auf meinen Schultern tragen  
990 kann also wieweit das so funktioniert, also ich mein auf der einen Seite die ha..., ich hab jetzt nen Schmalhans dann gemacht  
991 und gesagt 'ich mach nur zwei Führungen im Jahr, öffentliche ' weil es ist ja doch nen Riesenaufwand dann, alleine, zwar mit  
992 Frau T. zusammen aber trotzdem ist es noch ein Riesenaufwand ja und dann heißt es 'och, warum denn nicht drei oder mehr?'  
993 Auf der anderen Seite weißt du aber ganz genau, 'es ist ja nicht mitgetragen' ja? Also...  
994  
995 P: Ja, man ist damit eben dann auch nen halben Tag beschäftigt, das muss man auch dann so [unvst]  
996  
997 I: [gleichz.] mit Vor- und Nachbereitung dann...  
998  
999 P: Vor- und Nachbereitung kommt noch dazu, also hier vor Ort aber man muss ja dann wenn's neue Inhalte gibt auch nochmal  
1000 nen neuen Leitfaden schreiben und sich da einfach rein... arbeiten. Aber das haben wir bisher einfach dann immer gemacht  
1001 [lacht]  
1002  
1003 W: Genau.  
1004  
1005 P: Und es wurde auch toleriert, also es wurde uns jetzt nicht...  
1006  
1007 W: [gleichz.] genau toleriert, DAS...[lacht]  
1008  
1009 P: ... Steine in den Weg gelegt, aber es wurde jetzt auch nicht so vorangetrieben, sagen wir's mal so...  
1010  
1011 I: Was natürlich schwierig ist, wenn's umgekehrt eben, was ich bei diesen Angeboten ja immer wieder feststelle, großes  
1012 Interesse ja daran... gibt, dass die eben öffentlichkeitswirksam sozusagen beworben werden auch, ne? Weil das natürlich mit  
1013 dem Bild des Museums...  
1014  
1015 P: [gleichz.] Ja. das ist ein positives Bild, ja, ich fi... also ich kanns... halt teilweise auch nicht wirklich nachvollziehen, aber...  
1016  
1017 W: Nein, aber es ist ähm... es ist schön, dass man sowas macht oder anbieten KANN oder das Haus damit bekannt macht,  
1018 aber es ist nicht das typische Klientel und ich denke, das wird in vielen Häusern so erstmal sein, dass die gucken müssen 'wie

1019 ist die Akzeptanz innerhalb des Museums und wer trägt das mit, oder ist es ne parallel Veran... also so so, so, läuft das so,  
1020 irgendwie so... dran vorbei ja?  
1021  
1022 I: Ja  
1023  
1024 W: Also  
1025  
1026 P: Das find ich auch muss ich PERSÖNLICH sagen, dann auch in der Rolle, manchmal so ein bisschen schwer zu  
1027 verantworten... also...  
1028  
1029 I: Ok?  
1030  
1031 P: Weil ich... ich möchte dann auch, dass es ne tatsächliche Kultur von Öffentlichkeit gibt und man nicht nur so tut... also, weil,  
1032 man spricht ja bei Demenz davon [lacht] und das stimmt ja auch, dass so dieses emotionale Gespür für aufgesetztes Verhalten  
1033 oder Echtheit und Wärme und so schon da ist und da find ich wäre das ein falsches Signal, da so... halb was anzubieten...  
1034 Aber das ist dann manchmal so ein persönliches Problem, was man damit noch hat.  
1035  
1036 W: Ja und deswegen ist es eigentlich nicht die Führung selbst, die so anstrengend ist sondern manchmal so den... den Rahmen  
1037 so zu halten, dass es nicht gemerkt wird, dass da vielleicht noch andere Strömungen sind [lacht] das ist manchmal so... für  
1038 mich so anstrengend, dass ich denk 'ok, aber ihr fühlt euch jetzt hier wohl'...  
1039  
1040 P: Aber jegliche Versuche, das mal auf den Punkt zu bringen und ich mein es wäre für mich auch in Ordnung zu sagen 'das  
1041 ist n Angebot, das ist schön, aber wir sind nicht weiterhin interessiert' das müsste man dann eben mal so formulieren...  
1042  
1043 W: Kriegen wir nicht raus [unverst.].  
1044  
1045 P: Insofern machen wir weiter [lacht]  
1046  
1047 W: JA, aber das ähm, wir haben ja auch Lesungen oder so und jetzt [unverst.] und so, es ist wirklich so ne ähm...  
1048  
1049 P: *One-Man Show* [lacht]  
1050  
1051 W: One-Man-Show auf der einen Seite, aber dann gibts wieder so 'ach, DAS könnten man doch machen und DAS' ne? Und  
1052 ne?  
1053  
1054 I: Es ist so ein bisschen 'gut, dass sich jemand drum kümmert' sozusagen, ne?  
1055  
1056 P: Ja wahrscheinlich, wir machen's... ja...  
1057

1058 W: Oder, manchmal, aber das andere kommt dann noch dazu und 'wäre ja schön' und wenn ne, Lesung haben wir beide dann  
1059 alleine [lacht] also es, ich denke es ist die Rahmenbedingung, das ist immer das größte Problem in sämtlichen Häusern, dass  
1060 du einfach die Akzeptanz im Haus haben musst, dass du die Unterstützung im Haus brauchst und das ist...  
1061  
1062 P: Es gibt zum Beispiel von unserer Seite nen Schulungsangebot, immer wieder, für die Mitarbeiter für jemand der vielleicht  
1063 auch mal vertreten könnte, im Krankheitsfall muss sonst immer alles ausfallen, das war am Anfang zumindest so angedacht,  
1064 hat sich aber in der Praxis [unvst.] einfach nicht nachgefragt  
1065  
1066 W: [gleichz.] nicht dargestellt...  
1067  
1068 I: Weil Sie eigentlich die einzigen beiden sind, die die Führungen machen, richtig?  
1069  
1070 W: Ja. Ich hätte natürlich gerne, weil man wird ja auch mal krank, oder jetzt, wenn sie jetzt ausfällt, wäre schön gewesen wenn  
1071 man jetzt wirklich... und selbst die Frau T., die jetzt eigentliche se, uns immer unterstützt, aber sie wollte jetzt auch nicht auf  
1072 diese Fortbildung gehen...  
1073  
1074 P: Ja man kann ja auch [unvst.] muss immer irgendwie ne Überzeugung da sein  
1075  
1076 W: [gleichz.] Ich kann ja niemanden zwingen, muss von sich selbst... von ihr selbst kommen, dass sie sagt 'ja frau W, ich  
1077 möchte gern die Fortbildung machen' dann würd ich sofort bei der Caritas sagen 'hier, bei der nächsten Fortbildung, kann Frau  
1078 T. da mitmachen' wobei dann wäre's schon wieder mit den Kosten, dann... ne das ist auch immer so...  
1079  
1080 P: Ich glaub, wir schweifen grad nen bisschen ab [lacht] ich guck grad auf das, wieviel da noch [unverst.] [gemeint ist der  
1081 Interviewleitfaden]  
1082  
1083 W: [gleichz.] ne, aber das sind auch so...  
1084  
1085 I. [gleichz.] Ach so, ich ... handhabe das flexibel, deswegen, weil viele Dinge sind ja trotzdem... irgendwie auch schon genannt,  
1086 deswegen...  
1087  
1088 W: [gleichz.] NEIN, aber es, es ist einfach so, letztendlich es geht auch immer ums liebe Geld. Egal, ob das jetzt das ist oder  
1089 jenes oder selbes... und...  
1090  
1091 I: Aber haben Sie das in Bezug auf andere Zielgruppen denn ähnlich oder ähm... ist das da anders? Also dass die Akzeptanz  
1092 höher ist, also ich, es brauchen ja alle Angebote Vor- und Nachbereitung und Zeit und Budget. Ne? Das ist ja nichts, was jetzt  
1093 diesen Angeboten irgendwie einzigartig ist.  
1094  
1095 W: Also ich glaube, es ist kein Geheimnis, dass die Museumspädagogik in vielen Museen immer noch so ein bisschen  
1096 stiefmütterlich angesehen wird. Ähm... und natürlich, weil man sich ja als Bildungsinstitution sieht sind natürlich immer Schulen  
1097 und so weiter angesagt... oder dass man halt für Events oder so, wenn bestimmte Gruppen, wenn Lions hier anfragen, das ist  
1098 natürlich was ganz Anderes, aber das ist glaub ich...

1099

1100 I: Die bekommen auch ihre Plätzchen dann [lacht]

1101

1102 W: Ich geh davon aus [lacht], die kriegen bisschen mehr. Ähm, aber ich denk das ist so das Los der Museumspädagogik  
1103 generell, äh jeder braucht sie aber keiner will, das sieht man schon, dass es wenig Festangestellte gibt. Dass viele freiberuflich  
1104 sind, dass die gucken müssen, wo komm ich denn überhaupt unter, dass so nen Lohndumping ist äh, also, wir geben Dir nur  
1105 das und das das und Du die Vorbereitungszeit, die Nachbereitungszeit nicht bezahlt bekommst, also... daran sieht man einfach  
1106 den Stellenwert der Museumspädagogik per se... und natürlich, wenn ähm, wenn man sagen kann, man hat viele Schulklassen  
1107 da, das zieht natürlich oder wenn man sagen kann, man hat viele Erwachsenengruppen da... aber ähm im Rahmen der  
1108 Inklusion seh ich das aber auch bei Kolleginnen, jeder schreit nach Inklusion aber wenn so ne Gruppe wirklich kommt ist auch  
1109 wieder 'ach das sind ja so viele Umstände weil'..

1110

1111 I: [unvst]

1112

1113 W: ja. Ne? Das ist einfach so, also...

1114

1115 I: Ok. Ähh...

1116

1117 W: [gleichz.] das ist da jetzt nicht so wirklich spezifisch, das ist einfach das Los der Museumspädagogik.

1118

1119 I: Mhm. Ähm... wie ist das in Bezug auf das Feedback der Teilnehmer? Oder vielleicht in dem Fall auch eher der Angehörigen,  
1120 oder eben auch der Menschen mit Demenz selber nach den Führungen oder vielleicht auch beim nächsten Mal, was  
1121 bekommen Sie da so als Stimmung mit?

1122

1123 W: [gleichz..] DAS ist immer schön, also die bedanken sich, die freuen sich... ne? Also die, denen macht das Spaß. Und ähm,  
1124 ich glaube DAS, also das kann ich jetzt so für mich sagen, das entschädigt für so vieles, wenn Du mit ihnen gemeinsam lachen  
1125 kannst. MIT ihnen, nicht über. Also mit ihnen lachen kannst, wenn sie dir dann am Schluss sagen 'ach es hat mir gefallen' oder  
1126 manchmal sogar wenn sie kommen und die eine Dame die dann gesagt hat 'ach ich war doch schonmal hier' oder 'ich kenn  
1127 Sie' wenn sie dann, ne? Oder so, so kleine Momente haben, so kleine... Augenblicke, das ist das Schönste und äh...

1128

1129 P: Wir hören ja schon auch...

1130

1131 W: [gleichz..] Viel Positives.

1132

1133 P: ...immer wieder von Nachwirkungen, also es ist nicht NUR dann die punktuelle, der punktuelle nette Nachmittag, sondern  
1134 schon auch, dass später nochmal drüber gesprochen wird oder auch... man sich positiv dran erinnert 'ach was war das schön,  
1135 als wir den Nachmittag im Museum waren' oder auch über bestimmte Inhalte nochmal gesprochen wird, also gerade bei dieser  
1136 Lederindustrie, wo viele auch aus der eigenen Biografie noch Ansatzpunkte haben, dass das dann wieder Anlass ist, da mal  
1137 drüber zu sprechen, das ähm... kriegen wir schon auch mit.

1138

1139 I: Ok und meinen Sie, dass der Ort Museum dabei ja auch irgendwie dazu beiträgt, oder...

1140  
1141 P: Ja.  
1142  
1143 W: Mhm.  
1144  
1145 I: Also es wär ja auch vorstellbar, es gibt ja sowas wie auch den Museumskoffer zum Beispiel, dass man damit in die  
1146 Einrichtungen geht...  
1147  
1148 P: Ja. Ist auch ne Überlegung, das anzubieten aber es ist ähm aus meiner Sicht, oder aus unserer Sicht, davon einfach ne  
1149 völlig andere Form des Angebots, also diese hierhin fahren, einen Ausflug machen, ins Museum hier reinkommen, die  
1150 Atmosphäre ist einfach ne andere als ich das in ner Einrichtung haben kann wenn ich da Objekte mitbringe und wenn ich von  
1151 zuhause komm ja sowieso also es hat immer leicht so nen anderen Freizeitaspekt und ist n bisschen was Besonderes, das  
1152 merkt man schon, dass es ne Auswirkung hat.  
1153  
1154 W: Ja. Und ich denke auch, unser ähm wenn wir jetzt wieder in dem Gedanken der Inklusion, also, wenn ich in, mit dem Koffer  
1155 in die Institution gehe dann bleibt es ja wieder in der Institution und so kann Ichs wieder rausholen. Das ist ja eigentlich so...  
1156 das, was im Vordergrund steht, dass man ihnen wieder die Möglichkeit gibt, am einfachen kulturellen Leben teilzuhaben...  
1157  
1158 P: Mmh, viele verbinden das dann auch, gehen dann nochmal...  
1159  
1160 W: [gleichz..] nen Kaffeetrinken  
1161  
1162 P: ...was essen oder gehen nochmal durch die Stadt, also da ist die Lage natürlich auch ganz schön, des Museums hier, dass  
1163 man das gut verbinden kann.  
1164  
1165 I: Ok. Und ähm, vielleicht eher eine Frage an Sie jetzt, dadurch dass Sie ja schon Vorwissen ähm im Bereich Demenz haben,  
1166 ähm, also abhängig davon, wie viel Vorwissen oder auch persönliche Erfahrung Sie im Vorfeld des Angebots vielleicht schon  
1167 mit der Krankheit hatten, hat sich Ihr Bild von dieser Krankheit irgendwie nochmal geändert oder... ähm, verbinden Sie damit  
1168 mittlerweile was anderes durch diese Führungen vielleicht, auch in dem Verhalten, was Sie so beobachten?  
1169  
1170 W: Dadurch, dass ich mich dann, also als sie mich, an mich herangetreten ist ähm auch versucht hab schlau zu machen und  
1171 dann auch noch von ihr Bücher bekommen habe... und dann noch Fortbildungen noch in dem Bereich gemacht... und ähm...  
1172 ich viel... und dann auf Tagungen ja auch war, also ich hab einfach nur noch mehr darüber erfahren, aber... ich bin da jetzt  
1173 nicht ganz unbedenk... also so sollte man auch nicht an die Sache rangehen, also man muss da schon nen gewissen Infostand  
1174 haben, find ich. Aber so, das Bild sich verändert... nur nochmal klarer dargestellt, ja, also jetzt hat man einfach auch, auch  
1175 mehr Erfahrungen, jetzt hat man einfach ne Bandbreite, wie sich das alles äußern kann... was man vorher nur in der Theorie  
1176 gelesen hat äh hab ich jetzt einfach in der Praxis teilweise erlebt, teilweise nicht erlebt, so würde ich das eher sagen, aber  
1177 ähm...  
1178  
1179 P: Ist glaub ich auch der wichtige Punkt, dass man eben die Menschen kennenlernt und einfach merkt, dass es sich bei jedem  
1180 anders darstellt.



1181  
1182 W: Eben.  
1183  
1184 P: Ich glaub das ist, gibt ja auch so ne Sicherheit mit der Zeit, dass man nicht, weil man jetzt nen par Kriterien gelesen hat 'Oh  
1185 Gott jetzt... versteht der nicht, was ich das sage' oder 'jetzt reagiert der da irgendwie inadäquat, was soll ich denn da machen'  
1186 das macht... oder erleb ich halt auch immer wieder, dass das so Berührungsängste macht, die man dann durch den Kontakt  
1187 ja ... obwohl das die Frage an sie war [lacht] wahrscheinlich abbaut mit der Zeit. Hoff ich zumindest [lacht].  
1188  
1189 I: Ja [lacht]  
1190  
1191 W: Na äh also, nee jetzt also so wirklich Berührungsängste hatte ich eigentlich nicht so, das hätt ich nämlich wenn ich die  
1192 gehabt HÄTTE hätt ich gesagt ‚Äh nee, das ist nicht meins' weil, mmh, das ist da eher so mein Anspruch an mich selbst, dass  
1193 wenn ich merke 'das passt nicht zu mir' dann darf ich's nicht tun, weil dann, dann... kommt das murksig rüber und das ähm...  
1194 ich arbeite auch mit Menschen mit Behinderung und so weiter, ähm und deswegen ist eigentlich für mich immer ganz wichtig,  
1195 dass ich dahinter stehen muss.  
1196 I: Mmh.  
1197 W: Also das ist... also offen sein muss und wenn ich das merke, wenn ich gemerkt hätte 'nee', also bei dem arbeiten über  
1198 dieses Thema 'nee das ist nicht deins und das...' dann hätt ich gesagt 'Wissen Sie, das ist ein tolles Angebot, aber ich... seh  
1199 mich da drin nicht', alles andere wär falsch gewesen. So muss ich das... seh ich das für mich...  
1200  
1201 I: Gut und dann würd ich vielleicht abschließend... und ein Stück weit auch zusammenfassend ähm nochmal gerne an Sie  
1202 beide die Frage stellen ähm, also es ist jetzt in Teilen jetzt auch schon angeklungen, aber vielleicht gerade so als ne Art Fazit  
1203 nochmal, was ist denn Ihrer Meinung nach so das größte Potenzial von diesen Angeboten? Also von Museumsangeboten für  
1204 Menschen mit Demenz?  
1205  
1206 W: Also, dass man wirklich die Leute wieder mal am kulturellen Leben teilhaben lassen kann, ja, das find ich nen großes  
1207 Potenzial, dass die wieder mal, dass man auch die Möglichkeiten ihnen schafft, wieder mal über was Anderes reden zu können  
1208 ja? Weil wenn Du nur in den vier Wänden bist... ähm, ja und einfach auch ne schöne Zeit denen zu ermöglichen. Darin seh  
1209 ich da... also sie wirklich aus dieser Anonym... also, doch, aus dieser Isolierung rauszuholen. Und ihnen wirklich so wieder zu  
1210 zeigen 'du kannst genau wie alle andern am Leben teilnehmen. Egal ob Du krank bist oder nicht...' Darin seh' ich das Potenzial.  
1211  
1212 P: Ja. Also wirklich Begegnung im öffentlichen Raum jenseits von Pflege- und Betreuungseinrichtungen zu bieten, die Sicht  
1213 auf die Ressourcen zu lenken, was eben trotzdem geht, und was noch geht und was gut gehen kann, oder BESONDERS gut  
1214 geht vielleicht auch... mmh... ja und sicher dann damit auch ein Stück weit, das ist ja immer so das übergeordnete Ziel, äh die  
1215 Öffentlichkeit für das Krankheitsbild zu sensibilisieren und auch für das was es BEDEUTET, also da, das Thema ist zwar sehr  
1216 präsent, aber was es tatsächlich für den Einzelnen bedeutet ist das ja häufig sehr neblig und ich glaube, da kann so ein äh der  
1217 persönliche Kontakt einfach nur positiv sein, das so... zu zeigen, wie heterogen das ist, dass es eben nicht wie nach Lehrbuch  
1218 äh... sich darstellt. Ja.  
1219  
1220 I: Ok... Ja dann bedanke ich mich erstmal... Ich bin... für das Interview [unverst.]

## 1 I-5: Interview Frau Dr. Blumert

2 **Interviewerin:** [...] und ich würde mich freuen, wenn das möglich ist, dass Sie mir vielleicht am Anfang relativ frei einfach  
3 nochmal über Ihre Angebote erzählen #00:03:15-3# [...] #00:03:41-1# Und Sie können einfach anfangen, wo Sie möchten und  
4 enden wo Sie möchten, also es muss nicht chronologisch sein.

5 **Befragte:** Ok gut und Sie stellen dann einfach Zwischenfragen sonst auch, ja? Also begonnen haben wir, das sag ich nochmal,  
6 in Form eines Pilotprojektes 2013, das war eigentlich eine Idee von mir, aus dem privaten Kontext hatte ich eh Berührung mit  
7 dieser Krankheit und auch... war auch vor die Frage gestellt, wo kann man eigentlich noch zusammen hingehen, ja, und  
8 dadurch, dass ich selbst ein Ausstellungshaus führe und wir wirklich ein ganz starkes pädagogisches Bedürfnis haben zu  
9 vermitteln, die Inhalte auch zu vermitteln, das beginnt hier bei Kindergartenkindern, endet bei... endete bei Senioren aber jetzt  
10 endet es bei Menschen, die auch demenziell erkrankt sind, und ähm wir hatten eigentlich keinen Anhaltspunkt, wie wir  
11 eigentlich vorgehen ähm und hatten dann einfach gehört, dass Duisburg, das Lehmbruck Museum so etwas anbietet und  
12 haben uns dort mit den Kollegen einfach mal verständigt, was sie für Erfahrung haben und wie sie das aufbauen und hatte  
13 hier durch Flörsheim, ein Altenheim kennengelernt mit einer kleinen Gruppe, dort war zu der Zeit auch ein bildender Künstler  
14 tätig, der dann kam. Wir haben uns erstmal an die Vorlagen von Duisburg gehalten, nämlich zu beginnen mit so einer  
15 Kaffeerunde [lacht] ähm, also auch ein wertvoller Tipp eben nicht mit Gebäck oder Kuchenstücken zu arbeiten, wo Gabeln  
16 benutzt werden, sondern einfach so Kekse und so weiter, aber ich hatte, beim ersten Mal war ich auch dabei und war dann  
17 auch verblüfft, weil es dann immer gleich hieß „und wo ist der richtige Kaffee“ [lacht] also man wollte jetzt nicht irgendwelchen  
18 Schonkaffee, sondern hat sich auf den Kaffee gefreut, aber diese Runde erstmal, diese gesellige Runde, dieses zusammen  
19 zu sitzen und auch so dieses Moment, darauf freut man sich, einen Kaffee trinken zu gehen, das ist also in vielen sehr  
20 verwurzelt. Man muss ja auch unterscheiden, sind das Besucher gewesen von Museen oder Nichtbesucher. Das ist einfach  
21 auch etwas, womit wir sehr sensibel umgehen, dass wir da überhaupt keine Barrieren aufbauen wollen, sondern eben auch  
22 die Nichtbesucher mit demenziellen Erkrankungen quasi zur Kaffeerunde erstmal einladen. Und bei der Kaffeerunde beginnen  
23 wir auch schon. Das haben wir im Laufe der Jahre auch unterschiedlich gehandhabt, für uns einfach wirklich auch so ein  
24 *learning by doing*. Also es kann sein, dass die Führer schon etwas Inhaltliches erzählen, oder darüber sind wir  
25 hinausgewachsen, dass wir auch haptisch schon arbeiten, also es hat sich bei einigen auch schon angeboten mit Fotografien,  
26 da war eine Frau mit nem großen Hut zu sehen, dann haben wir einen Hut schon rumgehen lassen und die Leute haben sich  
27 die Hüte aufgesetzt und komplett totgelacht schon, es war eine sehr heitere Atmosphäre, so etwas haben wir dann immer  
28 wieder versucht, solche Kurzaktivierungen der Besucher und es mündet dann immer in einem Rundgang durch die  
29 Ausstellungen und der ist auch sehr, sehr unterschiedlich. Was wir tun, seit 2013, nachdem sich auch, auch das Personal, das  
30 Aufsichten macht, sehr für dieses Projekt begeistert und engagiert, also das ganze Haus steht dahinter, das ist also keine  
31 Verordnung von mir ,so, jetzt machen wir Führungen für Menschen mit Demenz, das hat auch wirklich nen Vorlauf, es muss  
32 auch im Sekretariat begleitet werden weil dann Anfragen kommen, wie groß dürfen die Gruppen sein, was wird dort geboten  
33 und so weiter, unser Haus von der Architektur ist barrierefrei, das heißt es können natürlich auch Rollstuhlfahrer und so weiter  
34 sowohl barrierefrei ins Gebäude als auch in den ersten Stock kommen, durch einen Fahrstuhl kommen was glaub ich schonmal  
35 ganz wichtig, das die Architektur stimmt. Und dann haben wir, am Anfang war es ja sag ich mal so ein vorsichtiges Herantasten,  
36 aber dann haben wir in unserem Team, das hier in der Pädagogik tätig ist, Schulungen gemacht, also jeder einzelne, der  
37 mitmacht oder die Führungen auch gestaltet für Menschen mit Demenz hat eine Fortbildung gehabt, Die Caritas hier in der  
38 Nähe bietet da sehr gute Dinge an, dass man einfach auch mal so theoretisch weiß, wie gehe ich mit Menschen mit Demenz  
39 um. Also die Caritas bietet natürlich nicht an „wie baue ich eine Führung für Menschen mit Demenz auf“, aber sie informiert  
40 über Fünf-Minuten-Aktivierung von Menschen mit Demenz, Pflege von Menschen mit Demenz, das muss ja jetzt unser

41 Personal hier nicht tun, aber einfach nochmal zu lernen, wie ist sozusagen der Erkenntnisstand ja, also wir haben bislang  
42 wirklich noch nie Probleme gehabt, aber es gibt eben auch Besucher mit Demenz, die dann plötzlich sagen ‚wo ist mein  
43 Zimmer? Ich möchte auf mein Zimmer‘ Ja? Und dass da einfach ein Führungsteam, einfach lernt ‚was sag ich denn da?‘ Ja?  
44 ‚Sag ich da überhaupt was‘ Ähm [...] natürlich sind Betreuer der Gruppe dabei, aber es muss einfach so ein Grundverständnis  
45 da sein, ja [...] Und dann haben die Pädagoginnen, die sozusagen dann ein bisschen geschulter waren im Umgang mit  
46 Demenz, sich auch eigene Dinge dann ausgedacht. Wie können sie das sozusagen aktiver auch gestalten und so weiter,  
47 welche Erfahrungen gibt es, ähm und haben sich dann auch gegenseitig ausgetauscht. Und dazu kommt, dass wir natürlich  
48 wechselnde Ausstellungen haben, das heißt, wir sind kein Museum mit einer gewissen Sammlung, wo man sagen kann das  
49 Bild oder das eignet sich besonders, sondern hier wechseln immer die Ausstellungen. Im Moment haben wir wieder Fotografie,  
50 Schwarz-Weiß-Fotografie vor allen Dingen, das in eine andere Welt zurückblickt, nämlich Modofotografie in der DDR der 60er  
51 Jahre, wir hatten glaub ich bis jetzt erst eine, heute ist erst die zweite Demenzführung. Das ist immer für uns spannend zu  
52 sehen, wie das vor sich geht. Aber Fotografien, gerade historischer Natur, haben wir gelernt, eignen sich sehr für Menschen  
53 mit Demenz, weil sie auch dann eine Erinnerung ausgelöst werden. Also Fußballweltmeisterschaften plötzlich kommt dann  
54 eine Aufstellung, wird dann erzählt, von einer ganzen Fußballmannschaft und vor allem auch das untereinander agieren der  
55 Gäste ist so schön, weil sie sich dann ‚ach weißt Du noch...‘ und so weiter ‚hahaha...‘ und so, es ist eigentlich immer auch so  
56 ein geselliger Moment. Und bei Malerei, auch wenn es in die Ungegenständlichkeit geht, ist es auch sehr interessant, weil sie  
57 dann teilweise auch ganz konkret sagen, was sie stört [lacht] und auch so eine Direktheit ‚also „das gefällt mir jetzt aber gar  
58 nicht“ ja? Und dann schieben sie wieder weiter, also das ist auch immer sehr schön zu sehen, dass es da auch so eine  
59 Unverblümtheit gibt, also dass man sich dann auch ganz schnell äußert so von seinen Empfindungen her und eigentlich jeder  
60 dann auch zum Schluss sagt „Ach wie schön, wir müssen unbedingt wiederkommen“ und so weiter und das hat uns, also diese  
61 Regelbesuche der Menschen mit Demenz finden an den Schließtagen statt, Montag und Dienstag, es gibt auch mal Gruppen,  
62 die vielleicht jetzt nen anderen Tag fragen, da hätten wir jetzt nichts dagegen, aber wir möchten es schon auch exklusiv halten,  
63 dass wir das Haus nur dann aufschließen und auch ganz in Ruhe dann auch Zeit haben, weil unsere, unser Haus ist ja an sich  
64 ein Privatbau gewesen, eine Villenanlage, die so einen häuslichen Charakter hat und wenn es sehr viele Nebengeräusche  
65 noch gibt oder etwas... würde ich mir das auch als schwierig vorstellen [Telefon klingelt] Ich muss mal ganz kurz gucken...  
66 ganz kleinen Moment.

67 I: Ja klar

68 #00:10:56-35# [Pause, Aufnahme wgn Anruf unterbrochen] #00:11:18-21# [Zeitmarken nachfolgend wegen neuer Aufnahme  
69 bei Null beginnend]

70 B: Entschuldigung, dass ich Sie da unterbrochen habe.

71

72 I: Ach so, ist ja kein Problem. [unv.] mir kurz Notizen machen.

73

74 B: Richtig. Diese Regelführungen von Menschen mit Demenz finden seit 2013 bis heute regelmäßig statt. Das heißt, wir haben  
75 sozusagen das Angebot. Wir werden richtig angeschrieben auch von den verschiedensten Einrichtungen und wird auch  
76 regelmäßig wirklich nachgefragt. Also das heißt, wir werden gar nicht aktiv mehr und sagen also, das und das Angebot steht.

77 #00:00:29-7#

78

79 I: Okay. Das heißt, Sie machen keine öffentlichen Führungen mit Anmeldung? Oder? Also dass jetzt Einzelpersonen  
80 beispielsweise kommen könnten? Sondern das sind immer feste Gruppen.

81

82 B: Genau. Es sind feste Gruppen. Wenn Einzelpersonen mal anfragen – das haben wir auch mit Angehörigen –, dann nehmen  
83 wir sie mit zu den Gruppenführungen dazu.

84

85 I: Ach so, okay.

86

87 B: Also die Nachfrage von Einzelpersonen ist nicht so groß. Also das haben wir am Anfang auch gedacht, dass vielleicht da/  
88 Dass wir da flexibler sein müssten. Aber es sind eher Einrichtungen, die auch kommen. Die auch die Möglichkeiten haben des  
89 Transportes. Das ist ja je nachdem, wie weit die Krankheit fortgeschritten ist, dann auch gar nicht so einfach, im privaten PKW  
90 und so weiter zu fahren. #00:01:08-8#

91

92 I: Ja, klar.

93

94 B: Ja? Das habe ich mir zumindest so erklärt. Was wir aber darüber hinaus anbieten, ist jedes Jahr bestimmt ein bis zweimal  
95 – das ist auch gefördert vom Land, von dem Ministerium für Soziales und Integration, von der Seniorenpolitischen Initiative –,  
96 und zwar bieten wir spezielle Programme an, die generationsbegriffend sind. Also entweder mit Kindern – das können  
97 Kindergartenkinder sein, die auf Menschen mit Demenz treffen, oder Kinder, die auf Menschen mit Demenz treffen. Und das  
98 sind spezielle Projekte, die wir entwickeln, die sich dann noch mal auch mit Ausstellungsthemen auseinandersetzen und die  
99 auch einen Vorlauf und eine Organisation brauchen. Und da schreiben wir dann ganz gezielt auch Einrichtungen an: Wollen  
100 Sie noch mal teilnehmen? Wir haben dieses Mal ein spezielles Angebot und so weiter. Und das wird mit großer Begeisterung  
101 angenommen. Weil die Menschen dann eben auch aufeinandertreffen. Die Kinder haben oft sehr wenig Berührungängste.  
102 Teilweise ist schön zu sehen, sie schieben die (leicht lachend) Rollstühle so richtig flott durch die Räume, ja? Und haben auch  
103 sehr tolle Sachen, die Pädagogen, mit entwickelt. Zum Beispiel Fühlkästen haben die Kinder gezeigt. Da mussten die  
104 Erwachsenen fühlen. Die haben dann zusammengearbeitet, an einem Tisch zum Beispiel zusammen modelliert und so was.  
105 Und haben sich darüber ausgetauscht. Also wir sitzen jetzt gerade wieder an einem nächsten Projekt, auch  
106 generationsübergreifend, das mit dem Thema Briefe arbeitet. Das heißt, junge Kinder schreiben Briefe und Ältere antworten  
107 und so weiter. Weil Brief ist natürlich für Ältere eine alte/ Eine Form, die sozusagen, ja, gebräuchlich ist. Für junge Leute immer  
108 weniger, die auf WhatsApp und E-Mails und was weiß ich/ Also einen Brief zu schreiben, ja? Das ist etwas, was wir quasi  
109 neben unseren Regelführungen uns quasi halbjährlich immer wieder ein neues Etappenziel setzen, gerade eben auch in dieser  
110 generationsübergreifenden Interaktion. #00:03:08-6#

111

112 I: Aber das wäre nichts, was im Rahmen von einer Führung stattfindet, oder? Also diese Briefe schreiben beispielsweise.

113

114 B: Nein.

115

116 I: Das ist ja ein [...] längeres Projekt.

117

118 B: Das sind dann so zwei, drei Termine.

119

120 I: Okay.

121

122 B: Also es sind dann eher wie Projekttag, kann man sagen, ja. Was eigentlich schade ist, aber es lässt sich auch nicht ändern:  
123 Wir sind natürlich auf Unterstützung, auf finanzielle Unterstützung angewiesen, was die Programme angeht. Und wir hatten  
124 vor längerer Zeit ein Projekt auch entwickelt: Die „Ausstellungsvillen im Koffer“. Dort haben wir dann Menschen besucht, die  
125 wirklich so immobil waren, dass sie nicht zu uns kommen konnten. Also eine Führung quasi mitgenommen. Also Gegenstände  
126 und auch die Kunstwerke vervielfältigt und abgezogen und quasi zu den Menschen mit Demenz gebracht. Das war auch  
127 finanziert von der Seniorenpolitischen Initiative. Aber dann ist es immer so, dass es sich immer nur um eine Führung quasi  
128 handelt. #00:04:07-8#

129

130 I: Ah, okay.

131

132 #00:04:11-5# [Unterbrechung durch Dritte] #00:04:33-1#

133

134 I: Genau. Also im Rahmen von Projekttagen ist das dann eher, ne?

135

136 B: Genau. Das ist [...] dann schon in Projekttagen, das wird dann auch vorbereitet und so weiter und da ist man dann auch  
137 angewiesen, dass dann entweder die Lehrer in den Schulen schon mitarbeiten und eben auch die Betreuer in den Heimen.  
138 Ich erzähle es nur deshalb, weil das für uns sozusagen auch immer wieder etwas Neues ist, mit dem wir auch uns  
139 auseinandersetzen und was wir einfach auch sehr gerne tun, ja? Also auch immer wieder neue Projekte entwickeln und auch  
140 die Menschen mit Demenz, sage ich mal, glücklich zu machen, ja? Weil dieser Umgang mit Kindern ist so was Schönes. Auch  
141 wieder gemeinsam zu basteln. Das ist ja wie so ein Großmutter-Enkel-Verhältnis und so weiter. Also was ganz Wunderbares.  
142 #00:05:17-9#

143

144 I: Aber das heißt, diese Führungen kann man nicht buchen wahrscheinlich, wenn [...] weil das dann eher im Rahmen von ein-  
145 , zweimal im Jahr in diesen geförderten Projekten stattfindet, ne?

146

147 B: Ganz genau. Ganz genau. Also wir haben zum Beispiel, wenn wir Anfragen haben, ob [...] Durch die Pressearbeit und so  
148 weiter sind ja diese Dinge auch belegt oder werden öffentlich gemacht. Wenn wir Anfragen haben, sagen wir dann: „Oh, wir  
149 sprechen Sie das nächste Mal an, ja?“ Wenn wieder so ein Projekt stattfindet. #00:05:40-9#

150

151 I: Ah, okay.

152

153 B: Also wir sind da nicht auf feste, sage ich mal, Institutionen, sondern wir variieren dann auch. Je nachdem, wie das Interesse  
154 ist.

155

156 I: Okay. Ja, ich könnte mir vorstellen, dass es fast schwieriger ist, dann Kindergruppen zu finden, weil die ja oft auch  
157 eingespannt sind durch Schule und andere Dinge als jetzt die Älteren, ne?

158

159 B: Ganz genau. Also da müssen wir genau gucken. Also Kindergarten ist dann oft noch leichter. Weil die dann vormittags  
160 können. (Und dann?) Grundschule ist das auch durch das neue Schulsystem gar nicht mehr so einfach mittlerweile, ja? Das  
161 ist richtig. Aber es steht und fällt auch mit den Lehrern. Und das haben wir bis jetzt eigentlich immer ganz gut hier auch in der

162 Stadt [...] gute Ansprechpartner gehabt von Lehrern, die das Programm gerne mitmachen. Und das ist dann letztendlich auch  
163 sehr wichtig, ja. #00:06:25-2#

164

165 I: Genau. Vielleicht noch mal in Bezug auf die [...] jetzt diese sozusagen schon klassischen Führungen für Menschen mit  
166 Demenz. Was mir aufgefallen ist in meiner bisherigen Arbeit, dass [...] Also ist mir öfter das Wort Unsicherheit eigentlich  
167 untergekommen in verschiedenen Zusammenhängen. Nämlich einerseits zum Beispiel Unsicherheit in Bezug auf die  
168 Menschen mit Demenz, dass die sich erst mal verunsichert im Raum fühlen. So ein bisschen, was Sie schon angesprochen  
169 hatten auch mit der Orientierung beispielsweise. Dadurch, dass natürlich ein Raumwechsel immer Unsicherheit verursacht  
170 gerade dann, wenn man eben vielleicht nicht auf den ersten Blick wirklich sicher schließen kann, wo man ist oder was jetzt  
171 passiert, was mit einem [...] [lacht] was da mit einem gemacht wird sozusagen. Aber auf der anderen Seite auch Unsicherheit  
172 vonseiten der Vermittlerinnen. Vermittlerinnen und Vermittler, die vielleicht auch teilweise doch überfordert sind oder nicht  
173 genau wissen, wie sie jetzt mit Menschen mit Demenz umgehen sollen oder was angebracht ist. Was vielleicht förderlich ist  
174 oder vielleicht auch kontraproduktiv. In welchem Zusammenhang würden Sie vielleicht den Begriff Unsicherheit mit diesem  
175 Angebot bringen für sich?

176

177 I: Na, Unsicherheit würde ich jetzt nur sagen bei den Menschen vielleicht, die kommen, dass es da [...] Dass man da damit  
178 rechnen muss, dass es da schwierig ist, sich teilweise zu orientieren im Raum. Aber andererseits würde ich sagen, wir sind  
179 nicht unsicher. Also das liegt einfach daran, dass wir diesen geschützten Raum haben. Ich glaube, das ist auch eine Sicherheit  
180 für uns, aber auch für die Gäste, dass man einfach erst mal davon ausgeht, wir gehen jetzt zusammen Kaffeetrinken. Da lernt  
181 man sich schon mal kennen. Es ist, glaube ich, ganz schwierig, wenn man sofort loslegen sollte mit einer Führung. Ja? Das,  
182 glaube ich, es braucht einen Moment der Konzentration, es braucht einen Moment des Austauschs. Einfach, dass man so  
183 zusammensitzt, dass man sich auch gegenseitig kennenlernt. Ich glaube, das finde ich ganz, ganz wichtig. Und dann ist es  
184 so, wir haben bei uns unterschiedliche Führungskräfte. Wir würden nie, sage ich mal, zwei Führungskräfte zusammensetzen,  
185 die so etwas noch nie gemacht haben. Weil dann sind sie am Anfang doch unsicher. Es ist egal, ob sie Menschen mit Demenz  
186 führen oder Menschen ohne Demenz – sie sind erst mal unsicher, wenn sie eine neue Situation haben. Es ist immer eine ganz  
187 Erfahrene dabei, die das schon über Jahre macht. Andere hospitieren sehr viel, bevor sie überhaupt mit assistieren, sage ich  
188 mal. Also da, denke ich, da muss man sich auch in der Ausbildung des Teams [...] das muss man schon fundiert angehen,  
189 ja? Also ich glaube, das unterscheidet sich sehr stark, wenn Sie jetzt einfach sagen: Ah, wir haben hier ein großes  
190 Vermittlungsteam, wir bieten jeden Sonntag eine öffentliche Führung an. Dann können das bestimmt sehr gut Studenten oder  
191 auch schon absolvierte Kunsthistoriker tun, wenn sie sich in die Kataloge einlesen, in die Inhalte einlesen. Da braucht man  
192 natürlich immer ein Gespür für die Gruppe. Manche Gruppen sind Fachgruppen. Manche Gruppen sind eben nicht Besucher,  
193 ja? Manche Gruppen sind mehr älter oder sind Frauen, die sich jetzt hier zum Beispiel bei der Modefotografie für die Schnitte  
194 interessieren und für die Farben. Ganz lustige Fragen. Bei Schwarz-Weiß-Fotografien kommt dann oft: Was meinen Sie,  
195 welche Farbe haben die Punkte? Und so weiter. Und das ist natürlich für jede Führerin immer wieder etwas aufs Neue, sich  
196 darauf einzulassen und vor allen Dingen auch Situationen zu beherrschen, wenn man auch keine Antwort weiß. Also zum  
197 Beispiel die Gruppe fragt was: „Warum wurde da mit der und der Kamera fotografiert“ oder „wissen Sie die Blendenzahl“ oder  
198 irgendwas? Und dann müssten die ja damit umgehen und sagen: „Nee, das weiß ich nicht, aber [...]“ Und so weiter. Und bei  
199 den Führungen für Menschen mit Demenz ist es ja auch nicht programmierbar, welche Reaktionen kommen, welche Fragen  
200 kommen. Wird das heiter oder nicht. Und da brauchen Sie einfach schon Erfahrung, würde ich das einfach mal nennen, ja?  
201 Und es ist jetzt bei uns so, dass wir ausbilden und dann einfach auch die Führerinnen eben so zusammensetzen, dass immer  
202 jemand mit Erfahrung auch dabei ist. Also ich glaube, das ist auch ganz wichtig, dass man sicher ist, damit sich auch keine

203 Unsicherheit überträgt. Weil, das ist ja oft auch so. Also wenn der eine schon unsicher ist, wird der andere noch unsicherer  
204 und so weiter. Also ich würde schon sagen, dass wir ein kleines Haus dafür sind, die ganz, sage ich mal, konzentriert das  
205 Ganze angehen und dann aber auch mit einer Freiheit im Spiel. Also dann auch wirklich nicht sagen: Okay, wir wollen heute  
206 das Ergebnis. Die Dementen sollen das und das sagen am Schluss, sondern einfach nur so eine Spielfreude auch dabei zu  
207 haben und einfach zu sehen, was entwickelt sich. Und eigentlich ist das so dieses Moment des Glücks, würde ich einfach mal  
208 sagen. Das sich dann auch bei den Besuchern einstellen soll und dann letztendlich auch bei uns, ja. #00:11:19-8#

209

210 I: Okay. Und nehmen Sie Unterschiede wahr, was so das Interesse-Wecken angeht eigentlich? Also von Menschen mit  
211 Demenz und Menschen, die keine kognitive Einschränkung haben? Müssen Sie da andere Mechanismen benutzen?

212

213 B: Ja, es kommt so ein bisschen darauf an. Also wir haben so ein bisschen experimentiert auch mit haptischen Dingen auch  
214 so. Also Gerüche fanden die, fanden auch Kinder, aber auch Menschen mit Demenz ganz interessant, ja? Das zu riechen  
215 plötzlich. Also man sieht eine Zitrone, aber man riecht auch eine Zitrone und so weiter. Es geht ja immer daran, auch Anreize  
216 wieder zu schaffen, was neu zu artikulieren. Aber ich würde einfach sagen, was uns wichtig ist, ist ja nicht, dass wir sozusagen  
217 eine Berieselung geben des Menschen mit Demenz, sondern ihn aktivieren wollen. Und das unterscheidet sich grundsätzlich  
218 von jeder Führung, ja? Dass man einfach auch sieht, also wo kann man [...] wo bekommt man eine Reaktion. Die muss ja  
219 nicht groß sein, ja? Aber einfach, wo bekommt man eine Interaktion. Das ist so sozusagen etwas, was wir in den Vordergrund  
220 stellen, ja? #00:12:27-0#

221

222 I: Okay. Und wenn Sie so an Ihre bisherigen Erfahrungen in Bezug auf das Angebot denken, fällt Ihnen da direkt irgendwas  
223 ein, was Einschneidendes? Also es kann die erste Führung gewesen sein oder vielleicht was ganz anderes. Positiv oder  
224 negativ, ganz frei. So, was sind so die größten Eindrücke?

225

226 B: Ja, ich denke irgendwie so dieses Nah und Fern sehen. Also ich bin hier ja jetzt keine Pädagogin, aber in der Erziehung  
227 meiner Kinder habe ich immer gemerkt: Je älter sie werden [...] also wenn man zum Beispiel Auto fährt, sie sind ganz klein,  
228 dann sehen sie nur den Fliegendreck auf der Scheibe. Und irgendwann sehen sie mal [lacht] das [unv.] oder irgendwann sehen  
229 sie vielleicht Landschaft. Und bei den Menschen mit Demenz war es auch so, dass sie dann wirklich auf die Muster auch bei  
230 ungegenständlichen Bildern ganz anders achten, ja? Also teilweise ist es für sie wirklich nur das Vordergründige, was sie dann  
231 sehen und auch so klug teilweise artikulieren. Das fand ich immer sehr eindrucksvoll, ja? Also dass das da in [...] die  
232 Wahrnehmung schon noch ein [...] die Wahrnehmung ist nicht weg. Ja? Sondern sie ist, artikuliert sich einfach nur anders, ja?  
233 Und das fand ich immer sehr beson... Ich fand es immer, bisher immer besonders. Es gab immer irgendeinen Moment. Also  
234 ich bin nicht bei jeder Führung dabei, aber ich war gerade am Anfang sehr viel dabei und bin dann immer punktuell noch mal  
235 dabei. Und es gab immer so einen ganz besonderen Moment, wo ich einfach gedacht habe: Jetzt öffnet sich was. Jetzt beginnt  
236 eigentlich auch ein Redefluss und so weiter. Und teilweise irgendwie auch alle gemeinsam gelacht. Wir hatten mal eine  
237 Gruppe, da hatten wir Fotografien von XX ausgestellt, auch schwarz-weiß, der Marilyn Monroe fotografiert hat. Ganz exzessiv,  
238 er war auch mit ihr befreundet. Und dann sagt ein Gast plötzlich: Da ist sie ja, meine Frau. Ja? [lacht] Und das war natürlich  
239 für alle sehr lustig. Also die haben ihn dann überhaupt nicht korrigiert, haben gesagt: Was für eine schöne Frau Sie hatten und  
240 so weiter. Aber es hat [...] Sowohl die Menschen mit Demenz, alle haben gelacht, und wir haben auch gelacht. Ja? Oder  
241 plötzlich seit sich jemand an den Flügel und spielt auch, ja? Und dann sind das einfach ganz glückliche Momente auch, dass  
242 man sieht, die entwickeln sich einfach im Raum und erobern auch den Raum für sich. Auch ein Musikinstrument oder im Gehen  
243 und so weiter. Also das ist sehr unterschiedlich, aber es hängt auch mit dem Grad der Erkrankung zusammen. Also es gibt ja

244 teilweise noch so einen ganzen Beginn oder so. Dann ist es eher, würde ich mal fast sagen, wenn man auch hospitiert, wie  
245 mit Senioren oder so. Das, was da noch kommen kann in dem Krankheitsverlauf, ist sicherlich individuell unterschiedlich. Und  
246 Menschen mit sehr starken Erkrankungsformen, da haben wir dann schon [...] oder, sage ich mal, die Gruppe ist heterogen,  
247 dann haben wir es natürlich leichter, wenn wir viele Betreuer haben. Unsererseits und auch Betreuer, die mit dabei sind, weil  
248 es muss dann jemand auf die Toilette. Oder so. Oder der eine bleibt zurück und möchte sich lieber doch noch das eine Bild  
249 angucken und so weiter. Ist nicht so leicht diese Gruppe, obwohl wir sie klein halten, dann wirklich auch durch die Gänge, also  
250 durch die Räume zu führen. #00:15:32-0#

251

252 I: Das ist ja auch das, was man bei anderen Führungen auch oft hat, dass man so ein bisschen diese Spannung zwischen...

253

254 B: ...Genau.

255

256 I: Gruppe zusammenhalten...

257

258 B: Richtig.

259

260 I: ...aber gleichzeitig natürlich auch dem Interesse folgen. So ein Stück weit, ne?

261

262 B: Genau.

263

264 I: Ja.

265

266 B: Aber das hat man, wie Sie schon sagen, bei einer Regelführung auch, aber da ist es manchmal leichter, wieder einen  
267 Aspekt zu bringen, wo man einfach sagt: Ah, das wird jeden hier interessieren. Als dann, wenn jemand schon mal abgefallen  
268 ist oder so. Mit kognitiven Schwierigkeiten ist das nicht so leicht, ja? #00:15:59-2#

269

270 I: Und hat wahrscheinlich dann auch mit dem Grad der Demenz zu tun?

271

272 B: Genau.

273

274 I: Auch, ob Sie die... den individuellen Teil dann immer sozusagen erreichen oder nicht.

275

276 B: Genau.

277

278 I: Also ich könnte mir vorstellen, dass es schwierig ist, alle in der Gruppe immer anzusprechen natürlich, ne? Mit dem, was  
279 man macht. #00:16:16-1#

280

281 B: Ganz genau, ja. Ganz genau.

282

283 I: Und Sie hatten vorhin das erwähnt in Bezug auf ungegenständliche abstrakte Kunst. Dass da teilweise einfach sehr  
284 individuelle oder auch sehr direkte Rückmeldungen dann darauf kommen, die man, ja, die man dann wahrscheinlich auch



285 wieder irgendwie produktiv einbinden kann in das weitere Gespräch. Aber wie würden Sie denn ein abstraktes Bild an sich  
286 vermitteln? Oder würden Sie da noch von Vermittlung sprechen oder geht das [...] oder benutzen Sie den Begriff eigentlich  
287 gar nicht? In Bezug auf die Angebote? #00:16:49-2#

288

289 B: Ja, das ist wirklich unterschiedlich, ja? Also wir hatten zum Beispiel eine Textilkünstlerin im Haus, da haben [...] die eben  
290 abstrakte Bilder durch Fundstücke, recycelte Teppich- oder Stoffreste, die sie nicht geschnitten hat, sondern gestickt hat – da  
291 haben wir natürlich sehr viel auch über das Haptische arbeiten können. Natürlich ist das Visuelle dann auch [...] Äußerte sich  
292 eben in diesen bemerkenswerten [unv.] auch noch Stoffe und so weiter in die Hand gehen und über Nähen sprechen und so  
293 weiter. Also das hat viele Erinnerungsmuster dargelegt. Sonst würde ich sagen, was wir merken von den Einrichtungen her,  
294 ist schon, dass sich die Heime oder Senioreneinrichtungen schon auch sehr stark für Fotografie interessieren. Also das ist  
295 dann einfach immer auch ein leichter Zugang, ja? Dass man dann auch beschreibt oder auch Menschen sieht oder  
296 wiedererkennt Situationen und so weiter. Das ist doch leichter. #00:17:51-4#

297

298 I: Und Sie würden dann vor allem versuchen, so in den Dialog mit der Gruppe über das Kunstwerk zu treten, oder? Also haben  
299 Sie sozusagen wirklich einen Teil, den Sie inhaltlich vermitteln möchten an die Menschen mit Demenz oder geht es wirklich  
300 darüber, über das Kunstwerk sozusagen in Interaktion mit der Gruppe zu trete

301

302 B: Beides. [...] Also ich glaube, die Führerin ist [...] Kommt ja auch immer ganz darauf an, wie sich so dieser erste Teil beim  
303 Kaffee gestaltet. Natürlich haben schon ihre Überlegung, wie sie das Ganze darstellen. Und dann ist es allerdings so, dass  
304 natürlich sie es gerne hat, wenn es auch eben zu Interaktionen oder zu freien Äußerungen kommt, ja. #00:18:27-6#

305

306 I: Okay. Ja, was ich interessant finde, ist, dass Sie sagen, dass auch Menschen mit einer schweren [...] oder mit Demenz in  
307 einem höheren Stadium noch hierhin kommen. Weil ich das Gefühl habe, dass in vielen anderen Häusern das gar nicht der  
308 Fall ist. Also dass da tatsächlich diejenigen kommen, denen das von außen sozusagen noch zugetraut wird, dass sie an der  
309 Führung teilnehmen können. Das ist natürlich oft eine nachvollziehbare Erscheinung. Die dann von Pflegenden beispielsweise,  
310 Angehörigen oder so getroffen wird. Auf der anderen Seite schließt man dadurch natürlich auch Menschen davon aus, dass  
311 sie ins Museum kommen.

312

313 B: Ja, es hängt natürlich auch immer sehr stark von der Tagesform ab. Also wir haben dann die Anmeldungen oder wir sind ja  
314 im Gespräch mit den Einrichtungen. Und wenn dann die Anmeldungen kommen, dann sagen die auch: Ja, es können acht  
315 oder zwölf werden oder so. Weil sie natürlich am Tag dann auch selbst entscheiden müssen, trauen sie sich das zu oder nicht,  
316 ja? Und wir sind da ganz offen. Also das ist jetzt für uns nicht schlimm, auch wenn dann an dem Tag nur sechs kommen  
317 würden, weil die anderen einfach sich dann nicht so körperlich wohlfühlen an dem Tag, ja? Da gibt es sehr starke  
318 Schwankungen auch, ja? Aber wie gesagt, wir hatten schon wirklich Gruppen, da haben wir hinterher auch gedacht: Mensch,  
319 heute haben wir alle was gelernt noch mal, ja? Auch im Umgang. Eigentlich, es gab noch nie irgendeinen Zwischenfall, dass  
320 wir sagen würden, das müssten wir jetzt noch mal korrigieren. Man muss aber natürlich auch individuell dann auch auf die  
321 Gruppe reagieren. Man kann nicht einfach sein Programm so abspulen, ja? Also das muss man einfach mal gucken, wie  
322 verhalten die sich, wie sind die Reaktionen, hören sie zu, ja? So. Und so weiter. Also das muss man einfach so ganz ruhig  
323 sehen. Und oft ist es auch so, dass die Betreuer oder eben Pflegepersonal, das mitkommt, auch die Menschen schon gut  
324 kennen und dann teilweise auch einfach so von sich aus dann mal sagen: Ach, komm, geh doch da mit mal und so weiter.  
325 Und wissen schon, dass, was sie als [...] Ja, nicht sofort lernen sie den Menschen so gut kennen, dass sie sagen würden: Ja,

326 also Herr Sowieso, jetzt stellen Sie sich mal nicht so an, [lachend] jetzt kommen Sie mal mit. Ja? Und da ist man natürlich  
327 auch sehr stark angewiesen, wie die Pfleger reagieren. Und wenn die einfach dann schon gleich sagen: Nee, der möchte  
328 lieber hier sitzenbleiben, dann ist das natürlich auch [...] wird das akzeptiert und man würde nicht sagen, der muss aber auch  
329 die Inhalte dieser Ausstellung noch lernen oder so, ne? Dann muss man einfach auch ganz flexibel sein, glaube ich. #00:20:50-  
330 8#

331

332 I: Okay. Und wenn Sie jetzt so an die Werke denken, die in den Führungen eine Rolle spielen – haben Sie so was wie Kriterien,  
333 die diese Werke – unterschiedlich, wie sie natürlich sind durch die Wechselausstellungen –, erfüllen müssten? Also haben Sie  
334 Dinge, wo Sie denken, das geht gar nicht eigentlich? In Bezug auf die Angebote

335

336 B: Ja, ich weiß nicht. Wir hatten zum Beispiel eine Ausstellung, da habe ich gesagt, das geht gar nicht. Und zwar war das im  
337 letzt... In diesem Sommer eine Künstlerin, die nur mit Sound gearbeitet hat. Ja? Es war nichts zu sehen quasi, nur  
338 Lautsprecher. Wenn man sich so eine Soundinstallation vorstellt mit ganz vielen Sprachen, die sie so ineinander verwoben  
339 hat. Also ein Klangerlebnis. Und da habe ich gesagt – darum [unv.]. Ja, bitte, sagen Sie gleich bei der Führungsanmeldung,  
340 das ist nur eine Ausstellung, die sich mit Klang beschäftigt. Und das scheitert natürlich daran, dass sie nicht mehr so gut hören.  
341 Ja? Also das war das einzige Mal, dass wir einfach gesagt haben: Diese Ausstellung ist nicht so geeignet dafür. Und wir hatten  
342 sogar schon das Problem, dass eben wirklich ältere Menschen auch mit Hörgeräten dann Probleme hatten, ja? Ohne jetzt  
343 eine demenzielle Erkrankung, ja? Also. Aber sonst gab es [...] also egal, was visuell da ist, glaube ich, ist es eher dann auch  
344 sozusagen unsere Aufgabe, sich zu überlegen, wie kann ich daraus einen vergnüglichen Moment machen. Und auch  
345 überhaupt überlegen, ja, was kann ich vermitteln und so weiter. Also es gibt immer einen Weg, ja? #00:22:22-7#

346

347 I: Okay. Das heißt, Sie würden auch nicht beispielsweise sagen, wenn das Inhalte sind, die verstörend wirken könnten oder  
348 so? Also weiß ich nicht, Kriegsdarstellungen oder Gewalt. Dass Sie solche Dinge per se ausschließen würden?

349

350 B: Würde ich nicht ausschließen, nein.

351

352 I: Okay.

353

354 B: Würde ich nicht ausschließen. Ist dann einfach nur [...] Nee. Also ich meine, wir in den Ausstellungsvillen, muss man sagen,  
355 wir haben dadurch, dass wir hier vor Ort so einen ganz großen Migrationshintergrund haben, ja? Wir haben ja auch schon  
356 Führungen oder Projekte für Menschen mit Demenz [lacht] und Migrationshintergrund gemacht. #00:22:55-2#

357

358 I: Ach, haben Sie wirklich?

359

360 B: Ja. Und das ist auch so [...] weil wir sind ja jetzt hier, quasi ist ja ein Gebäudekomplex, 2001 ist die Stiftung gegründet, seit  
361 2004 führen wir Ausstellungen durch. Aber es sollte nie so sein, als wenn wir als Satellit hier gelandet sind und in der  
362 Bundeslandschaft der Ausstellungshäuser sozusagen eine feste Markierung haben, sondern dass wir wirklich mit der  
363 Stadtgesellschaft und mit den umliegenden Nachbarschaften arbeiten wollen. Und da ist es auch ganz wichtig, dass man  
364 teilweise schon Respekt hat. Also Krieg würde ich niemals ausschließen, aber wir hatten zum Beispiel einen Maler aus  
365 England, [lacht] der Punk war und sehr stark auch mit Genitalien und so weiter gearbeitet hat. Und da habe ich zu ihm gesagt,  
366 zu dem XX: „Weißt du, wir haben hier die und die Menschen, die hierherkommen und das wirkt auf viele einfach verstörend,

367 ja? Und wir haben zu viele Kinder und, und“ [...] Und da hat er auch gesagt: „Ich habe auch Kinder – ja, das stimmt. Das war  
368 meine Punkzeit, ich verstehe es völlig, ja?“ Also da würde ich sagen, grundsätzlich würden wir auf manche Dinge einfach auch  
369 einen Wert legen. Aber jetzt speziell, dass ich sagen würde, jetzt Inhalte ausklammern – nein, das würde ich nicht tun, nein.  
370 Ganz im Gegenteil – ich meine, man kann sehr viel noch lernen auch von älteren Menschen. Und auch ältere Menschen mit  
371 Demenz können sich noch an Begebenheiten erinnern, die dann wieder auch sehr befruchtend sind, auch gerade für eine  
372 jüngere Generation, ja? #00:24:19-3#

373

374 I: Ja. Okay. Also einiges von den anderen Dingen, die ich mir notiert hatte, haben wir sowieso jetzt schon besprochen. Wir  
375 müssen das jetzt nicht mehr alles abarbeiten.

376

377 B: Nein, nein. Nein. Nein.

378

379 I: [...] Nicht, dass Sie Angst haben. [lacht]

380

381 #00:24:35-7# [Unterbrechung durch Dritte] #00:24:46-4#

382

383 I: Haben Sie denn ein didaktisches Konzept, was dem Haus [...] Also so einen museumspädagogischen Grundgedanken, der  
384 dem Haus [...] den Sie irgendwie explizit machen können?

385

386 B: Also der Grundgedanke, dass wir alle ansprechen wollen. Das ist, glaube ich, wirklich hier so in Stein gemeißelt, ja. Und  
387 das ist sozusagen unser Leitfaden, an dem wir uns dann auch täglich erproben und auch wieder immer wieder neue Formate  
388 uns ausdenken, ja? Dass wirklich keiner ausgegrenzt sein soll. Schwellenängste beheben, ja? Und da gibt es ganz, ganz viele  
389 vertrauensbildende Maßnahmen. Und da sind wir jetzt in diesen Jahren schon relativ weit gekommen, ja? Nach wie vor ist das  
390 unser Leitsatz: „Für alle offen“. Und auch immer wieder Nichtbesucher gewinnen wollen. #00:25:29-6#

391

392 I: Okay. Also gehen Sie wahrscheinlich auch dann aktiv in Einrichtungen oder versuchen so in die Stadt quasi auch  
393 hineinzureichen [...] mit dem, was Sie tun?

394

395 B: Ganz genau. Zum Beispiel, was eben auch ein wichtiges Anliegen ist, weil die Stadt so viele unterschiedliche Nationen  
396 beherbergt, ist, wirklich auch Menschen mit Migrationshintergrund in unser Haus zu bekommen. Und da arbeiten wir ganz  
397 stark eben mit städtischen Einrichtungen zusammen. Zum Beispiel eine Abteilung, die alleinerziehende Mütter betreut. Mit  
398 Migrationshintergrund und so weiter. Und die dann regelmäßig auch bei uns zu Besuch kommen, aber mit den Einrichtungen,  
399 ja? Das ist dann nicht so leicht, an die Menschen heranzukommen, wenn sie nicht Besucher sind. An Besuchern auch – wir  
400 haben auch Flüchtlinge, die zuhause nicht nur eine akademische Ausbildung, aber es zuhause gewohnt waren, sich mit  
401 kulturellen Dingen zu beschäftigen. Die kommen natürlich zu uns. Das geht viel leichter. Aber es geht ja auch immer darum,  
402 wie schaffe ich es, eben Nichtbesucher auch ins Haus zu bekommen. #00:26:24-7#

403

404 I: Ja und gerade die Gruppe der Menschen mit Demenz, die einen Migrationshintergrund haben.

405

406 B: Genau.

407

408 I: Das ist ja auch eine der am schwierigsten anzusprechenden Gruppen überhaupt, ne?  
409  
410 B: Absolut. Absolut, ja. Und da ist man dann auch schon auf Fürsprecher und auch auf einzelne Einrichtungen auch einfach  
411 angewiesen.  
412  
413 I: Ja. Aber interessant, dass Sie es hinbekommen haben auf jeden Fall.  
414  
415 B: Ja. Also ich meine, das ist natürlich auch in so einer kleineren Stadt vielleicht auch leichter, ja? Da sind die Wege einfach  
416 kürzer, auch ins Rathaus zu gehen und so weiter. Und die Stadt bietet einfach sehr viel auch, was Integration angeht. Ob das  
417 jetzt die Volkshochschule ist oder andere Einrichtungen und so weiter. Und man geht gerne in die Ausstellungsvillen, weil es  
418 eben auch nicht so ein, ja, nüchterner irgendwie Raum ist. Sondern es gibt einfach erst mal gleich so einen Wohlfühlcharakter.  
419 Auch durch die historischen Gebäude. Es ist nicht zu groß, ja? Man kann einfach auch so durch eben dieses Kulinarische  
420 auch mal so ganz ungezwungen so in den Dialog kommen. Ich glaube, das ist auch ganz wichtig, dass man Dialoge herstellt.  
421 Und heute haben wir so einen grauen Tag, aber im Sommer kann man auch wunderbar [...] draußen sitzen und so weiter.  
422 #00:27:31-3#  
423  
424 I: Ja, ist schön hier. Absolut.  
425  
426 B: Und es ist so ein Ort eigentlich auch so der Geborgenheit, aber auch so ein Ausflugsziel, kann man ganz einfach sagen,  
427 ja? Also dass man auch so das Gefühl hat: „Ach, ich gönne mir heute mal was Schönes“ oder „ich gehe mit meiner Gruppe  
428 dorthin“ und so weiter. Und alle sind eigentlich begeistert, wie offen wir dann sind. Also dass es nicht so ein hermetischer  
429 Elfenbeinturm ist. Dass man denkt: „Oh, die tollen Ausstellungsvillen“, ja? Also nur für Kunstkenner sozusagen geschaffen  
430 oder orientieren sich daran. Sondern, dass wir einfach immer sagen: „Nein, nein, nein, es ist gar nicht so und wir öffnen es für  
431 alle“ und so weiter, ja? #00:28:04-0#  
432  
433 I: Ja, das ist ja auch in der Namensgebung, finde ich, schon ein Unterschied, ob man sagt „Haus für moderne [...] Kunst“ oder  
434 so.  
435  
436 B: Ganz genau.  
437  
438 I: Oder das eben irgendwie mit der Stadt ja auch durch irgendwie den Ort irgendwie wieder verknüpft, ne?  
439  
440 B: Ganz genau. Ganz genau. Also das ist uns wirklich ganz besonders wichtig und es gibt eben auch dafür so viele  
441 Regelprogramme, ja? Mittwochs haben wir immer, jeden Mittwoch um 14:30 Uhr, den Kunstcafé für ältere Menschen. Ja? Das  
442 ist auch so eine Kontaktschmiede, ja? Da trifft man sich dann und erst ist die Führung und im Anschluss ist Kaffee mit Kuchen.  
443 Mit richtigem Kuchen und so weiter. Also das ist ganz, ganz beliebt. Oder unser Kunstabend. Das ist jeden Donnerstag um 19  
444 Uhr, auch eine Führung mit einem anschließenden Glas Wein und so weiter. Also auch so einen geselligen Teil mit  
445 hereinbringen und so weiter. Da verabreden sich viele. Oder Freunde kommen und so weiter. Also das sind einfach so ganz  
446 beliebte Momente, ja? Und darüber hinaus natürlich unsere speziellen Angebote. #00:28:59-9#  
447

448 I: Und in Bezug auf die Angebote für Menschen mit Demenz – können Sie sich daran erinnern, was vielleicht Ihre Erwartungen  
449 vor Angebotsbeginn waren? Dadurch, dass Sie ja eigentlich auch wenig Vorbilder hatten?

450

451 B: Ja. Erst mal einen, sage ich mal, einen Raum zu schaffen, in den man auch gehen kann. Als Mensch oder eben als  
452 Angehöriger mit Menschen mit Demenz. Also einfach einen Raum zu schaffen, der auch würdig ist, ja? Also nicht so dieses –  
453 ich weiß es jetzt nicht. Dadurch eben, dass ich persönlich diese Pflegestationen kenne auf [...]. In Altenheimen und so weiter,  
454 da ist man dann oft sehr traurig hinterher, wenn man auch sieht, welche Zwänge das auch hat in der Betreuung und so weiter.  
455 Und hier ist dann einfach ein Ort, der so ist, also ich finde, Kaffeerunden ist auch immer so was Schönes, das erinnert an  
456 Familientreffen. Früher saß man in der Familie bei Kaffee und Kuchen zusammen oder bei besonderen Ereignissen oder das  
457 macht man ja oft einfach auch gerne so als älterer Mensch, weil abends ist man schon zu müde zum Abendessen und so  
458 weiter. Und das sozusagen als wirklich so einen besonderen Moment, auch so als Ausflugsort so zu schaffen, das war  
459 sozusagen die Idee auch am Anfang und wie weit man das dann mit Inhalten füllen kann, das war einfach so eine [...] da war  
460 keine Erwartungshaltung. Sondern einfach mal so am Beginn einen schönen Ort zu schaffen. #00:30:22-5#

461

462 I: Und auch in Bezug auf die Krankheit Demenz – dadurch [...] also dann kannten Sie ja sozusagen einen Einzelfall. Hat sich  
463 Ihr Bild von der Krankheit dadurch verändert oder, ja, von der kognitiven Einschränkung irgendwie dadurch verändert, dass  
464 Sie einfach mehr mit Menschen mit Demenz in Kontakt gekommen sind?

465

466 B: Ja. Mein Eindruck von der Krankheit war schon eigentlich sehr intensiv, weil ich da auch schon durch diese Erkrankung in  
467 diesen Einrichtungen sehr viele Menschen kennengelernt habe. Aber es macht mir immer wieder nach wie vor so viel Freude  
468 auch zu sehen, dass dieses, ja, dieses Ausgehen einfach auch möglich ist, ja? Dass man in der Gruppe noch was [...], dass  
469 man was unternehmen kann, ja? Aber mein Bild hat es eigentlich nicht geändert, sondern einfach nur bestätigt, dass es  
470 machbar ist, ja? Dass man da keine Angst haben muss. Dass man natürlich Partner braucht für solche Ausflüge, aber dass  
471 es durchaus machbar ist. #00:31:21-9#

472

473 I: Und bekommen Sie Feedback der Teilnehmenden direkt im Anschluss oder auch.

474

475 B: Ja, oft wird dann so am Schluss gewunken: Tschüss, bis zum nächsten Mal. Und so weiter. Also ganz niedlich eigentlich,  
476 ja.

477

478 I: In den Einrichtungen? Haben Sie da im Nachhinein noch mal nachgehört, wie sich das vielleicht auch bei Menschen mit  
479 Demenz dann auswirkt, auf ihre Stimmung beispielsweise? Oder ob sie im Nachhinein darüber berichten, was sie hier erlebt  
480 haben? Solche Dinge.

481

482 B: Ja, das kommt natürlich eher in diesen Projekttagen dann zum Tragen, wo wir dann auch die Möglichkeit haben, dann auch  
483 so eine Nachwirkung zu sehen oder auch mit den Betreuern zu sprechen. Das haben wir sonst nicht so. Also die Gruppe  
484 verlässt ja dann quasi wieder das Haus und wir haben jetzt nicht sozusagen da noch mal den Austausch so. Aber manchmal  
485 erzählen die Betreuer dann schon, dass sie sich wieder freuen oder auch das noch am nächsten Tag erzählt haben oder  
486 gesagt haben. Also da ist so immer noch so Nachhall auf jeden Fall. #00:32:21-3#

487

488 I: Also es ist ja wahrscheinlich so, dass es auf jeden Fall, wenn es Feedback gibt, das weit überwiegend positives Feedback  
489 ist und der Eindruck insgesamt ja auch ein sehr positiver von den Angeboten ist. Können Sie trotzdem formulieren, was  
490 vielleicht so zentrale Probleme, die sich so in den letzten Jahren herausgestellt haben, diese Führung betroffen sind?  
491 Betreffend...

492

493 B: Sie meinen wie, soziale Probleme? Wie meinen Sie das?

494

495 I: Nee, nicht soziale. Zentrale Probleme. [lacht]

496

497 B: [lacht] Ach zentrale, Entschuldigung. Jetzt hab ich's [...]

498

499 I: [lacht] Soziale...da musste ich selber überlegen.

500

501 B: Nein, nein. Ich habe mich verhört quasi. Zentrale Probleme meinen Sie, die entstehen? #00:32:58-7#

502

503 I: Genau. Also sowohl in Bezug auf die Durchführung. Oder was Ihnen vielleicht so aufgefallen ist innerhalb der letzten Jahre,  
504 was eben eventuell doch problematisch war, noch mal angepasst werden musste. Oder was vielleicht auch dazu führt, dass  
505 manche Menschen dann vielleicht nicht mitkommen beispielsweise hierhin, weil sie eine andere Erwartung haben oder...

506

507 B: Aber da gibt es eigentlich, komischerweise, nichts, was mir jetzt da so einfällt. Also wie gesagt, wir haben Verschiedenes  
508 dann wirklich so erweitert in unseren Programmen. Mussten natürlich auch natürlich Führerinnen auch oft noch mal überlegen,  
509 was man so verändern kann. Aber es war von Anfang an positiv. Also es war wirklich nicht so, dass wir gedacht haben, das  
510 hat so nicht funktioniert. Auch die Rückmeldung der Einrichtungen war immer ganz großartig. Also es gab da bislang nichts,  
511 was wir so als zentrales Problem irgendwie gesehen haben, nein. Also vielleicht so manchmal so ein bisschen logistisch so:  
512 Was wir nicht abgebaut haben, sage ich mal, ist die Personalstärke. Weil am Anfang waren wir schon immer viele. Und das  
513 haben wir auch so beibehalten. Also es liegt auch an der kalten Jahreszeit. Es müssen ja erst mal die Mäntel aufgehängt  
514 werden und so weiter. Oder ein Toilettengang und so weiter. Also es ist sehr viel Personal hier und das haben wir auch nicht  
515 verändert.

516

517 #00:34:24-3# [Unterbrechung durch Dritte] #00:34:25-0#

518

519 B: Das haben wir auch nicht verändert. Ja? Also das ist einfach so geblieben.

520

521 I: Gut, dann hätte ich noch zwei letzte Fragen an Sie.

522

523 B: Ja, ja, ja. Das ist nur die Frau Breuer, die gleich die Führung mitmacht. Da kann ich Sie auch gleich noch vorher noch [...]  
524 bekanntmachen. #00:34:39-0#

525

526 I: Ja, gerne. [...] Halb drei fängt es an, oder?

527

528 B: Ja, ja, ja. Aber die sind alle [...] Weil manchmal kommen auch die Einrichtungen früher.

529

530 I: Ah ja, okay. Da muss natürlich jemand da sein, ne?

531

532 B: Also das ist zum Beispiel auch etwas, was wir gelernt [...] haben. Man kann jetzt nicht so bei einer anderen Gruppe sagen,  
533 es beginnt um halb drei. Sie sind manchmal sehr viel zügiger schon fertig in den Einrichtungen, dann fahren die auch los. Und  
534 haben dann auch keine Wartesituation hier. Oder sie sind manchmal auch später. Also da muss man einfach auch flexibel  
535 sein, ja? #00:35:07-4#

536

537 I: Okay. Genau, meine Frage oder meine vorletzte Frage bezieht sich auf den Raum. Also das Museum als Raum. Weil mir  
538 aufgefallen ist, dass das bis jetzt in meiner Vorstellung sich doch als relativ wichtiger Faktor gerade auch im Unterschied  
539 beispielsweise zu den Museumskoffern, die es hier gibt, zeigt. Dass das Museum einfach ein besonderer Raum in  
540 verschiedener Hinsicht ist. Würden Sie das unterschreiben und wenn ja, inwiefern sehen Sie das Museum als besonderen  
541 Raum?

542

543 B: Ja, ich meine, wir haben ja jetzt keine Architektur, die entwickelt worden ist, um Kunstexponate zu zeigen, sondern wir sind  
544 in einer Villenarchitektur oder einer Wohnhausarchitektur. Besonderer Raum deshalb, weil es ja nicht nur als Villa genutzt wird,  
545 sondern als Reihenausstellungsraum. Das heißt, man ist hier mit Kunstwerken konfrontiert oder sucht auch die, natürlich  
546 entsprechende Räume auch aus, ja? Das ist ja auch für die Konzeption auch ganz wichtig. Und diesen Raum zu erfahren, ist  
547 ja einmal so, man geht durch verschiedene unterschiedlich geschnittene Räume, aber auch die Präsentationen ändern sich ja  
548 vom Raum. Also auch die Inhalte ändern sich ja. Und wenn man sagt besonderer Raum, dann ist es natürlich schon auch so  
549 dieses Moment, man hat einen Ausstellungsparcours, den man durchläuft, ja? Ich als Kuratorin hänge natürlich schon so, dass  
550 ich auch möchte, dass der Mensch in dem besonderen Raum ohne viel weitere Wissens[...] Also er soll eigentlich gar  
551 nichts[...]. Muss gar nichts wissen, sondern kann durch das Durchlaufen des Parcours eben auch zu einem Ergebnis kommen,  
552 ja? Und dann denke ich, ist das Museum schon ein besonderer Raum, indem es eben auch Wissen vermittelt, ohne dass es  
553 jetzt die ganze Zeit diese Wissens-Buttons sind, ja? Sondern einfach auch ein visuelles Vergnügen einfach auch sein kann.  
554 Und das ist natürlich sehr hilfreich in dem Verständnis auch in der Vermittlung. Also dass wir nicht die ganze Zeit mit einem  
555 Holzhammer sozusagen das Einimpfen, sondern eben auch visuell schulen wollen und auch, ja, bestimmte Dinge einfach auch  
556 als Information mitgeben möchten. #00:37:21-7#

557

558 I: Okay. In Bezug auf Museumspädagogik gibt es ja eigentlich [...] Oder habe ich so den Eindruck, dass es derzeit viel um  
559 Themen geht wie Partizipation und Mitsprache eigentlich.

560

561 B: Genau.

562

563 I: Was diese Führungen oder die Angebote schlechthin quasi angeht. Beziehen Sie so was wie so aktuelle Erkenntnisse aus  
564 museumspädagogischen Diskussionen eigentlich in Ihre Führungen mit ein? #00:37:46-4#

565

566 B: Jein, würde ich mal sagen. Also es ist immer auch interessant, von außen wieder neue Anregungen zu bekommen. Sodass  
567 man auch einfach sieht: Aha, das wird da diskutiert. Aber dann ist es auch so, wir haben natürlich unseren eigenen  
568 Erfahrungsschatz auch. Und das muss dann auch miteinander einfach kompatibel sein, ja? Also ich denke dadurch, dass wir  
569 [...] sage ich mal, wir haben Erfahrungsschatz, wir haben diese Einflüsse von außen und wir haben auch wieder ganz viele

570 junge Menschen, die kommen, die quasi als Studenten noch dazukommen und auch wieder Ideen einbringen. Und das  
571 durchfruchtet und durchmischt sich. Und das ist, glaube ich, sehr positiv für uns alle. #00:38:20-7#

572

573 #00:38:23-8# [Unterbrechung durch Dritte] #00:38:25-1#

574

575 I: Wie viele Mitarbeiter oder Mitarbeiterinnen haben Sie denn eigentlich, die in der Vermittlung tätig sind? Das sind ja freie  
576 Mitarbeiter [unv.], ne? Studenten.

577

578 B: Richtig, das sind Studenten oder eben auch Senioren wie die Frau Breuer, die da tätig ist. Und ich müsste es jetzt mal  
579 zählen. Ich sage, insgesamt sind es vielleicht zehn. Aber die in den Demenzführungen aktiv sind, sind jetzt vier oder fünf. [...]

580 Ja? #00:38:44-8#

581

582 I: Ach so [...] okay.

583

584 B: Weil es auch immer eine gewisse Schulung schon braucht auch. Brauchen eine längere Vorbereitungszeit. Und wir bieten  
585 es jedem an, da auch sozusagen aktiv zu werden, aber gerade Studenten, die haben manchmal dienstags und montags so  
586 Vorlesungen und so weiter, da ist es nicht ganz so leicht, dass sie so flexibel sind, ja? Das muss man dann auch so sehen,  
587 dass man da so ein bestimmtes Team auch hat, die sich die Vormittage – oder Nachmittage sind es ja in dem Fall – auch  
588 freischaufeln können. #00:39:15-8#

589

590 I: Ja. Ja, weil ich habe immer den Eindruck bis jetzt gewonnen, dass es manchmal auch schwierig ist dadurch, dass es eben  
591 keinen konstanten Pool auch an Personal teilweise gibt, dass Menschen sozusagen auch ihr Wissen teilweise einfach  
592 mitnehmen. Gerade, wenn sie irgendwie freie Angestellte sind oder auch bei Studierenden könnte ich es mir vorstellen, die ja  
593 dann auch nicht über Jahrzehnte hier sind, sondern eher auf einzelne Jahre beschränkt.

594

595 B: Genau. Also da wird dann der Staffelstab schon früher übergeben, sage ich mal, bei uns. Dass wir da erfahrene, Erfahrene  
596 sozusagen ablösen. Aber die Frau Breuer, die Sie gleich kennenlernen, ist von Anfang an dabei. Ja? Seit der ersten Führung  
597 und so [...] weiter. #00:39:52-7#

598

599 I: Habe ich Glück heute.

600

601 B: Ja. Und sie ist in das Thema auch reingewachsen. Und die Susanne, die dazukommt, die ist wiederum eine junge. Die  
602 schreibt schon an ihrer Masterarbeit. Also jetzt auch nicht mehr ein Küken in der Sache, aber die bringt sehr viel eben auch  
603 Theoretisches da zusammen. Und die beiden sind da auch so ein super Team, zusammen umzugehen. Also so der erfahrene  
604 Mensch und dann eben der junge Mensch, der auch wieder so eigene Ideen hat und so weiter. Also das hat bis jetzt immer  
605 sehr gut geklappt. #00:40:20-9#

606

607 I: Okay. Dann komme ich zu meiner Abschlussfrage.

608

609 B: Ja.

610



611 I: Und zwar, das fasst vielleicht auch das Ganze, was ich bis jetzt von Ihnen gehört habe, noch mal so ein bisschen zusammen  
612 für mich: Was ist Ihrer Meinung nach das größte Potenzial von Museumsangeboten für Menschen mit Demenz?

613

614 B: Sagen wir mal: Würde. Es ist ja so, finde ich, einfach so, dass man ganz was Schönes einfach auch erlebt, ja? Dass man  
615 einen Ausflug auch machen kann, dass man weiter ins Museum gehen kann. Oder erst mal wieder. Je nachdem, wie man da  
616 geschult ist. Und einfach einen Moment auch noch mal erlebt, der etwas mit einem schönen Rahmen zu tun hat, der mit  
617 Austausch zu tun hat, der mit einem Dialog zu tun hat. Und sich dann quasi einfach auch so [...] Ja, als wenn man so in einer  
618 Gruppe schön essen geht und so weiter. Und auch darüber hinaus durch diese Kunstwerke auf einem bestimmten Niveau  
619 einfach auch unterhalten kann und vor allen Dingen angeregt werden kann. Also dass man einfach eine Anregung erfährt, die  
620 man eben in den vier Wänden nicht so hat. Dann ist diese Bewegung ja in einen anderen Raum schon mal ganz wichtig. Aber  
621 auch das, womit man sich beschäftigt, ja? Dass einfach so ein [...] wieder so ein ganz neuer Weg dafür da ist. #00:41:32-1#

622

623 I: Haben Sie denn – das fällt mir gerade dazu noch ein – auch Angehörige, die mitgehen? Oder sind das meistens wirklich  
624 sozusagen berufliche Betreuende?

625

626 B: Auch so eine Mischung. Also ich weiß jetzt nicht, wie es heute ist, aber es ist durchaus manchmal so, dass [unv.] Menschen  
627 – also aus dem Familienkreis – mit dabei sind, ja? Also das ist auch von den Einrichtungen ganz unterschiedlich, ja? Also es  
628 gibt Einrichtungen, die sind unglaublich gut personell ausgestattet, manche wieder weniger. Und dann gibt es vielleicht  
629 Familienangehörige, die sagen: Mensch, wir würden das gerne mal machen. Und dann ergänzen die das Pflegepersonal und  
630 so weiter. Also gibt es auch ganz unterschiedliche Möglichkeiten. #00:42:11-8#

631

632 I: Okay, dann bedanke ich mich erst mal für Ihre Zeit. #00:42:17-5#

633

634 B: Ja. Jetzt unterschreibe ich Ihnen das noch. Ich hole mal eben gerade die Frau Breuer. #00:42:21-0#

# 1 tn-1: Beobachtungsprotokoll Führung Kunstmuseum Ausstellungsvilla

2

Führungsdauer	Thema	Personal	Teilnehmende mit Demenz	Angehörige/Betreuende/Begleitende
Ca. 1,5 Std,	Modedefotografie	2 Kunstvermittlerinnen (Frau Breuer, Susanne) Servicepersonal	7 (3 im Rollstuhl, 2 mit Rollator)	3

3

4 14:15 Uhr Foyer/Ausstellungsraum 1

5 Die Führung beginnt um 14:30 Uhr. Der Kleinbus mit den Teilnehmenden mit Demenz und Betreuenden ist schon ca. 15  
6 Minuten früher da. Insgesamt sind 7 Teilnehmerinnen mit Demenz mit 3 Betreuerinnen gekommen (ausschließlich Frauen).  
7 Drei der Teilnehmerinnen werden im Rollstuhl in das Museum geschoben, zwei nutzen Rollatoren, zwei sind ohne  
8 Mobilitätsunterstützung da. Die beiden Kunstvermittlerinnen Frau Breuer (eine ehrenamtliche Kunstvermittlerin, ca. 60 Jahre)  
9 und Susanne (Studentin im Masterstudium Kunstgeschichte oder Kunstpädagogik) sind auch bereits da, begrüßen die Gruppe  
10 vor der Tür und schieben einen Rollstuhl oder bieten ihren Arm beim Betreten des Museums an. Die Gruppe wird links am  
11 Kassensbereich vorbei in den ersten Ausstellungsraum geführt, der sich direkt an den Eingangsbereich anschließt und durch  
12 die offene Flügeltür zu sehen ist. Es sind eingedeckte Tische zu sehen. Das Haus ist eine ehemalige Privatvilla. Im Vergleich  
13 zu einigen modernen Museumsbauten wirken die Eingangsräume daher ‚familiärer‘, mit großen Fenstern und einem  
14 Holzfußboden sowie im ersten Raum einem Erker.

15 Das Verhalten der älteren Kunstvermittlerin Frau Breuer deutet darauf hin, dass die Gruppe – oder einige Personen aus der  
16 Gruppe – schon einmal hier waren. Sie sagt etwas wie „Sie wissen ja, wo es lang geht.“

17 *Feldnotiz: Es ist in der Situation unklar, ob sie damit die Betreuerinnen anspricht, oder die Teilnehmerinnen mit Demenz. Auch  
18 ist aus meiner Position im Raum nicht sichtbar, ob die Gruppe sich ohne Anleitung durch die Kunstvermittlerinnen direkt nach  
19 links wendet, oder ob ihnen durch Gesten der Kunstvermittlerinnen bedeutet wird, dass es dort entlang geht. Es ist im  
20 Nachhinein nicht überprüfbar, ob die Gruppe wirklich schon einmal in dem Museum war, ob die Kunstvermittlerin (oder die  
21 Kunstvermittlerinnen) dies nur annehmen, oder ob die Kunstvermittlerinnen es evtl. als offensichtlich einschätzen, dass es dort  
22 lang geht, weil die eingedeckten Tische sichtbar sind.*

23 Die Einführung findet im ersten Ausstellungsraum statt, der im Erdgeschoss liegt und recht groß ist, mit tiefen Fenstern und  
24 Parkettboden. An einer der Seitenwände sind ungerahmte, relativ großformatige Schwarz-Weiß Fotografien zu sehen, die zu  
25 der aktuellen Wechsausstellung über Modedefotografie gehören. Im Raum stehen zwei große, runde weiße Tische  
26 nebeneinander, aber nicht aneinandergeschoben, mit Kaffeetassen, Servietten, Plätzchen auf Tellern sowie kleinen Milch- und  
27 Zuckertütchen in Gläsern eingedeckt. Die Teilnehmerinnen mit Demenz werden von den Betreuerinnen und  
28 Kunstvermittlerinnen an die Tische verteilt, manche suchen sich ihren Platz eigenständig, die meisten werden aber von den  
29 Betreuerinnen und den Kunstvermittlerinnen zu einem Stuhl geführt. Stühle werden dort zur Seite gerückt, wo die  
30 Teilnehmerinnen mit Rollstuhl sitzen sollen. Es ist kurz unklar, wohin die nun überflüssigen Stühle kommen, dies zeigt sich  
31 darin, dass die Betreuerinnen und Kunstvermittlerinnen beginnen, die Stühle an verschiedene Orte zu stellen.

32 *Das Ganze macht einen eher ungeordneten Eindruck. Dieser entsteht meines Erachtens dadurch, dass die Betreuerinnen und  
33 die Kunstvermittlerinnen gleichzeitig versuchen, Teilnehmerinnen mit Demenz zu einem Platz zu bringen, überflüssige Stühle  
34 wegzuräumen und in diesem Moment nicht klar ist, wer die Zuständigkeit dafür hat. Das Handeln der Kunstvermittlerinnen und*

35 *Betreuerinnen wirkt hier teilweise etwas ‚überambitioniert‘ und es entsteht bei mir als Beobachterin ein Eindruck leichter*  
36 *Unsicherheit bezüglich des Umgangs mit der Gruppe in dieser Situation.*

37 Eine Mitarbeiterin aus der Gastronomie (mit Schürze und weißem Hemd bekleidet) kommt mit einer Kanne in den Händen  
38 herein und beginnt, den Teilnehmenden Kaffee einzuschenken. Es wird parallel dazu von einer der Kunstvermittlerinnen noch  
39 ein Platz für mich zusätzlich eingerichtet, also einer der übrigen Stühle von der Seitenwand wieder herangeholt und ein Gedeck  
40 von einem anderen Platz an meinen Sitzplatz geschoben. Ich nehme den überflüssigen Stuhl neben mir und stelle ihn an die  
41 Wand, an der die Fotografien hängen, damit die Teilnehmerin im Rollstuhl neben mir mehr Platz hat. Andere Stühle werden  
42 von den Kunstvermittlerinnen und den Betreuerinnen zur Seite, oder an eine andere Wand gestellt. Während die Gruppe und  
43 die Kunstvermittlerinnen und ich Platz nehmen, fährt die Mitarbeiterin aus der Gastronomie fort, reihum zu fragen, wem sie  
44 einschenken soll. Ein zweiter Mitarbeiter in Servicekleidung kommt nun mit einer zweiten Kanne Kaffee und beginnt, am  
45 Nachbartisch einzuschenken. Manche der Teilnehmerinnen antworten nicht auf die Frage, ob sie Kaffee möchten, oder die  
46 Betreuerinnen antworten direkt an ihrer Stelle, der Ablauf ist auch hier nicht ganz flüssig und die ein oder andere Tasse wird  
47 anfangs übersehen. Es findet sehr viel parallel statt, weil sowohl die Servicekräfte herumgehen und fragen als auch die  
48 Betreuenden am Nebentisch und die Kunstvermittlerinnen einzelnen Teilnehmerinnen Milch und Zucker reichen oder in die  
49 Tassen rühren. Dabei bedienen sich einige der Teilnehmerinnen bereits selbst und ziehen einen der Keksteller zu sich. Es  
50 sitzen nun alle drei Betreuerinnen sowie eine der Kunstvermittlerinnen und zwei Teilnehmerinnen mit Demenz am Nebentisch,  
51 während an unserem Tisch neben der älteren Kunstvermittlerin Frau Breuer und mir die übrigen fünf Teilnehmerinnen mit  
52 Demenz sitzen.

53 *Es scheint erstmal etwas unklar, wer für die Organisation verantwortlich ist.*

54 Als alle sitzen und Kaffee und Kekse haben, beginnt Frau Breuer, laut zu sprechen. Sie heißt nun alle kurz willkommen und  
55 erklärt in ein, zwei Sätzen, wer ich bin. Sie sagt, dass ich mich für diese Führungen interessiere und mir die Führung einmal  
56 anschauen und ein paar Notizen dazu machen möchte.

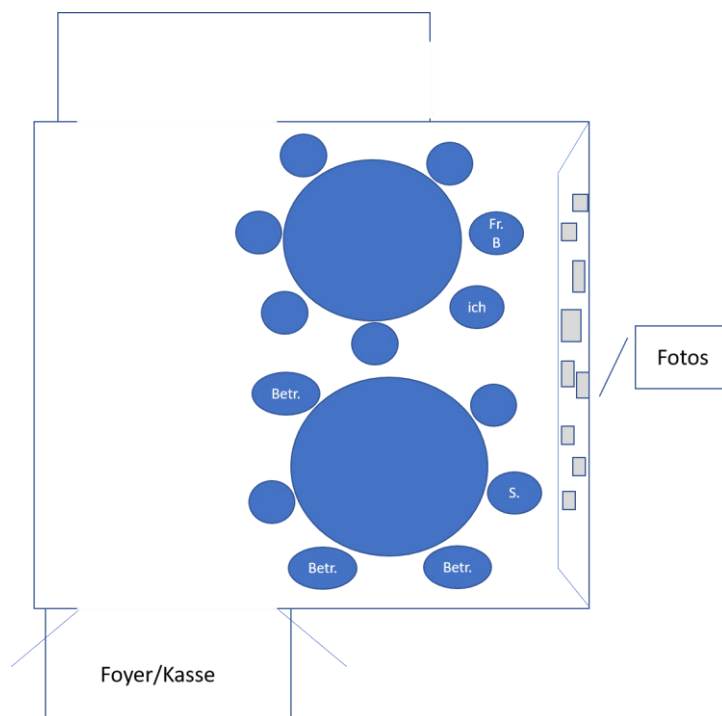


Abb.: Tischordnung im Foyer/Ausstellungsraum 1

57 *Wir haben uns im Vorfeld darauf geeinigt, dass sie mich vorstellt, anstelle einer Selbstvorstellung durch mich. Auch war es*  
58 *nach Ansicht der älteren Kunstvermittlerin und der Museumsleiterin (\*mit der ich im Vorfeld zu dieser Führung ein Interview*  
59 *geführt hatte) besser, nicht zu sagen, dass ich meine Doktorarbeit zu dem Thema schreibe, sondern lediglich zu sagen, dass*  
60 *ich mich für die Angebote interessiere, um die Teilnehmerinnen mit Demenz nicht zu verunsichern. Mir wurde außerdem*  
61 *nahegelegt, mich dezent einzubringen, bei Bedarf einen Rollstuhl zu schieben etc., damit ich nicht so heraussteche. Auch ich*  
62 *hatte mir im Vorfeld überlegt, dass es im Sinne meines Forschungsinteresses am sinnvollsten ist, mich unauffällig zu verhalten,*  
63 *um die Teilnehmerinnen nicht zu sehr abzulenken, was in diesem Fall für mich bedeutete, nicht ausschließlich zuzusehen. Da*  
64 *es – wie mir aus bisherigen Erfahrungen schon bekannt war – oft eine Vermischung der Zuständigkeiten gibt und jeder sich*  
65 *einbringt, erschien es sinnvoll, dies auch zu tun.*

66 14:30 Uhr

67 Ich helfe nun der Teilnehmerin im Rollstuhl neben mir und gebe Milch und Zucker in ihre Tasse, nachdem ich sie gefragt habe,  
68 ob sie beides möchte und sie beides bejaht hat. Sie bedankt sich und lächelt. Ich schiebe die Tasse etwas näher zu ihr, damit  
69 sie sie selbst nehmen kann. Parallel dazu beginnt Frau Breuer, die auf der anderen Seite neben mir sitzt, mit lauter Stimme  
70 ein Gespräch über den Ort und die Vergangenheit des Hauses. Die Teilnehmerin neben ihr schließt direkt daran an und erzählt  
71 ausführlich von ihrem Mann, der für ein großes Unternehmen am Ort gearbeitet habe. Die Teilnehmerin geht nicht wirklich auf  
72 das von Frau Breuer Gesagte ein, sondern erzählt ihre eigene Geschichte, die nicht unmittelbar mit dem zu tun hat, was Frau  
73 Breuer gesagt hat.

74 *Es wirkt, als habe die Teilnehmerin ein großes Bedürfnis, ihre Geschichte zu erzählen.*

75 Dieser Eindruck entsteht, weil sie direkt anfängt zu reden. Sie lächelt dabei und redet ebenfalls eher laut. Die anderen  
76 Teilnehmerinnen an meinem Tisch zeigen weniger direkte Reaktionen darauf. Einige scheinen zuzuhören, das wird durch ein  
77 leichtes Nicken oder aufmerksame Blicke sichtbar. Andere wirken eher teilnahmslos, schauen beispielsweise auf den Tisch  
78 vor sich und zeigen keine Regung.

79 *Es kann jedoch auch an der Geräuschkulisse liegen und daran, dass die Tische einen sehr großen Durchmesser haben,*  
80 *sodass es schwierig ist, ein gemeinsames Gespräch zu führen.*

81 Am Nebentisch finden mehrere Gespräche gleichzeitig statt. Ich sitze mit dem Rücken dazu, höre aber heraus, dass vor allem  
82 die Betreuerinnen sich miteinander unterhalten. Das mache ich daran fest, dass die Stimmen vergleichsweise jung klingen  
83 und die sprechenden Personen eine konsistente Unterhaltung über den Ort führen.

84 14:37 Uhr

85 Die jüngere Kunstvermittlerin Susanne beginnt am Nebentisch mit einem Quiz, das die beiden Kunstvermittlerinnen (oder  
86 andere Museumsmitarbeitende) sich dem Ausstellungsthema entsprechend überlegt haben. Hierzu steht Susanne auf und  
87 holt eine kleine Kiste. Sie entnimmt ihr einige laminierte, etwa postkartengroße Karten mit Fotos von Produkten, hält zwei  
88 Karten mit ähnlichen Produkten hoch und fragt: „Was denken Sie, welche der beiden kommt aus der DDR, welche aus  
89 Westdeutschland?“ Einige Teilnehmerinnen sagen etwas, andere schweigen.

90 *Es wirkt aus meiner Position so, als würden vor allem die Betreuerinnen sich über das dargestellte Produkt austauschen.*

91 Frau Breuer erklärt, dass unser Tisch nun warten müsse, bis der Nebentisch fertig sei. Nachdem am Nebentisch das zweite  
92 Kartenpaar vorgestellt wurde ändert sie ihre Meinung und holt vom Nebentisch die Karten, die S. schon verwendet hat. Sie  
93 führt an unserem Tisch die gleichen Kartenpaare vor und fragt auch hier, welches Produkt aus Westdeutschland und welches

94 aus der DDR kam. Neben dem Sekt u.a. auch ein Opelzeichen und ein ähnliches Zeichen einer DDR-Automarke. Es werden  
95 nicht einzelne Teilnehmende gefragt, sondern die Gruppe, sodass manche etwas murmeln auf das nicht eingegangen werden  
96 kann (auch wegen der allg. Lautstärke). Andere rufen etwas hinein.

97 *Die Karten sind eigentlich zu klein für die Größe des Tisches, durch den Nebentisch konnte man die Antworten schon hören*  
98 *und durch die Deckenbeleuchtung spiegelt sich die Laminierfolie der Karten. Darüber hinaus sind dies Fragen, die an das*  
99 *Wissen der Teilnehmerinnen appellieren und mit richtig-falsch / entweder-oder beantwortet werden müssen. Dies kann für*  
100 *Menschen mit Demenz unangenehm sein, weil von ihnen eine Antwort verlangt wird, die ihnen ggf. die eigene fehlende*  
101 *Erinnerung bewusst macht. Die Produktkarten haben außerdem nichts oder sehr wenig mit dem Ausstellungsinhalt, der*  
102 *Modofotografie, zu tun.*

103 14:45 Uhr

104 Frau Breuer erklärt das Spiel an unserem Tisch für beendet. Sie führt nun (in der gesamten Gruppe) in das Thema der  
105 Ausstellung ein, die Gespräche am Nebentisch verstummen. Sie erzählt etwas über die Modezeitschrift, deren Fotos in der  
106 Ausstellung gezeigt werden und gibt Hintergrundwissen über die Entstehung der Zeitschrift sowie erste Hinweise auf die  
107 Schwarz-Weiß Fotos, die in dem Foyer hängen. Die jüngere Kunstvermittlerin Susanne übernimmt nun die weitere Einführung.

108 *Sie spricht sehr laut und deutlich, inhaltlich eher komplex.*

109 Sie fragt die Teilnehmenden, welchen ehemaligen Filmstars die Portraitfotos ähnlich sähen. Ein oder zwei Teilnehmerinnen  
110 antworten und sagen zu einigen Fotos, wem sie ähneln.

111 *Da auch hier etwas Unruhe im Raum ist, ist für mich nicht erkennbar, ob die Betreuenden die Antwort zuerst gegeben haben.*

112 Es sind scheinbar die richtigen Antworten, denn die Kunstvermittlerinnen nicken bestätigend.

113 Susanne erklärt nun weitere Details und geht auf humorvolle Aspekte der Bilder ein. Zum Beispiel auf ein Portrait einer traurig  
114 aussehenden Frau im Brautkleid, auf einer Treppe sitzend: „Vielleicht bereut sie schon, dass sie geheiratet hat“. Einige lachen,  
115 vor allem die Betreuerinnen.

116 15:00 Uhr, Raum 2

117 Aufbruch in die weiteren Ausstellungsräume. Die beiden Kunstvermittlerinnen gehen voran, die Gruppe steht auf (teils mit  
118 Unterstützung) und folgt in den nächsten Raum, der nur durch einen großen offenen Torbogen vom ersten Raum (halb)  
119 getrennt ist. Eine der Teilnehmerinnen möchte anscheinend gerne sitzen bleiben, sie sagt, dass sie sich nicht so gut fühle. Die  
120 Betreuerinnen sagen ihr, das sei in Ordnung, sie solle sitzen bleiben und dass sie später noch einmal nach ihr sehen. Die  
121 anderen Teilnehmerinnen beginnen jetzt (weitgehend ohne Begleitung, außer denjenigen, die Unterstützung brauchen) durch  
122 die weiteren Ausstellungsräume zu gehen. Sie unterhalten sich, zwei Teilnehmerinnen gehen zusammen, die drei  
123 Teilnehmerinnen im Rollstuhl jeweils mit einer Betreuerin, die den Rollstuhl schiebt. Die übrigen zwei Teilnehmerinnen gehen  
124 mit den Kunstvermittlerinnen und reden über die Fotos und die Mode darauf. Die Teilnehmerinnen im Rollstuhl werden von  
125 den Betreuerinnen der Reihe nach an den Bildern vorbei geschoben. Die Teilnehmerinnen kommentieren teilweise, eher leise,  
126 was sie sehen. Eine Teilnehmerin kommentiert beispielsweise im Vorbeigehen/-fahren „Schick schick“.

127 Die Kunstvermittlerinnen gehen zwischen den Gruppen oder Duos umher und fangen hier und da Gespräche über ein (*beliebig*  
128 *ausgewählt wirkendes*) Bild an.

129 *Diese ersten Minuten in der Ausstellung wirken unkoordiniert, ich habe den Eindruck, dass es hierfür keine festgelegte Abfolge*  
130 *gibt. Ich vermute, dass auch die Teilnehmerinnen dieses Gefühl aufnehmen, da sie etwas zögerlich wirken - vielleicht außer*  
131 *denjenigen im Rollstuhl, da sie je von einer Betreuerin geführt werden. Da die Kunstvermittlerinnen keine Richtung vorgeben*  
132 *und selbst auch nicht direkt zusammenstehen ist das Signal an die Gruppe nicht eindeutig. Allerdings sind die ersten*  
133 *Ausstellungsräume auch sehr unterschiedlich in der Größe, manche sehr klein, sodass die Anzahl der Personen teils limitiert*  
134 *ist und die Gruppe sich auch deswegen entzert.*

135 Bei den Teilnehmerinnen im Rollstuhl übernehmen die Betreuerinnen die Kommunikation, bestimmen damit auch das Tempo,  
136 in dem die Bilder angeschaut werden.

137 Teils korrigieren die Betreuerinnen die Teilnehmerinnen in deren Äußerungen über die Fotos. Susanne übernimmt das  
138 Gespräch in einer (nun etwas größeren) Gruppe, fragt ob die Teilnehmerinnen selbst Kleidung besitzen oder besaßen, die  
139 ähnlich zu denen auf den Fotos ist. Die Reaktionen hierauf sind eher uneindeutig. Die Gesamtgruppe findet hier kurz  
140 zusammen.

141 15:05 Uhr, Raum 3

142 Die Teilnehmerinnen haben eine unterschiedliche Geschwindigkeit in ihrem Rundgang, daher entscheiden die  
143 Kunstvermittlerinnen, die Gruppe zu trennen.

144 *Sie besprechen das miteinander, nicht jedoch laut und deutlich vor der gesamten Gruppe.*

145 Frau Breuer nimmt die ‚schnelle Gruppe‘ mit ins obere Stockwerk, wo weitere Ausstellungsräume sind. Susanne bleibt mit  
146 den Anderen erst einmal in den Räumen im Erdgeschoss (4 Teilnehmerinnen, davon 2 Teilnehmerinnen im Rollstuhl und 2  
147 Betreuerinnen). Zwischen den zwei Teilnehmerinnen, die selbstständig und ohne Rollator gehen und Susanne entwickelt  
148 sich ein Gespräch über die weiblichen Formen der Models auf den Fotografien. Die beiden Teilnehmerinnen stehen mit  
149 Susanne im Raum und zeigen auf verschiedene Bilder an den Wänden. Sie äußern Dinge, die ihnen auffallen, zum Beispiel  
150 über die Kulisse der Fotos, vor allem auch über die Kleidung, die weiblichen Formen und die Positionen der Models. Sie  
151 beziehen das, was sie sehen auf die eigene Kleidung von früher und bewerten, ob sie etwas hübsch finden. Die anderen  
152 beiden Teilnehmerinnen sind mit ihren Betreuerinnen im gleichen Raum, unterhalten sich jeweils leise zu zweit.

153 15:10 Uhr, Raum 4

154 Die beiden Teilnehmerinnen, die eben die Bilder kommentiert haben, fragen, wo der andere Teil der Gruppe geblieben ist und  
155 scheinen etwas verunsichert darüber, wie schnell man sich im Raum bewegen sollte. Sie sagen so etwas wie: „Ach so, sollten  
156 wir auch schneller gehen?“ Diese Unsicherheit ist aber nur kurz spürbar und wird durch Susanne entkräftet, indem sie äußert,  
157 dass es in Ordnung sei, langsamer zu gehen als die andere Gruppe. Susanne erklärt nun der gesamten Gruppe, wie die  
158 ausgestellten Fotos, in diesem Raum sind es Bilder, auf denen Strand und blauer Himmel zu sehen ist, entstanden sind.

159 *Die technische Erklärung über die Fototechnik und die Art der Bearbeitung scheint eher die Betreuerinnen zu interessieren,*  
160 *zumindest reagieren nur sie darauf und stellen Fragen dazu.*

161 Susanne zieht eine Verbindung zwischen dem ‚Reisefeeling‘ auf den Fotos und dem Reiseverbot in der DDR. Die  
162 Betreuerinnen kommentieren dies mit einigen persönlichen Anekdoten von Freunden aus der ehemaligen DDR. Susanne  
163 verbindet die Motive nun mit dem Gefühl, wenn man zum ersten Mal das Meer sehe. Eine Teilnehmerin sagt, sie erinnere sich:  
164 „Ich wollte es am liebsten umarmen!“. Einige Teilnehmerinnen nicken, auch Susanne nickt zustimmend. Eine andere

165 Teilnehmerin sagt daraufhin, ihr falle nicht mehr ein, wie es war, zum ersten Mal das Meer zu sehen. Darauf sagt eine  
166 Betreuerin: „Heute Nacht fällt es Ihnen sicher ein. Und morgen früh beim Frühstück fragen wir Sie dann ab.“ Beide lachen.

167 *Es ist aus meiner Position nicht zu beurteilen, ob auch die Teilnehmerin lacht, weil sie die Bemerkung amüsant findet, oder ob*  
168 *es eher eine Verunsicherung ist.*

169 15:15 Uhr, Raum 1 oben

170 Ich gehe von der Gruppe weg zu der anderen Gruppe, die bereits im Obergeschoss ist (3 Teilnehmerinnen und 1 Betreuerin).  
171 Frau Breuer kommt nun direkt zu mir und erklärt, wie wichtig es sei, über Demenz Bescheid zu wissen, wenn man solche  
172 Führungen macht. Sie sagt so etwas wie „Stichwort Validation, falls Sie das kennen. Nie widersprechen, keine zu dunklen  
173 Räume(...)“

174 *Das kurze Gespräch hinterlässt bei mir den Eindruck, dass Frau Breuer sich als Expertin auf dem Gebiet empfindet und erst*  
175 *einmal davon ausgeht. Dass ich weniger Wissen habe als sie, was den Umgang mit Menschen mit Demenz angeht. Sie*  
176 *erwähnt nebenbei, dass ihr Sohn Chefarzt in einer Klinik sei.*

177 15:20 Uhr, Raum 2 und 3 oben

178 Raum 2 ist sehr klein, die Gruppe verteilt sich darin. Frau Breuer erzählt den Teilnehmerinnen etwas über die Entstehung  
179 eines Modefotos, das im Hintergrund einen Ausschnitt einer Fabrik zeigt. Eine Teilnehmerin fragt, wo das Foto aufgenommen  
180 wurde. Frau Breuer antwortet, dass es Berlin sein könnte.

181 15:25 Uhr, Raum 3 und 4 oben

182 Frau Breuer erzählt eine Anekdote zu einer Gruppe von Fotografien; dazu, wie der Fotograf zur Modefotografie kam. Sie  
183 erzähl, dass der Fotograf begeistert von schönen Frauen gewesen sei und deswegen beschlossen habe, einen Beruf  
184 auszuüben, bei dem er immer von schönen Frauen umgeben sei. Sein häufigstes Motiv sei dabei allerdings seine eigene  
185 Ehefrau gewesen. Eine der Teilnehmerinnen sagt über eines der Bilder: „Die Frau hat ja einen Herrenschnitt“. Frau Breuer  
186 nickt bestätigend und zeigt anhand anderer Fotografien im Raum, dass auf einigen anderen Fotos Frauen Herrenkleidung  
187 tragen.

188 *Mir fällt auf, dass es in keinem der Räume Sitzgelegenheiten gibt. Die Frauen, die keine Hilfsmittel haben, müssen also*  
189 *insgesamt 60 Minuten stehen.*

190 15:35 Uhr, Raum 2 oben

191 Die zweite Gruppe ist jetzt auch in den oberen Räumen angekommen. Susanne erklärt den zwei Teilnehmerinnen, die sich  
192 ohne Rollstuhl oder Rollator bewegen, dass die Bilder hauptsächlich in Berlin aufgenommen wurden und geht auf die 1980er  
193 Jahre-Muster der Kleidung der Models ein. Die Teilnehmerinnen scheinen interessiert, eine sagt „Vielleicht warten sie auf den  
194 Zug.“

195 *Die Bemerkung bleibt unzusammenhängend im Raum stehen. Sie schließt thematisch nicht an das zuvor Gesagte an und wird*  
196 *auch nicht an die Bilder rückgebunden.*

197 Die beiden Teilnehmerinnen reden danach über ein großes Portrait einer maskulin angezogenen Frau. Susanne, die zwei  
198 Teilnehmerinnen und ich reden kurz über das Portrait.

199 *Auf dem großen schwarz-weiß Portrait (größer als Din A3) ist im Großformat ein weibliches Model zu sehen, der Bildausschnitt*  
200 *umfasst ihren Körper bis zur Mitte der Oberschenkel. Sie steht im Bildvordergrund, sehr nah am Bildrand und frontal zur*  
201 *Kamera. Im Bildhintergrund ist in einiger Entfernung unscharf eine Stadt zu erkennen, die Frau befindet sich oberhalb davon,*  
202 *als sei sie auf einer Anhöhe außerhalb der Stadt fotografiert worden. Während der Hintergrund zu unscharf bleibt, als dass*  
203 *man die Topographie erkennen könnte, ist das Model im Vordergrund durch Beleuchtung und Bildschärfe sehr deutlich*  
204 *dargestellt und annähernd bildfüllend. Das Model schaut den Betrachter nicht direkt an, hat eine Hand in die Hüfte gestemmt*  
205 *und trägt ein Oberteil mit breiten Schulterpolstern und einen dunklen Kurzhaarschnitt, der einem Bubikopf ähnelt.*

206 *Ich weise auf den Hintergrund hin und kommentiere die Pose des Models. Wir reden kurz darüber, was die Frau ausstrahlt.*  
207 *Unter anderem äußert eine der beiden Teilnehmerinnen, dass es beeindruckend sei, wie viel man an manchen Fotos ablesen*  
208 *kann, bezogen auf den Gesichtsausdruck der Frau, die Kleidung, die Pose und den Hintergrund. Die anderen beiden*  
209 *Teilnehmerinnen im Rollstuhl sind wieder eher abseits mit ihren Betreuerinnen.*

210 15:40 Uhr, Raum 3 oben

211 Die ‚langsamere Gruppe‘ versammelt sich wieder. Susanne erzählt vor einer Dreiergruppe großer Bilder, die Models in bunten  
212 Blumenkleidern zeigen, etwas über ihre Entstehung und ihren Titel „Blütenfest“.

213 *Die drei großformatigen Farbfotografien zeigen je einen weißen Raumausschnitt ohne Details in dem ein oder zwei weibliche*  
214 *Models liegend, in sehr bunten, blumenübersäten, langen Kleidern zu sehen sind. Vor dem weißen, zurückgenommenen*  
215 *Hintergrund sind die bunten Blüten und leuchtenden Haarfarben der Models besonders herausstechend. Trotz ihrer liegenden*  
216 *Position wirken die Modelle dynamisch, durch das Fallen der Haare und die Faltenwürfe der Blumenkleider.*

217 Susanne sagt, dass der Titel verwundern könne, weil die Models nicht aussehen, als würden sie zu einem Fest gehen. Sie  
218 sind auf einem hellen Boden liegend dargestellt. Sie sagt: „Vielleicht sind sie gerade von diesem Blütenfest zurückgekehrt“.  
219 Die Gruppe murmelt zustimmend. Eine Betreuerin sagt, dass eine der Teilnehmerinnen mit ihrer geblühten Strickjacke gut zu  
220 den Fotos passt. Die Teilnehmerin versteht erst (*akustisch oder weil sie gerade nicht der Unterhaltung gefolgt ist*) nicht und  
221 die Betreuerin wiederholt, was sie gesagt hat. Darauf sagt die Teilnehmerin lächelnd: „Oh, soll ich mich jetzt auch hinlegen?“  
222 Alle lachen.

223 *Das Lachen in der Gruppe wirkt fröhlich und scheint eine Ebene zwischen den Betreuerinnen, den Teilnehmerinnen und der*  
224 *Kunstvermittlerin zu schaffen. Die Teilnehmerin scheint sich damit nicht bloßgestellt zu fühlen, sondern wahrzunehmen, dass*  
225 *die Gruppe über ihren Witz lacht. Die angesprochene Teilnehmerin wirkt jetzt lebhafter und kommentiert in den weiteren*  
226 *Ausführungen der KV mehr als zuvor.*

227 15:45 Uhr, Raum 4 oben

228 Die Gruppe begibt sich in den letzten Ausstellungsraum, ich verlasse die Gruppe und gehe wieder nach unten, wo die  
229 schnellere Gruppe bereits wieder angekommen ist.

230 Foyer/Raum 1 unten

231 Die Führung der ‚schnellen Gruppe‘, die durch Frau Breuer geleitet wurde ist bereits beendet, die Teilnehmerinnen stehen an  
232 den Tischen oder holen langsam ihre Jacken. Die Teilnehmerin, die anfangs sitzen bleiben wollte, sitzt noch immer am Tisch.  
233 Zu Beginn der Führung hatte Frau Breuer ihr einen Ausstellungskatalog hingelegt, den sie sich während der Führung allein  
234 auf ihrem Platz angeschaut zu haben scheint.



235 Die Teilnehmerin, die anfangs beim Kaffeetrinken sehr ausführlich von ihrem Ehemann berichtet hatte, fragt sie mich lachend,  
236 ob das, was ich mir notiert habe, in die Zeitung kommt. Ich antworte, dass das nicht in der Zeitung gedruckt wird, aber dass  
237 ich gehört hätte, dass schon einmal Reporter von Zeitungen bei diesen Führungen dabei waren und einen Bericht darüber  
238 geschrieben haben. Die Frau lächelt, geht darauf aber nicht ein.

239 *Ich bin nicht sicher, ob sie mir zugehört hat bzw. ob sie mich verstanden hat. Das Lachen oder Lächeln der Teilnehmerin wirkt*  
240 *insgesamt eher wie eine automatisierte Reaktion auf ihre Umwelt, nicht unbedingt zu der jeweiligen Situation gehörend.*

241 15:47 Uhr, Foyer/Raum 1 unten

242 Auch die zweite Gruppe ist nun unten angekommen und alle versammeln sich im Raum, in dem die Einführung stattfand.

243 *Es ist etwas unruhig, weil einige schon ihre Jacken nehmen oder sich im Raum bewegen.*

244 Frau Breuer sagt zu der Gruppe: „Nun sind Sie alle ein bisschen müde, oder? Vom ganzen Schauen.“ Eine oder mehrere  
245 Teilnehmerinnen antworten „Nö.“. Frau Breuer sagt: „Vergessen Sie uns nicht“ und lacht, die Teilnehmerinnen lachen bzw.  
246 lächeln auch.

247 *Es wirkt, als würden die Teilnehmerinnen mitlachen, weil Frau Breuer lacht, vielleicht aus Höflichkeit. Würden sie Frau Breuers*  
248 *Kommentar ernst nehmen und auf ihre Erkrankung beziehen würden sie ihn eventuell als sehr unpassend und unangebracht*  
249 *empfinden.*

250 Sie beendet die Führung mit einem Hinweis auf eine neue Ausstellung ab Anfang November.

251 Frau Breuer geht danach direkt. Die Betreuerinnen bemerken, dass das Auto, das die Gruppe abholen soll noch nicht da ist.  
252 Dennoch sind die Betreuerinnen teils schon einmal hinausgegangen, es ist unklar ob sie nur schauen und dann  
253 zurückkommen, oder ob einige Personen schon einmal draußen warten. Susanne hilft den Teilnehmerinnen noch mit den  
254 Jacken, auch ich helfe zwei Teilnehmerinnen, ihre Jacken anzuziehen, während andere Teilnehmerinnen schon einmal von  
255 den Betreuerinnen nach draußen gebracht werden, das Auto ist nun da.

256 *Wie die Ankunft erscheint auch die Abfahrt ungeordnet.*

257 Zwei der Frauen bleiben erst einmal allein im Foyer zurück, bis sie (im Rollstuhl) auch hinausgebracht werden. Ich  
258 verabschiede mich von Susanne und bedanke mich, dass ich teilnehmen durfte. Ich sage, dass es mir gut gefallen hat und sie  
259 bietet mir an, bei Fragen noch einmal auf sie zuzukommen.

260 *Unter anderem die Anfangssituation mit den Produktkarten spricht dafür, dass die Teilnehmerinnen überwiegend eine leichte*  
261 *bis mittlere Demenz haben. Es ist möglich, mit ihnen ein Gespräch zu führen, sie reagieren auf persönliche Ansprachen und*  
262 *scheinen sich orientieren zu können. Aus dem vorausgegangenen Interview habe ich erfahren, dass die Führungsinhalte*  
263 *gemeinsam, im Team erarbeitet werden. Auch die Entscheidung, für diese Führungen jeweils zwei KunstvermittlerInnen*  
264 *einzusetzen wurde im Team getroffen.*

265 *Die Rolle der Betreuerinnen erschien durchgehend eher unklar, dadurch, dass sie nicht direkte Adressat\*nnen sind, gleichzeitig*  
266 *jedoch (vielleicht durch den Ortswechsel, oder dadurch, dass zwei andere Personen dieses Angebot leiten) scheinen sie einen*  
267 *Teil der Verantwortung abzugeben.*

## tn-2: Beobachtungsprotokoll Stadtmuseum Mittelstedt

Veranstaltungsdauer	Thema	Personal	Teilnehmende mit Demenz	Angehörige/Betreuende/Begleitende
1,5 Std.	Malerei Klass. Moderne/ Expressionismus/ Abstrakt	1 Kunstvermittlerin (Frau Paul) 1 ehrenamtliche Helferin (Frau Werner)	<b>6</b> 3 weibl., 3 männl. (siehe unten)	<b>5</b> 1 Berufsbegleiterin, 1 Ehefrau, 1 Tochter, 1 Sohn, 1 Freund/Bekannter

- 1 15:00 Uhr Mehrzweckraum/Museumspädagogik im Erdgeschoss, vom Foyer aus zugänglich, mit durch Schiebetür  
2 abgetrennter, kleiner Küche
- 3 Ich komme einige Minuten vor 15 Uhr im Museum an. Ich konnte aus dem Foyer durch die offene Tür schon sehen, dass im  
4 Raum bereits einige Teilnehmende an einem gedeckten Tisch sitzen, daher weiß ich, wo ich hinmuss. Ich treffe die  
5 Kunstvermittlerin Frau Paul bereits vor dem Raum. Wir begrüßen uns und sie sagt, dass wir noch auf einige Teilnehmende  
6 warten. Außerdem gibt sie mir einen Bogen mit Klebeetiketten und bittet mich, meinen Namen auf eines davon zu schreiben.  
7 Die meisten anderen Etiketten sind bereits mit einem Namen bedruckt (Frau/Herr plus Nachname), sie erklärt mir, dass dies  
8 die angemeldeten Teilnehmenden sind. Sie selbst trägt auch ein Namensschild, allerdings ein wiederverwendbares zum  
9 Anstecken, auf dem ihr Name, das Museum und das Logo der Führungen zu sehen sind. Ich treffe außerdem auf eine ältere  
10 Dame, Frau Werner, die ein Schild mit der Beschriftung ‚Aufsicht‘ trägt. Ich schreibe meinen Namen auf das Klebeetikett und  
11 nehme den Bogen mit in den Raum.
- 12 *Feldnotiz: Der Raum ist rechteckig, an einer langen Seite sind Fenster. In der Mitte – und den größten Teil des Raumes*  
13 *einnehmend – stehen vier aneinander geschobene Tische, eingedeckt mit Gläsern und 1 - Liter Wasserflaschen in der Mitte*  
14 *auf Servietten. Drei Teller mit gemischten Plätzchen stehen mittig auf den Tischen, neben 2 kleinen Milchkännchen und*  
15 *Zuckertöpfchen, vor jedem Platz steht eine Tasse mit Untertasse und Löffel. Insgesamt sind 15 Plätze eingedeckt. An der*  
16 *linken Wand befindet sich ein weiterer Tisch mit zusätzlichen Kondensmilchpäckchen, Kaffeekanne, Kaffeepulver, weiteren*  
17 *Wasserflaschen. Daneben eine zu drei Vierteln zugeschobene Schiebetür hinter der die Küchenzeile verborgen ist. An der*  
18 *rechten Raumwand steht ein weiterer Tisch mit einem geschlossenen, altmodischen Koffer darauf.*
- 19 Die Kunstvermittlerin ist sehr freundlich, wirkt jedoch etwas nervös, da noch nicht alle da sind. Ich gehe in den Raum und  
20 grüße in die Runde. Es sitzen bislang 6 Personen (Herr Bellmann und Herr Kötter, Herr und Frau Weiring, Frau Schmidt und  
21 Frau Brauns) an dem Tisch verteilt. Es ist erkennbar, dass jeweils zwei von ihnen zusammengehören. Sie erwecken nicht den  
22 Eindruck, eine zusammenhängende Gruppe zu sein.

Konstellationen	
Frau. Schmidt und Frau Brauns	Eine Dame mit Demenz (Frau Schmidt) mit Berufsbegleiterin
Herr und Frau Weiring	Ein Herr mit Demenz mit Ehefrau
Herr und Frau Kolb	Ein Herr mit Demenz mit Tochter
Frau und Herr Schneider	Eine Dame mit Demenz mit Sohn. Sie scheinen mit Frau und Herrn Kolb bekannt zu sein.
Frau Finke	Eine Dame, wahrsch. mit Demenz, ist mit Herrn und Frau Kolb gemeinsam da.

Herr Bellmann und Herr Kötter	Ein Herr mit Demenz (Herr Bellmann) mit Bekanntem/Freund
-------------------------------	--

23

24 Die Führung ist öffentlich nach Anmeldung. Dies ist eines der wenigen Angebote, das sich nicht auf feststehende Gruppen  
 25 aus Einrichtungen bezieht, sondern auf im Privathaushalt lebende Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen.

26 Manche Personen am Tisch unterhalten sich leise, andere sitzen schweigend. Eine ältere Mitarbeiterin (ehrenamtlich) sortiert  
 27 Papiere und checkt die Kaffeekannen. Kurz nach mir kommt eine weitere Gruppe Teilnehmender an. Ich sehe Frau Schneider,  
 28 eine ältere Dame mit Gehstock und pinkem Pullover, die von Frau Finke, einer Dame etwa gleichen Alters, gestützt wird und  
 29 dabei unterstützt wird, im Foyer ihre Jacke auszuziehen. Es ist außerdem Frau Kolb, ca. 45 Jahre alt, dabei, mit ihrem Vater.  
 30 Diese Gruppe scheint zusammen zu gehören, wobei jedoch ihr Verhältnis zueinander nicht klar wird. Sie betreten den Raum  
 31 zusammen mit der Kunstvermittlerin, alle bis auf Frau Schneider grüßen in die Runde und gehen zu den freien Plätzen.

32 Die Kunstvermittlerin Frau Paul sagt zu mir, dass es am besten sei, wenn ich mich neben sie setze. Ich frage, ob ich mich  
 33 gleich kurz vorstellen soll, oder ob sie das lieber macht und sie sagt, ich solle das ruhig selbst machen.

34 Eine Person dieser Gruppe sagt, dass sie zu fünf seien. Es sind allerdings nur vier Plätze nebeneinander frei. Frau Brauns  
 35 (Berufsbetreuerin, wie sich im weiteren Verlauf der Führung herausstellt, da sie ihre Begleitung siezt und während der Führung  
 36 auch einer anderen Person gegenüber bemerkt, dass sie Berufsbetreuerin sei) bietet direkt an, dass sie und Frau Schmidt,  
 37 die neben ihr sitzt, die Plätze wechseln. Die Kunstvermittlerin stimmt zu und äußert, dass das nett sei und für die Gruppe sicher  
 38 schön, nebeneinander zu sitzen. Die jüngere Frau Kolb und die ältere Dame (Frau Finke) dieser (Unter)gruppe helfen nun  
 39 Frau Schneider, Platz zu nehmen. Sie rücken den Stuhl etwas nach hinten, führen sie vor die Sitzfläche, halten sie links und  
 40 rechts am Arm und sagen ihr, dass sie sich jetzt setzen kann. Sie wiederholen dies, da die ältere Dame sich nicht setzt und  
 41 beschreiben noch einmal, dass sie sich hinsetzen soll, dass sie die Beine knicken soll. Nach mehrmaligem Wiederholen und  
 42 Erklären setzt Frau Schneider sich. Herr Schneider, der Sohn dieser Teilnehmerin, kommt etwas verspätet herein und setzt  
 43 sich links neben seine Mutter. Frau Finke setzt sich neben mich.

44 Während diese Gruppe sich auf ihren Plätzen einrichtet, erzählt die Kunstvermittlerin Frau Paul mir mit sehr leiser Stimme  
 45 unter anderem, dass es bei öffentlichen Führungen nie vorhersehbar ist, wann die Teilnehmenden kommen und wie lange  
 46 man warten sollte, bis man anfängt. Sie erzählt weiter, dass die ersten Teilnehmenden heute schon 40 Minuten zu früh da  
 47 waren und seitdem am Kaffeetisch sitzen, dass sie ihnen schon Kaffee und etwas zu trinken angeboten habe, dass sie aber  
 48 noch nichts wollten. Ich frage sie, ob ihre Kollegin, mit der sie die Führungen gemeinsam macht,<sup>1</sup> bereits im Mutterschutz ist.  
 49 Sie erzählt, dass für die Kollegin bislang keine Vertretung gefunden wurde, weswegen sie die Führungen zurzeit alleine, oder  
 50 mit Unterstützung ehrenamtlicher HelferInnen organisiere. Allerdings, sagt sie, habe die ehrenamtliche Helferin einen Tag  
 51 vorher abgesagt. Eine andere Helferin (Frau Werner) ist spontan eingesprungen. Die Kunstvermittlerin sagt, dass es schon  
 52 viel Arbeit sei, eigentlich zu viel, um es alleine zu organisieren und durchzuführen. Auch sei es wichtig, Informationen von der  
 53 Caritas zu bekommen, wer kommt, um sich darauf vorbereiten zu können.

54 Frau Werner (Ehrenamtliche) geht nun mit einer Kanne Kaffee herum und schenkt den Teilnehmenden ein. Die  
 55 Kunstvermittlerin Frau Paul begrüßt nun alle Anwesenden im Museum, stellt sich kurz vor und zeigt auf ihr Namensschild. Sie

<sup>1</sup> Aus meinem Interview in diesem Museum (siehe I-4) weiß ich, dass die Führungen für Menschen mit Demenz in Kooperation mit dem Caritas Verband angeboten werden und dass die Mitarbeiterin der Caritas die Organisation mit übernimmt. Auch die Teilnehmenden sind aus anderen Angeboten der Caritas zumeist bekannt.

56 erklärt, dass nun alle anderen auch ein Namensschild bekommen und geht mit dem Bogen um den Tisch hinter den  
57 Teilnehmenden entlang. Sie fragt nach den Namen (manchmal die Angehörigen /Begleiter), reicht manchmal das Schild über  
58 die Schulter, bei manchen Teilnehmenden fragt sie „Darf ich Ihnen das direkt hierhin kleben?“, sie scheint dies nach Gefühl  
59 zu machen, abzuwägen was einfacher und verständlicher für den\*die Teilnehmende\*n ist. Zwischendurch erklärt sie noch  
60 einmal kurz, was dies für Schilder sind/warum wir sie tragen. Es wird aus meiner sitzenden Position nicht ganz klar, ob sie dies  
61 tut, weil die Teilnehmenden verwirrt erscheinen/fragen, oder um die Zeit des Herumgehens zu überbrücken. Als sie wieder am  
62 Platz angekommen ist, stellt sie kurz die ehrenamtliche Helferin Frau Werner vor und sagt dann, dass heute ein Gast dabei  
63 sei, der sich kurz selbst vorstellt. Ich stehe auf, damit alle mich sehen können. Beim Aufstehen flüstert Frau Paul mir noch  
64 schnell zu: „Nicht das Wort Demenz verwenden!“. Ich sage meinen Namen, dass ich von der Universität in Frankfurt komme,  
65 mich für diese Museumsangebote interessiere und dass ich heute gerne an der Führung teilnehmen möchte und mir gerne ein  
66 paar Notizen machen würde und dass ich gespannt bin, was wir heute so erfahren. Ich frage, ob es für alle im Raum in Ordnung  
67 ist, wenn ich mitkomme und ein bisschen mitschreibe. Die Teilnehmenden nicken, sagen ja und murmeln zustimmend. Manche  
68 sagen nichts. Eine Person (vermutlich die Berufsbegleiterin Frau Brauns) sagt, es sei doch schön, dass noch jemand Jüngeres  
69 dabei wäre. Manche anderen lachen und ich sage „ach stimmt, ich bin ja die Jüngste hier!“ Die Kunstvermittlerin Frau Paul  
70 lacht und sagt „Mit deutlichem Abstand!“.

71 Ich setze mich wieder und Frau Paul beginnt nun mit der Einführung. Sie erzählt, dass die Ausstellung, die wir uns heute  
72 anschauen, über eine Künstlerin ist, die viele Bilder von und auf Reisen gemalt hat. Sie zeigt dabei ein schwarz-weiß-Foto der  
73 Künstlerin. Sie fragt, in die Runde, ob die Teilnehmenden gerne reisen oder gereist sind. Frau Weiring erzählt, dass sie und  
74 ihr Mann 5 Jahre in Brasilien gelebt haben. Auch einige andere äußern sich, teilweise halblaut.

75 15:15 Uhr

76 Frau Paul zeigt nun Bilder verschiedener Verkehrsmittel (laminierte Ausdrücke von Flugzeug, Zug und so weiter) und gibt sie  
77 herum (mal links, mal rechts herum). Sie sucht das Gespräch mit einzelnen Teilnehmenden und fragt beispielsweise, ob sie  
78 schon einmal geflogen sind. Außerdem hat sie ein paar alte Ansichtskarten dabei, erzählt kurz von welchem Ort sie sind und  
79 reicht sie herum. Es entwickeln sich am Tisch mehrere Gespräche (zwischen Angehörigen und Teilnehmenden, in einem Fall  
80 auch zwischen Sitznachbarn) über die Ansichtskarten und verschiedenen Reisemittel. Frau Werner, die Ehrenamtliche  
81 Helferin, geht währenddessen noch einmal mit Kaffee herum und fragt, ob sie nachschenken soll.

82 *Oft antworten Angehörige und Begleiter auf die Fragen der Kunstvermittlerin Frau Paul.*

83 15:30 Uhr

84 Frau Paul geht nun zu einem altmodischen Koffer, der zugeklappt auf einem Tisch in der Ecke des Raumes steht und entnimmt  
85 ihm verschiedene altmodische Reiseutensilien. Sie gibt die Dinge herum und fragt einzelne Teilnehmende, ob sie diese auch  
86 selbst früher auf Reisen benutzt haben. Ein altmodischer Reisewecker, eine alte Kamera, ein altmodisches Reisebügeleisen.  
87 Die Teilnehmenden und Angehörigen bzw. Begleitenden lassen die Gegenstände herumgehen, Angehörige unterhalten sich  
88 mit Teilnehmenden darüber und erinnern sie (und sich selbst) an die frühere Nutzung der Gegenstände. Manche Teilnehmende  
89 lachen oder schmunzeln. Auch ein oder zwei typische Urlaubssouvenirs werden nun herumgereicht, wie ein Bumerang aus  
90 Holz. Eine Teilnehmerin sagt „Aus Australien!“

91 15:35 Uhr

92 Die ehrenamtliche Helferin Frau Werner spricht mit den beiden Herren (Herr Bellmann und Herrn Kötter) über das  
93 Reisebügeleisen und kommentiert „Das ist nix für Männer, oder?“ Die Männer lachen. Es geht auch ein alter Reiserasierer  
94 herum, die Berufsbegleiterin Frau Brauns erklärt ihrer Begleitung Frau Schmidt, wie dieser verwendet wurde. Anschließend  
95 sagt Frau Brauns (lachend) zu ihrem Sitznachbarn, dem Teilnehmer Herrn Weiring, der mit seiner Ehefrau dort ist, bezüglich  
96 des Bumerangs: „Sollen wir mal gucken, ob der zurückkommt?“ Darauf Herr Weiring lächelnd: „Das muss man erst üben.“

97 15:40 Uhr, Ausstellungsraum 1

98 Frau Paul erklärt der Gruppe, dass wir jetzt den Raum verlassen und in den ersten Ausstellungsraum gehen. Eine  
99 Teilnehmerin, Frau Schneider, möchte lieber sitzen bleiben. Ihr Sohn versucht sie zu überzeugen, mitzugehen. Frau Schneider  
100 wirkt traurig oder ungehalten. Sie äußert sowohl verbal als auch durch ihre Körperhaltung deutlich, dass sie nicht mitkommen  
101 möchte. Die anderen Gruppenmitglieder gehen langsam aus dem Raum und in den über Eck angrenzenden Raum, der  
102 halboffen ist und durch den die Ausstellungsbilder zu sehen sind.

103 Ich beuge mich zu Frau Schneider herunter und frage sie, warum sie nicht mitkommen möchte. Sie sagt, dass sie das nicht  
104 schön findet, dass sie nie Urlaub machen konnte und dass sie das nicht interessiert. Ihr Sohn, der noch neben mir steht, sagt:  
105 „Aber wir haben doch auch oft Urlaub gemacht! Hast Du alles vergessen.“ Frau Schneider bleibt abwehrend und der Sohn  
106 geht nun ohne sie in den Ausstellungsraum. Die ehrenamtliche Helferin Frau Werner setzt sich nun zu Frau Schneider und  
107 sagt dem Sohn, er könne ruhig die Ausstellung anschauen gehen. Ich gehe der Gruppe hinterher in den ersten  
108 Ausstellungsraum.

109 Die Gruppe versammelt sich vor dem ersten Bild, einer Malerei. Vor dem Bild sind einige Klapphocker zum Sitzen aufgebaut,  
110 es setzen sich jedoch nur drei Teilnehmende hin, der Rest bleibt stehen.

111 Das Bild, eine Malerei im Querformat von ca. 70 \* 90 cm, ist weder gegenständlich noch ungegenständlich, in starken Farben  
112 und ohne räumliche Perspektive ist etwas dargestellt, was am ehesten einem Vorgarten mit Pool ähneln könnte. Das  
113 Dargestellte lässt jedoch Raum für eigene Interpretation. Frau Paul reicht zu dem Bild eine altmodische Badekappe mit Noppen  
114 herum. Die Teilnehmenden scheinen interessiert, sie fassen die Kappe an und einige kommentieren, dass sie früher auch so  
115 eine hatten. Frau Paul ermuntert sie, daran zu riechen und einige Teilnehmende oder ihre Begleiter folgen dem und  
116 kommentieren, dass die Kappe sehr stark nach Gummi riecht. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt: „Die Kappen für Männer  
117 waren glatt!“ Daraufhin eine Begleiterin: „Die hatten Haifischflossen obendrauf!“ Die Gruppe lacht.

118 *Sie wirken fasziniert von dem starken Geruch. Zum jetzigen Zeitpunkt empfinde ich es so, dass die Grenze zwischen Menschen  
119 mit Demenz und ihren Begleitpersonen verschwimmt. Die Gruppe wirkt vergleichsweise homogen. Das könnte daran liegen,  
120 dass die Ansprache durch Frau Paul auf einer Ebene stattfindet, auf der tatsächlich keine großen Unterschiede zwischen  
121 kognitiven Einschränkungen und Menschen ohne Einschränkungen bestehen. Es wirkt, als hätten Frau Paul und ihre Kollegin  
122 von der Caritas eine Ansprache-Ebene gewählt, die das emotionale Erleben direkt adressiert.*

123 Frau Kolb bittet ihren Vater, Frau Finke (der Teilnehmerin, die mit ihnen gemeinsam gekommen ist) von ihrem Stuhl  
124 aufzuhelfen. Herr Kolb hilft ihr, hakt sich dann jedoch grinsend bei Frau Finke unter, statt ihr seinen Arm anzubieten. Die beiden  
125 und die Tochter Frau Kolb lachen und Herr Kolb und Frau Finke behalten diese Haltung ein paar Augenblicke bei und gehen  
126 so zum nächsten Bild.

127 Die Gruppe versammelt sich vor dem nächsten Bild, einige Begleiter\*innen nehmen ein paar Hocker mit. Das Bild ist ebenso  
128 bunt, abstrakter als das erste, vor allem bunte Farbfelder in rot, blau, gelb und grün sind zu sehen. Eine Teilnehmerin mit

129 Demenz sagt: „Ich sehe ein Pferd.“ Eine Begleiterin, oder Frau Paul fragt, ob sie selbst schon einmal auf einem gesessen  
130 habe. Die Antwort darauf ist für mich nicht zu verstehen. Frau Paul bittet sie, etwas lauter zu reden, damit alle in der Gruppe  
131 sie hören können. Sie sagt: „Worauf haben Sie schonmal gesessen? Ich habe das nicht verstanden.“ Es entwickelt sich ein  
132 kurzes Gespräch zwischen der Teilnehmerin (oder mehreren?) und Begleitern über Pferde und reiten. Frau Paul spricht Herrn  
133 Bellmann, den Teilnehmer, der mit einem Freund hierhin gekommen ist an und fragt, was er auf dem Bild sieht. Der Teilnehmer  
134 gibt eine unzusammenhängende Antwort. Der Freund ergänzt die Antwort. Frau Paul bindet sie dahingehend ein, dass sie ein  
135 Element der Antwort übernimmt und auf das Bild bezieht, in der Art: „Ah ja, stimmt, das sieht ein bisschen aus wie Torfstechen.“

136 15:55 Uhr

137 Es geht zum dritten Bild, ebenso bunt und abstrahiert, das Bild trägt den Titel „Seerosen“.

138 Frau Finke und Herr Kolb mit seiner Tochter setzen sich auf die Hocker vor dem Bild. Frau Schmidt, die Dame, die mit einer  
139 Berufsbegleiterin hierhin gekommen ist, geht plötzlich ganz nah an das Bild heran und scheint fasziniert von dem Bild. Sie  
140 sagt: „Wunderschön! Da kann man sich direkt hinlegen und direkt dort sterben.“

141 *Frau Schmidt wirkte anfangs eher zurückhaltend. Während die Bilder angeschaut wurden scheint sie aber „aufgetaut“ zu sein.*  
142 *Nun entwickelt sie eine Begeisterung für die Bilder.*

143 Die Kunstvermittlerin schaut sie an und sagt (aufmunternd): „Na, das dauert ja hoffentlich noch etwas!“ Darauf die  
144 Teilnehmerin: „Ja, hoffentlich.“

145 *Frau Paul muss, während sie die Gruppe führt immer ein Auge darauf haben, dass die Teilnehmenden nicht zu nah an die*  
146 *Bilder herangehen. Sie tut das aber diskret, indem sie sich so hinstellt, dass sie sehen kann, ob jemand ein Bild berührt, ohne*  
147 *dass sie schon im Vorhinein ermahnen würde, nicht zu nah ranzugehen.*

148 Das vierte Bild trägt den Titel ‚Kind‘ und wird nur im Vorbeigehen betrachtet. Bild Nummer 5 stellt eine Szene im Winter dar  
149 und ist wieder etwas gegenständlicher. Man sieht unter anderem einen zugefrorenen See. Bei diesem Bild kommen bereits  
150 zwei Teilnehmer mit Demenz nahe heran und betrachten das Bild von sich aus sehr genau und kommentieren leise (für mich  
151 unverständlich) was sie sehen. Herr Kolb und Herr Bellmann (beide Teilnehmer mit Demenz) sitzen nun nebeneinander auf  
152 den Hockern und unterhalten sich flüsternd über das Bild. Der eine stößt den anderen dabei aus Versehen mit dem Ellenbogen  
153 und sagt „Hab ich Ihnen wehgetan?“ und streichelt lachend über seinen Arm, beide lachen.

154 16:00 Uhr

155 Ein Angehöriger, Herr Kötter, der Begleiter von Herrn Bellmann, erzählt, dass er schon drei Mal ins Eis eingebrochen sei und  
156 dass er einmal die Unterwäsche von den (im Krieg) vermissten Söhnen einer Anwohnerin bekommen hat. Bild 6 hat das Thema  
157 Weihnachten. Es haben sich mittlerweile recht lebhaft Gespräche innerhalb der Gruppe ergeben, sodass auch die  
158 Kunstvermittlerin Frau Paul sich nun mit einer Kleingruppe über Weihnachtsgeschenke von früher unterhält. Nur eine  
159 Teilnehmerin, Frau Franke, ist sehr ruhig und beteiligt sich nicht an den Gesprächen.

160 Herr Weiring, der Teilnehmer mit Demenz, der mit seiner Ehefrau gekommen ist, redet mit Frau Brauns, der Berufsbegleiterin  
161 von Frau Schmidt (sie haben immer wieder zwischendurch miteinander geredet, seit sie am Kaffeetisch  
162 nebeneinandergesessen haben, auch wenn sie sich vorher nicht kannten, scheinen sie sich gut zu verstehen). Herr Weiring  
163 erzählt ihr, dass er sich an ein altes Spielzeuggeschäft in XX (deutsche Großstadt) erinnern kann, wie er da als Kind immer  
164 vor dem Schaufenster gestanden hat. Währenddessen reicht Frau Paul ein Säckchen mit Glasmurmeln herum. Herr Weiring

165 nimmt es in die Hand und sagt: „Ah, Murmeln!“. Darauf Frau Berufsbegleiterin Braun: „Wir haben Klicker gesagt.“ Jemand  
166 anderes in der Gruppe: „Ja, das war ja immer die Diskussion.“

167 Frau Weiring, die (Ehefrau) von Herrn Weiring, erzählt, dass sie früher gar kein Spielzeug hatte, nach dem Krieg. Die Gruppe  
168 hört ihr gesammelt zu. Herr Kötter, der Begleiter von Herrn Bellmann, erzählt daraufhin etwas von seinem Spielzeug.

169 *Allgemein sind einige Angehörige (wie Herr Kötter) sehr mitteilnehmend und erzählen viel von ihrer eigenen Vergangenheit. Es*  
170 *erscheint mir schwierig, aber eigentlich sinnvoll, ihn hier zu bremsen um den Menschen mit Demenz mehr Raum zu lassen.*

171 Ein Teilnehmer mit Demenz (Herr Bellmann) erzählt vom ‚Zigarettenquartett‘, einem Kinderspiel das in der Nachkriegszeit  
172 gespielt worden sei. Andere in der Gruppe scheinen das zu kennen, ein Angehöriger kommentiert, dass das wohl vor allem in  
173 den Städten, nicht so sehr auf dem Land gespielt worden sei.

174 *Zigarettenquartett: Ein Spiel mit leeren Zigarettschachteln.*

175 Herr Weiring unterhält sich währenddessen in einer Kleingruppe weiterhin mit Frau Brauns und Frau Weiring.

176 16:15 Uhr

177 Ich schaue noch einmal nach Frau Schneider, der Teilnehmerin, die am Kaffeetisch sitzen geblieben war. Sie redet noch immer  
178 darüber, dass sie nie große Reisen gemacht habe. Die ehrenamtliche Frau Werner ist weiterhin bei ihr.

179 Frau Franke und Herr Kolb, die beiden Teilnehmenden mit Demenz, die mit der Tochter von Herrn Kolb hier sind, haben sich  
180 wieder eingehakt (oder immer noch?) und schäkern. Frau Franke stolpert dabei beinahe, sie lachen und scherzen weiterhin.

181 Die Gruppe geht durch den Raum zu einem weiteren, dieses Mal größeren Bild: Verkündigung (Selbstbildnis). Frau Paul fragt  
182 die Gruppe, was sie auf dem Bild sehen. Herr Schneider (der Sohn der Teilnehmerin, die am Kaffeetisch bleiben wollte),  
183 referiert, was er auf der nebenstehenden Texttafel gelesen hat. Frau Paul schaut kurz in die Runde und fragt, ob die anderen  
184 das auch sehen. Das Bild ist wieder annähernd abstrakt, dieses Mal sieht es kubistisch aus. Eine Teilnehmerin sagt was zu  
185 den Farben. Frau Paul fragt, ob die Gruppe den Engel im Bild erkennt. Sie erklärt, dass man erkennen kann, dass die Künstlerin  
186 sich selbst dargestellt hat, weil der Pony ihr Markenzeichen ist. Die Gruppe wendet sich einem Bild daneben zu, eine  
187 Teilnehmerin (Frau Schmidt) sagt: „Das wirkt so vorsichtig! Das geht erst dahin und dann immer mehr und immer mehr und  
188 dann „huch“! Frau Paul sagt daraufhin, nach kurzem überlegen „Ja das passt, ne. Das könnte zusammenpassen.“ Die Führung  
189 ist nun langsam zuende und die Gruppe verstreut sich, einige Kleingruppen bleiben noch im Ausstellungsraum. Frau Schmidt  
190 ist ganz begeistert, auch von den anderen Bildern im Raum. Immer wieder erwähnt sie, wie toll die Farben auf den Bildern  
191 seien. Frau Brauns, die Begleiterin von Frau Schmidt sagt: „Wir können das auch mal zuhause ausprobieren, wir machen das  
192 mal, ich bringe Pinsel mit und Farben...“ Frau Schmidt ist erst skeptisch und sagt „Nein nein, ich kann das nicht...“ Frau  
193 Brauns: „Das müssen Sie nicht können, ich kann das auch nicht, wir probieren das einfach mal aus.“

194 Die Führung geht nun zu Ende. Nach diesem letzten Bild geht es langsam zurück in den Raum mit den Kaffeetischen, zur  
195 Verabschiedung. Einige Teilnehmende holen direkt ihre Jacken im Foyer, die Gruppe zerstreut sich schnell.

# 1 tn-3: Fokussiertes Beobachtungsprotokoll Museum RegionArt

2 Fokus: Interaktion mit Kunst

Veranstaltungsdauer	Thema	Personal	Teilnehmende mit Demenz	Angehörige/Betreuende/Begleitende
2 Std.	Dauerausstellung des Hauses	Kunstvermittlerin (Frau Brandt)	4 Frau Ellert, Herr Schmitz, Herr Weigel, Frau Karl	4 Begleiterinnen
		Ehrenamtliche Begleiterin (Frau Schwetz)		2 Gruppenleiterinnen

3

4 14: 30 Uhr

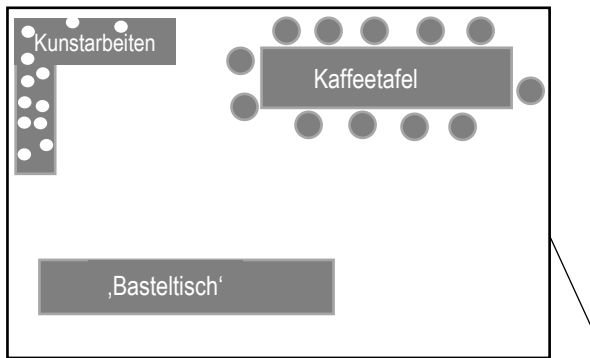
5 Ich komme wie verabredet eine halbe Stunde vor Führungsbeginn am Museum an und warte auf Frau Brandt, die freie  
6 Mitarbeiterin des Hauses, die die heutige Führung leitet. Sie nimmt mich mit durch das Museum in den ersten Stock in einen  
7 Raum hinter den Ausstellungsräumen, in dem Frau Schwetz, die mir als ehrenamtliche Mitarbeiterin vorgestellt wird, gerade  
8 einen der Tische eindeckt. Ich unterhalte mich kurz mit den beiden Frauen, dann nimmt Frau Brandt mich mit in die  
9 Ausstellungsräume und bittet mich, einen kleinen Tisch zu tragen, den wir unter eines der Bilder im zweiten Ausstellungsraum  
10 stellen. Frau Brandt legt eine altmodische Tischdecke darauf und stellt zwei altmodische Kännchen und eine Tasse mit  
11 Untertasse darauf. Anschließend gehen wir zurück in den Museumspädagogik-/ Mehrzweckraum. Frau Brandt bekommt nach  
12 wenigen Minuten einen Anruf von der Museumspforte, dass die Gruppe schon angekommen sei. Sie und Frau Schwetz gehen  
13 hinunter, um die Gruppe in Empfang zu nehmen und abzuholen, während ich oben im Raum warte.

14 15:00 Uhr

15 Gegen 15 Uhr kommt die Gruppe in den Raum, der mit einer Alarm Tür gesichert ist. Frau Brandt weist die Gruppe darauf hin,  
16 dass sie schnell durch die Tür gehen solle.

17 *Feldnotiz: In dem sehr großen Raum steht im hinteren Bereich ein großer Tisch mit farbverkrusteten Tischdecken und Stühlen,*  
18 *an den Wänden stehen halb hohe Schubladenschränke mit Kunstwerken darauf, die dem Anschein nach von Schulkindern*  
19 *gestaltet worden sein könnten. Im vorderen Bereich stehen zwei große, aneinandergeschobene Tische mit einer weißen*  
20 *Tischdecke, mit Tassen und Gläsern an den jeweiligen Plätzen verteilt sowie Tellern mit Keksen in den Tischmitten. Ebenfalls*  
21 *auf der Mittelachse der Tische liegen verteilt einige farbige, laminierte Ausdrücke (A5) von Kunstwerken.*





22 *Abb.: Raumaufteilung Museumspädagogikraum*

23 Die Gruppe besteht aus insgesamt 4 Teilnehmenden mit Demenz (2 männlich, 2 weiblich) mit ihrer jeweiligen Betreuerin.  
 24 Zusätzlich sind zwei Damen dabei, die diese Gruppe anscheinend anleiten.

25 *Der Eindruck entsteht bei mir, weil die beiden nicht direkt mit den Menschen mit Demenz agieren und ein Gespräch mit Frau  
 26 Brandt über die Gruppe führen, während sie sich setzen. Es wird außerdem deutlich, dass die Gruppe sich untereinander  
 27 bereits kennt.*

28 Die Gruppenmitglieder suchen sich einen Platz am Tisch, wobei die Betreuerinnen den Teilnehmenden mit Demenz einen  
 29 Platz anbieten (*oder zuweisen*). Eine Teilnehmerin mit Demenz sitzt im Rollstuhl, die Betreuerin rückt für sie einen der Stühle  
 30 zur Seite. Ich bekomme von Frau Brandt einen Platz zwischen ihr und den beiden Gruppenleiterinnen zugewiesen, Frau  
 31 Schwetz holt mir noch ein Gedeck dazu. Die Leiterinnen sagen zu Frau Brandt, dass sie schon in zwei anderen Museen,  
 32 allerdings eher Handwerksmuseen, zusammen gewesen seien und tauschen sich kurz mit Frau Brandt über diese beiden  
 33 Museen aus.

34 Frau Schwetz geht nun zunächst mit Wasser, in einer zweiten Runde mit Kaffee herum und schenkt ein, nachdem sie die  
 35 Teilnehmenden gefragt hat. Es finden währenddessen verschiedene Unterhaltungen am Tisch statt.

36 Frau Brandt stellt sich und die Ehrenamtliche Frau Schwetz jetzt vor, anschließend verweist sie auf mich als Gast, ich stelle  
 37 mich nun kurz selbst vor und frage, ob es für die Gruppe in Ordnung ist, dass ich mitkomme und mir ein paar Notizen mache.  
 38 Einige aus der Gruppe nicken zustimmend. Frau Brandt kündigt nun an, dass sie den Teilnehmenden Namensschilder machen  
 39 werde. Als erstes schreibt sie meinen Nachnamen auf die Kreppbandrolle, reißt das beschriftete Stück ab und reicht es mir.  
 40 Ich klebe es auf meine Brust. Sie geht nun mit der Rolle Kreppband hinter dem Tisch entlang, fragt nach dem Namen der  
 41 Teilnehmenden, schreibt ihn auf das Kreppband und klebt es den Teilnehmenden auf die Brust.

42 *Dieses Handeln wirkt auf mich übergriffig, da sie den Teilnehmenden das Namensschild auch einfach geben könnte, sodass  
 43 sie es selbst aufkleben können. Die Teilnehmenden tragen alle unterschiedliche Namen, ich gehe daher – und weil ich  
 44 mitbekommen habe, dass einige Betreuerinnen die Teilnehmenden mit Demenz siezen – davon aus, dass diese keine  
 45 Angehörigen sind. Ganz klar wird das jedoch nicht bei allen Anwesenden.*

46 Eine Teilnehmerin mit Demenz, Frau Ellert, fragt ihre Betreuerin, von wem das Bild sei, dass sie nun in die Hand genommen  
 47 hat.

48 *Frau Ellert ist vermutlich Ende 80, sehr klein und sitzt im Rollstuhl. Sie ist, wie sich im Verlauf der Führung zeigt, sehr engagiert  
 49 in den Diskussionen und verfügt über Kunstwissen.*

50 Die Betreuerin sagt, das Bild sei von Paul Klee. Sie erzählt der Kunstvermittlerin Frau Brandt, dass sie öfter in Museen seien,  
51 unter anderem mal in einer Ausstellung eines Künstlers in einem Gemeindezentrum in der Nähe, dessen Werke Ähnlichkeiten  
52 mit dem Bild von Paul Klee gehabt hätten. Frau Ellert stimmt zu, dass die Kunst ähnlich sei. Sie sagt, dass sie viel ins Museum  
53 gehen und dass sie zuhause sitzen und Däumchen drehen nicht ertragen könne. Und dass sie deswegen schon immer in der  
54 Zeitung schaue, was es so gibt. Frau Brandt: „Da haben Sie aber Glück mit ihrer Betreuerin, dass sie die Interessen teilen.“  
55 Frau Ellert: „Ja, ich hab das große Los gezogen!“ Frau Ellert und ihre Betreuerin sowie einige andere lachen darüber.

56 *Frau Ellert sagt das in einer Weise, die ironisch sein könnte, oder aber eine ehrliche Feststellung ist. Es ist (und bleibt im*  
57 *Führungsverlauf) unklar, ob die Dame wirklich an einer Demenz erkrankt ist, oder allein aufgrund des Alters und der*  
58 *Betreuungssituation zu dieser Führung mitgegangen ist. Aus ihrem Verhalten und ihren Äußerungen lassen sich keine*  
59 *Hinweise auf eine kognitive Einschränkung erkennen.*

60 Die Betreuerin erzählt, dass Frau Ellert sich nach der letzten Ausstellung auch einmal selbst praktisch ausprobiert habe. Frau  
61 Ellert: „Ja, aber das ist mir nix, da fang ich lieber wieder an zu stricken.“

62 *Sie lacht und einige andere lachen mit.*

63 Sie fragt nun, wer ein anderes Bild, das daneben liegt, gemalt habe. Eine andere Betreuerin sagt, dass das Seerosen seien.  
64 Darauf Frau Ellert: „Ja, das weiß ich, ich meine wer das gemalt hat.“ Dann sagt sie zu einer Teilnehmerin mit Demenz, die ihr  
65 gegenüber sitzt (Frau Karl): „Du könntest das doch mal probieren, Du kannst doch malen.“ Frau Karl murmelt etwas. Frau  
66 Ellert: „Ich bin da ja eher talentfrei.“

67 Eine Betreuerin sagt zu Herrn Schmitz, dem Teilnehmer mit Demenz, der mir gegenüber sitzt: „Sie haben doch früher sicher  
68 eher im Sinne von Anstreichen gemalt?“ Sie macht dazu eine Armbewegung, als würde sie eine Farbrolle an einer Wand  
69 abrollen. Herr Schmitz: „Nee, eher nicht.“

70 *Herr Schmitz, Frau Karl und Herr Weigel beteiligen sich nicht eigeninitiativ an dem Gespräch. Auf diesen Impuls von seiner*  
71 *Betreuerin reagiert Herr Schmitz sehr zurückhaltend.*

72 Frau Ellert: „Es geht ja um Beschäftigung, der Geist muss wach bleiben.“ Sie fragt, ob man die Postkarte zu einem der Bilder  
73 (dasjenige von Paul Klee, ein rotgrundiges Bild mit bunten, quadratischen Formen) kaufen könne. Sie sagt, dass sie vor allem  
74 das Bild schön finde, wegen der Farben. Frau Brandt verneint, eine Betreuerin sagt, sie fotografiere es ihr ab.

75 Frau Brandt erzählt nun von einem Künstlerpreis, den das Museum regelmäßig verleiht und dass alle ausgestellten Künstler  
76 Preisträger sind. Sie erzählt von dem neuesten Preisträger. Eine Betreuerin: „War der nicht in der Kritik?“ Frau Brandt sagt,  
77 dass das in der Kunst immer sein kann, dass es Menschen nicht gefällt. Sie sagt zur gesamten Gruppe gewandt, dass ihnen  
78 ja auch nicht alles gefallen müsse, was sie gleich in der Ausstellung sehen und dass sie das auch ruhig sagen können.

79 Die Ehrenamtliche Frau Schwetz fügt hinzu, dass es wichtig sei, dass man einfach offen bleibe und dass man desto mehr  
80 verstehe, je mehr man über die moderne Kunst wisse.

81

82 15:20 Uhr: Aufbruch in die Ausstellungsräume



83 **Bild:** Rupprecht Geiger; OE 477/67, gerundetes Gelb, ca. 3\*3 Meter (Beispielbild)

84 Das Bild hängt in einem relativ schmalen Durchgang, es ist daher erstmal schwierig, die Teilnehmenden so zu platzieren, dass  
85 sie nicht zu nah an die Bilder an der Rückwand kommen. Es werden einige Klapphocker für die Teilnehmenden geholt. Frau  
86 Brandt fragt: „Woran erinnert Sie das Bild?“ Frau Ellert sagt direkt: „An den Mond.“ Frau Brandt: „Das ist interessant, fast alle  
87 sagen ‚die Sonne‘“. Frau Ellert: „... also ist es der Mond.“

88 Frau Brandt: „Nee, das ist erstmal gar nix...“ Eine Betreuerin: „Ich hätte auch Sonne gesagt.“ Frau Brandt: „Der Mond hätte  
89 vielleicht auch eine andere Farbe...“ Frau Ellert: „Ja, mehr ins Rötliche vielleicht.“ Diese Äußerung von Frau Ellert bleibt  
90 unkommentiert.

91 Frau Brandt erzählt etwas zum Künstler und seiner Arbeitsweise, dass das Bild keine feste Aussage habe, dass das aber nicht  
92 bedeute, dass wir uns nichts dabei denken dürfen. Sie fragt: „Ist das überhaupt ein Kreis?“ Mehrere sagen ‚nee‘ oder schütteln  
93 den Kopf. Sie schaut nun Frau Karl direkt an. Frau Karl: „Der ist so ein bisschen... gedetscht!“ Sie lacht und die meisten  
94 anderen auch. Frau Brandt: „Ja, das ist ein gutes Wort. Dem Künstler war ein Kreis zu perfekt, deswegen hat er sich dafür  
95 entschieden.“ Sie geht auf die Farben ein, sagt, dass es wie Sonne tanken sei, wenn man sich das Bild bei schlechtem Wetter  
96 anschaut. Sie erklärt außerdem, dass der Hintergrund einen ganz leichten Farbverlauf ins Rötliche hat und dadurch die  
97 gerundete Form ihre Wirkung verändere, von oben nach unten. Sie erzählt, dass der Maler eine feine Sprühpistole verwendet  
98 habe, um einen gleichmäßigen Farbauftrag zu erzielen. Eine Betreuerin fragt, wie teuer so ein Bild sei. Frau Brandt erzählt  
99 etwas über den Kunstmarkt und einen ungefähren Preis. Die Teilnehmenden nicken schweigend.

100 Sie sagt, das Bild sei wegen seiner Größe überwältigend. Frau Ellert: „Stimmt. Nur für mein Wohnzimmer wär' es zu groß.“  
101 Frau Brandt sagt, dass sie hier zu wenig Abstand zum Bild haben können. Frau Ellert: „Ja. Wegen der Wirkung.“ Eine  
102 Betreuerin fragt, wann der Künstler gelebt habe, Frau Brandt erzählt unter anderem, dass er 102 Jahre alt geworden sei und  
103 bis zum Schluss gemalt habe. Eine andere Betreuerin fragt, ob das Bild auf Leinwand gemalt wurde. Frau Brandt bejaht und  
104 erklärt, dass das auch keine normale Farbe, sondern Tagesleuchtfarbe sei, wie sie im Straßenverkehr eingesetzt werde. Sie  
105 erzählt, dass Geiger Kriegsmaler war und, seit er die Sonnenuntergänge in der Tundra gesehen habe nur noch diese Farbbilder  
106 gemalt habe.

107 Frau Ellert: „Oh, so schön...“

108 *Ich gehe davon aus, dass sie dies zu den Sonnenuntergängen in der Tundra sagt, da sich ihre Äußerung direkt daran*  
109 *anschließt.*

110 Nun geht es weiter in den übernächsten Ausstellungsraum, im Vorbeigehen kommt die Gruppe an einem großen,  
111 dreidimensional wirkenden Bild mit gewellten Linien vorbei. Eine Betreuerin zu Herrn Weigel, einem der Teilnehmer mit  
112 Demenz: „Oh schnell weiter, hier wird einem schwindlig.“ Herr Weigel: „Ja ja...“

113 15:40 Uhr

114 **Bild:** *kleinformatiges Bild (ca. 50\*70cm), wahrscheinlich Ölfarbe auf Leinwand, dargestellt sind stilisierte Kannen und Becher*  
115 *auf einem Tisch, der stark angeschnitten ist. Vor dem Bild aufgebaut sind ein niedriger, quadratischer Tisch mit Tischdecke*  
116 *und darauf altmodischen Tassen, Untertassen und Kännchen.*

117 Frau Brandt erklärt, sie nenne die Bilder immer ‚Kleine und Stille Bilder‘, dass viele einfach durchlaufen würden ohne die Bilder  
118 zu beachten und dass sie das schade fände. Sie sagt, dass die Farben sehr gedämpft seien. Herr Weigel: „So blass!“

119 Frau Brandt erklärt, dass in der Ausstellung je das Früh-, Haupt- und Spätwerk eines Künstlers gezeigt wird. In Bezug auf das  
120 vor dem Bild platzierte Geschirr: „Wenn man das Geschirr sieht, fragt man sich: Wenn das ein guter Künstler wäre könnte er  
121 doch auch so schöne und genaue Tassen malen!“ Sie weist dabei auf die altmodischen Tassen auf dem Tischchen. Einige  
122 murmeln zustimmend. Sie erzählt, dass das Sammeltassen von ihrer Oma seien. Sie sagt, dass der Künstler aber der Meinung  
123 war, wenn man die genaue Abbildung haben wolle, könne man auch ein Foto kaufen. Weiterhin führt sie aus, dass der Künstler  
124 keine Spiegelung, Schatten und Licht darstellt und dazu sagte. „Darauf hab‘ ich hingearbeitet!“ Frau Karl, die bis jetzt eher still  
125 war, lacht. Frau Brandt erklärt, dass der Künstler wollte, dass seine Sachen ganz einfach sind, sie versucht dabei, Frau Karl  
126 einzubeziehen, indem sie sie direkt anschaut und anspricht: „Das ist ein...“ Frau Ellert antwortet etwas Unverständliches  
127 dazwischen. Frau Brandt: „Der Künstler wollte, dass das Kännchen für alle Kännchen steht, die es gibt, er wurde in den Formen  
128 immer einfacher.“ Sie erzählt, dass er ein Exzentriker gewesen sei, der 40 Jahre lang nur die kleinen Gegenstände gemalt  
129 habe. Einige aus der Gruppe lachen. Einer der männlichen Teilnehmer mit Demenz, Herr Schmitz: „Ich dachte, das wär‘ so  
130 ein Küchenmensch...“ Frau Brandt: „Ja, ist er wahrscheinlich auch gewesen... Dafür hat er ja auch den Preis bekommen.  
131 Weglassen ist ja auch eine Kunst. Der Künstler meinte: ‚Wenn die Leute es nicht mehr erkennen, hab‘ ich zu viel weggelassen.‘“  
132 Eine ältere Betreuerin: „Das ist ja wie im Alter, da braucht man auch immer weniger. Nur das Wesentliche.“ Frau Brandt erzählt  
133 daraufhin weiter über das Privatleben und das Werk des Künstlers.

134 *Drei von vier Menschen mit Demenz sitzen dabei, einer steht. Bis auf Frau Ellert schweigen sie überwiegend während der*  
135 *Führung.*

136 Frau Brandt verkündet nun, dass wir durch das angrenzende Treppenhaus, eine Galerie, in den nächsten Raum gehen. Herr  
137 Schmitz klappt seinen Klapphocker zusammen und hängt ihn sich über die Schulter, eine Betreuerin und Frau Brandt wollen  
138 ihn ihm gleichzeitig abnehmen. Er: „Ich kann das alleine, ich hab‘ doch noch genug Kraft.“

139 Wir betreten den Raum, der viel größer ist als der letzte, Frau Brandt stellt sich vor eine Druckgrafik an der rechten Seitenwand  
140 und der Rest der Gruppe gruppiert sich im Halbkreis davor.

141 **Bild:** *Druckgrafik in schwarz-weiß auf weißem, hochformatigen Papier. Dargestellt sind Äste und Zweige, die einander*  
142 *überlagern und die ganze Bildfläche bedecken, bzw. an den Rändern stark angeschnitten sind.*

143 Frau Ellert: „Wer hat denn das gemalt?“ Frau Brandt erklärt, dass es auch in der modernen Kunst gegenständliche Malerei  
144 gebe und dass der Künstler ein Vertreter davon gewesen sei. Parallel wird Herrn Weigel zum wiederholten Male von zwei  
145 Betreuerinnen ein Stuhl angeboten, er lehnt wieder ab. Frau Brandt erzählt über das Leben des Künstlers und seine Emigration  
146 nach England. Sie fragt zu dem Bild, vor dem wir uns versammelt haben, welche Jahreszeit das sein könnte. Herr Schmitz,  
147 der Teilnehmer, der seinen Stuhl getragen hatte: „Herbst“

148 *Frau Brandt hatte ihn bei der Frage angeschaut, so dass er sich vermutlich angesprochen gefühlt hat.*

149 Frau Brandt: „Fast!“ Zu Herrn Weigel gewandt: „Herr Weigel, jetzt aber...“ Herr Weigel antwortet nicht. Frau Ellert: „Man glaubt  
150 ja, da wären schon Schneeglöckchen.“ Einige lachen. Frau Brandt: „Also Frühjahr? Es ist Winter!“ Frau Ellert: „Ja, Frühjahr ist  
151 ja fast auch noch Winter... Es ist eben... ja.“

152 *Einige aus der Gruppe lachen. Ich vermute, dass Frau Ellerts Äußerung als Kommentar auf das aktuell ungewöhnlich kalte*  
153 *Wetter trotz nahendem Frühlingsbeginn zu verstehen ist.*

154 Frau Brandt zeigt am Bild, dass keine Blätter, aber sehr viel Geäst zu sehen sind und dass kein Weg, kein Himmel, sondern  
155 nur Dickicht zu sehen ist. Eine Betreuerin fragt, warum diese Farbe gewählt wurde. Frau Brandt erklärt, dass schwarz-weiß  
156 gewählt wurde, um die Strukturen der Äste darzustellen. Sie erzählt im Weiteren wieder etwas über das Aufwachsen und  
157 Leben des Künstlers, dass er mit 11 Jahren emigriert sei, sich in England nicht habe einleben können, die Sprache nicht  
158 beherrschte und wiederholt aus dem Internat weggelaufen sei. Und dass er oft zu Tieren gegangen sei und viel gezeichnet  
159 habe.

160 *Die Gruppe scheint ihr aufmerksam zuzuhören, es redet niemand und alle schauen sie an.*

161 Eine Betreuerin zum Bild: „Es wirkt aber nicht trostlos.“ Herr Weigel: „Ja, stimmt.“ Die Kunstvermittlerin Frau Brandt: „Man hat  
162 das Gefühl, man könnte da so reinkriechen, oder?“ Sie erklärt jetzt, wie die Drucktechnik, die Radierung, funktioniert.

163 *Allgemein ist die Vermittlung eher wissensbasiert, Frau Brandt lässt wenig Raum für Assoziationen der Teilnehmenden.*  
164 *Technisches Wissen ist für diese Gruppe schwierig, denn entweder wussten sie diese Dinge mal, können aber nicht mehr*  
165 *darauf zurückgreifen, oder die technische Umsetzung ist ihnen völlig fremd. Die vorhandene Wissensbasis der Teilnehmenden*  
166 *mit Demenz ist schwer einzuschätzen, daher ist es meiner Ansicht nach schwierig, hier explizit technische Verfahren zu*  
167 *erläutern.*

168 Frau Brandt erklärt anschließend, dass Künstler die Platte nach einer bestimmten Anzahl von Drucken des gleichen Motives  
169 zerstören, damit es nicht unbegrenzt viele Drucke gibt. Allerdings seien nicht alle Künstler so ehrlich, denn einige zerbrächen  
170 die Platte nicht, damit sie auch weiterhin Abzüge verkaufen können. Die Platte zu zerbrechen, scheint eine Art Ehrenkodex zu  
171 sein. Sie erläutert weiterhin, dass beispielsweise von Picasso bekannt sei, dass er seine Platten nicht immer zerbrochen habe.

172 An der Ausstellungswand schräg seitlich von dem eben besprochenen Bild hängt eine Malerei, auf der unter anderem ein  
173 Zebra in einer Küche zu sehen ist. Die Kunstvermittlerin wendet sich nun diesem Bild zu, Hocker werden herumgedreht.

174 **Bild:** mittelgroß, Öl auf Leinwand, vor einem blauen Hintergrund ist in der linken Bildhälfte der Kopf eines Zebras zu sehen, in  
175 der rechten Bildhälfte ein angeschnittener Tisch.

176 Herr Weigel löst sich von der Gruppe und geht nah an das Bild heran. Eine der Betreuerinnen: „Setzen Sie sich doch“. Die  
177 Kunstvermittlerin erzählt, der Künstler habe sehr langsam gemalt und er habe nichts gemalt, was er nicht wirklich gesehen  
178 habe, also nichts erfunden. Einige in der Gruppe lachen, eine Betreuerin sagt halblaut: „Das kann bei dem Zebra ja nicht sein.“

179 Die Kunstvermittlerin nimmt das auf und sagt lachend, an alle gewandt: „Warum denken Sie, dass das bei diesem Bild nicht  
180 stimmen kann?“ Frau Ellert: „Weil er doch kein Zebra in der Küche hatte.“ Frau Brandt stimmt zu, dass das unwahrscheinlich  
181 sei, erzählt dann aber, dass die Freunde des Künstlers wussten, dass er gerne Tiere malte, aber sehr langsam arbeitete und  
182 dass sie ihm deswegen ausgestopfte Tiere brachten. Der Künstler hat den ausgestopften Zebrakopf dann in seiner Küche  
183 gemalt. Die Teilnehmenden nicken und wirken interessiert.

184 Auf dem Bild daneben ist ein liegender Hund mit geschlossenen Augen abgebildet. Eine Betreuerin: „Der Hund ist aber nicht  
185 ausgestopft, oder?“ Frau Brandt sagt, der Hund schlafe.

186 16:10 Uhr

187 Die Kunstvermittlerin kündigt an, dass wir nun ein letztes Bild anschauen gehen und dafür zurück in die Richtung gehen  
188 müssen, aus der wir gekommen sind. Herr Schmitz äußert sich im Gehen gegenüber seiner Betreuerin positiv über die  
189 Führung. Er sagt etwas wie: „Da bleibt wirklich was hängen.“ Frau Ellert redet währenddessen mit einer Betreuerin über  
190 Linoldrucke.

191 *Angeregt durch die Ausführungen über Druckverfahren zu dem Gartenbild.*

192 Beiläufig sagt sie im Vorbeigehen zu einem anderen Bild: „Das ist ja ganz was Anderes.“ Die Gruppe geht zurück über die  
193 Galerie in den Ausstellungsraum mit den Stilleben und links durch einen Türbogen in einen kleinen Ausstellungsraum, in dem  
194 vier oder fünf großformatige Werke an den Wänden hängen.



195 **Bild:** Wassily Kandinsky, *Blaues Bild* (1924), (Beispielbild)

196 Das Bild, das wir betrachten, ist abstrakt, wie alle Werke des Künstlers in diesem Raum und hängt einzeln an der Wand. Frau  
197 Brandt sagt, dass das abstrakte Kunst sei. Frau Ellert: „Abstrakt, ja. Man kann sich aber so gar nichts darunter vorstellen.“  
198 Frau Brandt bejaht das und sagt, sie habe auch eine Denkhilfe mitgebracht, weil Sprechen über abstrakte Kunst manchmal  
199 schwierig sei. Sie erklärt, dass sie verschiedene Begriffe mitgebracht habe, die sie vorlesen wolle und die Teilnehmenden  
200 sagen sollten, ob das Wort ihrer Meinung nach zu dem Bild passe.

201 *Das Bild ist großformatig, ca. 2\*2,50 m groß und in Öl auf Leinwand gemalt.*

202 Frau Brandt fragt: „Passt das Wort ‚offen‘ zum Bild?“ Sie schaut Herrn Schmitz an. Herr Schmitz: „Wenn es hier so frei hängt,  
203 ja.“ Eine Betreuerin: „Ja, man könnte sich das Bild weiterdenken.“ Frau Ellert: „Das könnte ein Kind gemalt haben... das Figuren  
204 malt ohne Gesicht. Das ist, als ob da jemand reingelaufen kommt, der andere steht da.“ Die Kunstvermittlerin Frau Brandt  
205 nickt und fragt, ob noch jemand der Meinung sei. Frau Ellert: „Wie zwei Figuren! So seh‘ ich das jetzt.“ Frau Brandt: „Ist, was  
206 unsere Fantasie daraus macht.“ Frau Ellert: „Richtig. Wollt‘ ich auch so sagen.“ Das zweite Wort ist „leicht“. Herr Weigel: „Ist  
207 doch schwer!“

208 *Ich vermute, er meint das Gewicht des Bildes.*

209 Herr Schmitz: „Ist doch leicht!“ Frau Ellert: „Man muss nur lang genug hingucken“ (lacht). Das dritte Wort ist „luftig“. Die Gruppe  
210 murmelt ablehnend. Das vierte Wort: „düster“. Herr Schmitz sagt halblaut „Düster? Nee...“

211 *Allgemein wirken die Teilnehmenden mit Demenz interessiert an diesem „Spiel“ und scheinen die Begriffe und das Bild  
212 verknüpfen zu können und auch Spaß daran zu haben.*

213 Das fünfte Wort ist „tänzerisch“. Frau Ellert: „Ja. Das könnte man sagen.“ Frau Brandt: „Sie sehen das auch so? Ich find‘ das  
214 auch.“ Sie macht eine tanzende Bewegung vor und einige nicken oder murmeln zustimmend. Es wird nun kurz etwas unruhiger,  
215 vielleicht, weil einige Anwesende gleichzeitig halblaut etwas sagen. Der nächste Begriff ist: „bewegt“. Frau Ellert: „Tänzerisch  
216 ist ja auch bewegt.“ Einige nicken und murmeln. Letzter Begriff: „lieblich“. Frau Ellert: „Och nee“. Herr Weigel: „Nee...“ Frau  
217 Brandt: „Sehen Sie, wir können uns gar nicht einigen.“

218 *Sie führt das glaube ich auf die Uneindeutigkeit der abstrakten Kunst zurück.*

219 Nun geht sie auf die Farben des Bildes ein und benennt sie, zeigt auch, welche Farben nicht eindeutig sind. Dann beschreibt  
220 sie den Bildaufbau und zeigt, welche Elemente trennend oder auch verbindend darin sind. Außerdem erklärt Sie, dass die  
221 Formen mit Pappschablonen aufgebracht wurden.

222 *Die Führung findet während des normalen Museumsbetriebes statt, allerdings ist sehr wenig (bis gar kein) Betrieb, nur die  
223 Aufsichtskräfte kommen ab und zu in den Raum und hören kurz zu.*

224 Frau Brandt erzählt nun etwas zur Biografie des Künstlers, seiner Zeit in Kriegsgefangenschaft in Russland und dass er  
225 währenddessen jeden Tag ein kleines Bild gemalt hat. Gleichzeitig sagt Frau Ellert, die der Kunstvermittlerin Frau Brandt  
226 gerade anscheinend nicht zuhört, dass sie das Bild als buntes, tänzerisch bewegtes Bild beschreiben würde. Die Betreuerin  
227 ermutigt, oder fordert sie auf: „Sagen Sie das nochmal laut!“ Sie wiederholt es nochmal lauter. Die meisten nicken zustimmend.  
228 Frau Brandt sagt: „Der Künstler wurde im Alter immer bunter!“ Darauf Herr Schmitz: „Nicht er wurde bunter, sondern seine  
229 Bilder.“ Frau Brandt: „Man merkt, dass Sie Lehrer waren.“ Sie und Herr Schmitz lachen.

230 *Unklar ist, ob er belustigt oder verunsichert ist.*

231 Eine Betreuerin sagt: „Vielleicht um den Krieg zu überwinden.“

232 *Gemeint ist vermutlich, dass der Künstler aus diesem Grund farbintensiver malt.*

233 Frau Brandt beendet mit diesem Satz die Führung und erklärt, dass die Gruppe nun wieder zurück in den  
234 Museumspädagogikraum gehe und dort nochmal einen Schluck trinkt und die Führung ausklingen lasse.

# 1 tn-4: Fokussiertes Beobachtungsprotokoll Stiftung moderne Malerei

2 Fokus: Äußerungen und andere Reaktionen von Menschen mit Demenz bezüglich der betrachteten Kunstwerke

Veranstaltungsdauer	Thema	Personal	Teilnehmende mit Demenz	Angehörige/Betreuende/Begleitende
1,5 Std.	Abstrakte Malerei	Kunstvermittlerin (Frau Vogel) Volontärin (Frau Mende)	13 (4 mit Rollator, 3 mit Rollstuhl)	6 Betreuerinnen aus stationärer Pflegeeinrichtung

3 Die Teilnehmenden mit Demenz und ihre Betreuerinnen werden mit einem Kleinbus des Pflegeheims auf dem Parkplatz vor  
4 dem Museumseingang abgesetzt. Sie kommen in kleinen Gruppen in das Museum, diejenigen, die Unterstützung beim  
5 Gehen brauchen, oder mit dem Rollstuhl gefahren werden, werden von einer Betreuerin begleitet. Eine Teilnehmerin mit  
6 Demenz schiebt eine andere mit dem Rollstuhl hinein. Das Museum, das in einer ehemaligen Fabrikhalle entstanden ist, hat  
7 sehr große Eingangstüren, die nicht automatisch öffnen. Die erste Tür wird durch die wissenschaftliche Volontärin des  
8 Museums, Frau Mende, die auch bei der Führung begleitend dabei sein wird, offengehalten. Sie begrüßt gleichzeitig die  
9 Teilnehmenden, die an ihr vorbeilaufen und wünscht ihnen einen guten Morgen. Die Kunstvermittlerin Frau Vogel begrüßt  
10 die Teilnehmenden im Kassenbereich beziehungsweise Foyer mit angrenzender Garderobe, wo die Teilnehmenden sich erst  
11 einmal sammeln. Ich stelle mich nach kurzer Zeit an die zweite Eingangstür, die das Foyer vom Eingangsbereich trennt und  
12 halte diese ebenfalls auf und begrüße die Teilnehmenden.

13 *Feldnotiz: Schon hier findet eine Vermischung der Rollen statt, da ich nicht mehr reine Beobachterin bin. Allerdings bemerke*  
14 *ich, dass diese Tür eine Barriere darstellt (sie ist relativ schwer) und einige Teilnehmende mit Demenz bei ihrem Eintritt ins*  
15 *Museum behindern würde. Außerdem erscheint es mir durch die Erfahrung der bisherigen Beobachtungen sinnvoll, mich*  
16 *dezent einzubringen und mit der Gruppe vertraut zu machen.*

17 Das Betreten des Museums und das Sammeln an der Garderobe dauert relativ lange, ca. 15 Minuten. Einige Betreuerinnen  
18 hängen Jacken der Teilnehmenden mit Demenz auf, manche Teilnehmende werden zu Sitzbänken an den Wänden des  
19 Garderobensbereichs geleitet. Frau Vogel, die Kunstvermittlerin, äußert sich sehr überrascht über die Größe der Gruppe. Sie  
20 hatte mir im Vorfeld bereits erzählt, dass sie nicht wisse, wie viele Teilnehmende kommen, da das immer unterschiedlich sei.  
21 Sie finde es nicht sinnvoll, wenn die Gruppe zu groß werde, jedoch wolle sie auch niemanden, der Lust habe ins Museum zu  
22 kommen davon ausschließen. Aufgrund der Wetterlage hatte sie bei dieser Führung mit einer sehr kleinen Gruppe gerechnet  
23 und erscheint nun kurz überfordert, fasst sich jedoch schnell. Frau Vogel stellt sich und Frau Mende vor, anschließend weist  
24 sie darauf hin, dass heute Besuch von der Universität Frankfurt da sei und weist auf mich. Ich stelle mich kurz vor und frage,  
25 ob es in Ordnung sei, dass ich die Führung begleite und mir einige Notizen mache.

26 Das Pflegeheim, in dem die heute anwesenden Teilnehmenden wohnen, ist eine Art Kooperationspartner des Museums, die  
27 Führungen werden weit überwiegend mit diesem Heim durchgeführt. Frau Vogel führt das auf das große Engagement des  
28 Pflegeheims im Bereich der Kunst zurück, da die Heimleitung in dem Bereich interessiert sei und auch schon eigene  
29 Kunstprojekte mit den Bewohnern realisiert wurden. Dies erzählt sie mir, während die Gruppe sich im Foyer organisiert.

30 Frau Vogel hat mir außerdem im Vorfeld erklärt, dass sie bewusst auf ein Kaffeetrinken mit den Teilnehmenden im Vor- oder  
31 Nachhinein der Museumsführung verzichtet, da sie finde, dass das dem Museumsbesuch die Ernsthaftigkeit nehme und ihn



32 zu einem „Ausflug“ degradiere. Außerdem habe sie den Eindruck, dass es für die Teilnehmenden etwas von der  
33 Museumsspezifität wegnehme, also dem sich Einlassen auf Kunst entgegenstehe und den Teilnehmenden eigentlich  
34 suggeriere, dass man für sie die Führung extra so zurechtbasteln müsse, da sie das Museum nicht mehr wertschätzen  
35 könnten.

36 *Feldnotiz: Wie Frau Vogel diese Einstellung gewonnen hat und ob sie Anfangs ein Kaffeetrinken mit angeboten hat, ist für*  
37 *mich nicht ersichtlich. Jedoch erscheint es, als würde Frau Vogel sich damit bewusst von anderen Angeboten abgrenzen und*  
38 *die Vorgehensweise anderer Häuser damit kritisieren. Daraus ist die Kritik zu lesen, dass Menschen mit Demenz in anderen*  
39 *Häusern nicht als Besuchende ernst genommen würden, sondern ihnen im Gegenteil unterstellt würde, sie seien einem*  
40 *Museumsprogramm ohne den „Wohlfühlmoment“ des Kaffeetrinkens nicht gewachsen oder würden nur durch Kaffee und*  
41 *Kuchen überhaupt zu einer Auseinandersetzung mit Kunst motiviert werden können.*

42 Frau Vogel kennt viele der Teilnehmenden namentlich, da sie schon öfter da waren. Dies erzählt sie mir mit leiser Stimme,  
43 während es im Foyer noch etwas unruhig ist. Sie verzichtet auch, im Gegensatz zu manchen anderen Museen, auf  
44 Namensschilder für die Teilnehmenden. Sie sagt nun mit lauter Stimme zu der Gruppe, dass die Führung im 2. Stock  
45 beginne und dass wir dafür mit dem Aufzug fahren müssen. Die Betreuerinnen scheinen sich im Museum auszukennen,  
46 denn sie wissen, in welche Richtung sie gehen müssen und schieben die Teilnehmenden mit Demenz im Rollstuhl in den  
47 Aufzug beziehungsweise führen diejenigen mit Rollatoren. Da der Aufzug sehr groß ist, kann die gesamte Gruppe bequem  
48 darin fahren. Ich sage zu Frau Vogel, dass ich noch nie so einen großen Aufzug gesehen habe und Frau Vogel erklärt mir  
49 und den zwei Betreuerinnen neben mir, dass dies einer der größten im Handel zu bekommenden Aufzüge sei.

## 50 **Ausstellungsraum 1**

51 Der Aufzug öffnet sich direkt in den ersten Ausstellungsraum. Die Ausstellung ist eine Einzelschau einer jungen Künstlerin  
52 und zeigt sehr großformatige, ungegenständliche Bilder auf Leinwand, die mit Acrylfarbe gemalt sind. Der Ausstellungsraum  
53 ist hell, hat sehr hohe Decken, weiße Wände und einen hellen Boden. Vor einem der Werke sind bereits einige Stühle mit  
54 Rückenlehne für die Teilnehmenden mit Demenz aufgebaut, für die Betreuerinnen stehen einige Hocker am Rand, die wir  
55 aufbauen.

56 *Feldnotiz: Dass die Stühle mit Rückenlehne für die Teilnehmenden mit Demenz dort hingestellt worden sind, scheint*  
57 *unausgesprochen klar zu sein, vermutlich, da die Betreuerinnen bereits zuvor diese Führungen begleitet haben.*

58 Die Betreuerinnen bringen die Teilnehmenden mit Demenz zu einem Platz beziehungsweise schieben die Rollstühle an freie  
59 Plätze dazwischen oder daneben. Einige nehmen ein paar Hocker und klappen sie dazwischen verteilt auf, so dass sich die  
60 Betreuerinnen zwischen die Teilnehmenden mit Demenz setzen können. Einige Betreuerinnen bleiben auch stehen. Ich  
61 selbst bleibe ebenfalls stehen und halte mich knapp hinter der Gruppe, so dass ich zum Beobachten etwas nach links und  
62 rechts gehen kann, ohne die Gruppe zu stören. Frau Vogel stellt sich neben das Bild und sagt, dass wir nun erst einmal  
63 Eindrücke dazu sammeln und lässt allen ein paar Momente Zeit, sich das Bild anzuschauen. Die Teilnehmenden mit  
64 Demenz schauen schweigend in Richtung des Bildes. Frau Vogel spricht nach kurzer Zeit eine der Teilnehmerinnen mit  
65 Namen an und fragt: ‚Frau Meisel, was sehen Sie in dem Bild?‘ ‚Wie ein Wasserfall‘ antwortet diese, ohne länger zu zögern.

66 Frau Vogel nickt und schaut nun den Teilnehmer mit Demenz neben ihr auffordernd oder ermunternd an. Er sagt, dass es  
67 aussehe wie ein Wald. Frau Vogel nickt wieder und murmelt zustimmend. Die anderen Teilnehmenden scheinen zuzuhören,  
68 jedenfalls verhalten sie sich ruhig. Ein anderer Teilnehmer sagt, nachdem Frau Vogel an ihn herantritt: „Wie ein  
69 schmelzender Eisberg.“ Frau Vogel bewegt sich während des Gesprächs vor den Teilnehmenden hin und her, geht etwas

70 näher an manche heran. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt, ohne dass ein Impuls von Frau Vogel kam: „Wie ein Zirkus!“  
71 Die Kunstvermittlerin nickt zustimmend. Einige Betreuerinnen fragen nun die Teilnehmenden mit Demenz neben ihnen, was  
72 sie sehen. Es entstehen einige Parallelgespräche. Ein Teilnehmer mit Demenz sagt nun relativ laut, anscheinend ohne, dass  
73 er von Frau Vogel oder einer Betreuerin angesprochen wurde: „Eine Landschaft, die man von oben sieht!“ Frau Vogel:  
74 „Genau, da hören wir's, mit ein bisschen Phantasie! Sie sind zum ersten Mal dabei, oder?“ Der Teilnehmer nickt. Frau Vogel  
75 geht zwischen den Teilnehmenden hin und her und erzählt, dass die Künstlerin gesagt habe, sie freue sich, wenn Betrachter  
76 etwas darin erkennen, aber dass sie eigentlich planlos arbeite. „Können Sie das glauben?“ Fragt sie. Eine der  
77 Teilnehmerinnen mit Demenz macht eine Geste mit der Hand, die ich von meinem Standpunkt aus nicht richtig sehen kann.  
78 Frau Vogel darauf: „Genau! So pff pff, einfach hingeworfen“ und macht mir der Hand, als würde sie Farbe von einem  
79 farbgetränkten Pinsel oder aus einer Farbdose an eine Wand werfen. Sie sagt, dass das Bild aussehe, wie schnell gemalt,  
80 dass das aber nicht so sei, sondern dass die Künstlerin sehr lange an den Bildern arbeite. Eine Teilnehmerin mit Demenz  
81 sagt plötzlich: „Wie ein Gefühlsausdruck, da oben gings ihr gut, unten schlechter.“ Sie deutet dabei von ihrem Platz aus erst  
82 auf die obere Bildhälfte, dann auf den unteren Rand. Frau Vogel sagt: „Aha...mmh.“ Und dann, an alle gewandt: „Welche  
83 Farbe würden Sie denn nehmen, wenn es Ihnen gut geht?“ Einige der Betreuerinnen fragen die Teilnehmenden mit Demenz  
84 neben ihnen, auch Frau Vogel fragt einzelne Teilnehmende direkt. Die meisten sagen „Rot“. Die Kunstvermittlerin, an alle  
85 gewandt: „Viele von Ihnen tragen ja heute Rot, also geht's Ihnen gut!“ Eine Teilnehmerin mit Demenz dazu: „Grün wäre auch  
86 noch ok...“ Frau Vogel verweist darauf, dass Grün ja ist wie der Sommer. Eine andere Teilnehmerin mit Demenz sagt in die  
87 Gruppe hinein: „Blau ist ja auch im Bild, wie das Meer...“

88 *Feldnotiz: Es ist für mich nicht zu erkennen, ob die Teilnehmenden mit Demenz auf das Gesagte Anderer reagieren oder frei*  
89 *ihre Assoziationen zum Bild äußern, ohne von den Äußerungen der anderen direkt Notiz zu nehmen, beziehungsweise*  
90 *darauf einzugehen.*

91 Ein Teilnehmer mit Demenz sagt etwas – für mich Unverständliches – dazu. Eine Teilnehmerin im Rollstuhl sagt ohne  
92 erkennbaren Zusammenhang: „Es ist zum auf die Bäume klettern.“ Sie scheint in ihrem Rollstuhl unruhig zu werden und es  
93 ist für mich nicht erkennbar, ob ihr Kommentar sich auf das Bild bezog oder nicht. Eine Betreuerin hilft ihr, aus dem Rollstuhl  
94 aufzustehen, indem sie sie am Arm fasst.

95 *Feldnotiz: Aus meiner Position wirkt es, als sei die Betreuerin daran gewöhnt, dass die Teilnehmerin mit Demenz*  
96 *zwischendurch aufstehen möchte, sodass darauf zu schließen ist, dass sie dies auch in anderen Kontexten tut.*

97 Die Teilnehmerin wirkt erfreut darüber aufstehen zu können. Sie lächelt und schaut in die Runde, zu denjenigen, die sich  
98 nach ihr umgedreht haben. Sie geht am Arm der Betreuerin mit kleinen, langsamen Schritten vom Bild weg in Richtung des  
99 hinteren Teils des Raumes, der, mit einer Galerie endet, also offen ist und mit einem mit Milchglas verkleideten Geländer  
100 abschließt, von dem aus man in das untere Stockwerk schauen kann. Die Teilnehmerin deutet mit ihrem freien Arm zum  
101 Geländer und sagt: „Da hinten geht es den Berg runter.“ Die Betreuerin sagt leise etwas für mich Unverständliches. Zu den  
102 ihr zugewandten Anwesenden sagt sie lachend: „Ich geh spazieren!“ Einige Betreuerinnen und Teilnehmende mit Demenz  
103 lächeln und nicken.

104 Die Kunstvermittlerin kündigt nun an, dass wir einen Schwenk nach links zur anderen Seitenwand des großen Raumes  
105 machen, um uns ein weiteres Bild anzuschauen. Sie sagt, dass die Gruppe keine Stühle tragen müsse, sondern dass die  
106 Mitarbeitenden dies machen – neben der Kunstvermittlerin sind dies die Volontärin sowie eine Aufsichtskraft. Auch ich

107 nehme zwei zusammengeklappte Hocker mit, ebenso einige Betreuerinnen. Andere schieben die Rollstühle oder führen  
108 Teilnehmende am Arm herüber.

109 09:55 Uhr

110 Es dauert eine Zeit, bis die Stühle und Hocker in Position gebracht worden sind und die Teilnehmenden Platz genommen  
111 haben. Auch die Teilnehmerin mit Demenz, die zuvor aufgestanden war, sitzt nun wieder in ihrem Rollstuhl.



112

113 **Bild:** *Sabrina Haunspieg: untitled (150118) | 2018 | oil on canvas | 320 x 400 cm (Beispielbild)*

114 Dieses Mal sitzen alle im Halbkreis vor dem Bild. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt beinahe sofort, als sie das Bild ansieht:  
115 „Geisire!“ Sie macht mit der Hand eine Geste, die aus einer Fontäne sprudelndes Wasser darstellen könnte. Der Teilnehmer  
116 mit Demenz neben ihr sagt darauf etwas für mich Unverständliches. Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt zur Betreuerin  
117 neben ihr: „Chaos!“

118 Bei diesem Bild – oder zu diesem Zeitpunkt der Führung – äußern die Teilnehmenden mit Demenz ihre Assoziationen ohne,  
119 dass sie von Frau Vogel oder einer Betreuerin direkt angesprochen wurden. Ob dies an der Gestaltung und Wirkung des  
120 Bildes liegt, oder daran, dass die Teilnehmenden sich nun an die Situation gewöhnt haben, ist für mich nicht ersichtlich.  
121 Allerdings erfahre ich im anschließenden Gespräch, dass in diesem Pflegeheim sehr viel mit Kunst gemacht wird und die  
122 Bewohner\*innen auch selbst regelmäßig kreativ tätig werden. Außerdem waren viele der Anwesenden schon ein- oder  
123 mehrmals bei diesen Führungen im Museum dabei – bis jetzt ist dies das einzige Museum, in dem der Großteil der  
124 Teilnehmer mehrfach in das Museum kommt.

125 *Feldnotiz: Allgemein erscheint es auffällig, dass die Betreuerinnen und Frau Vogel die Teilnehmenden mit Demenz einzeln*  
126 *ansprechen. Es scheint ihre Intention zu sein, die Menschen zu aktivieren, ihre aktive Mitwirkung zu fördern. Allerdings*  
127 *haben manche Einzelsituationen für mich bisher einen starken Aufforderungscharakter gehabt. Der Anspruch, die*  
128 *Teilnehmenden einzubinden scheint hier die Möglichkeit der passiven Beteiligung an der Führung eher in den Hintergrund zu*  
129 *rücken.*

130 Frau Vogel erzählt, dass die Künstlerin ihren Bildern keine Titel gegeben habe, um keine Deutungen vorweg zu nehmen. Sie  
131 macht eine kurze Pause und sagt dann: „Wenn Sie sich vorstellen, sie hätte das Bild ‚Springbrunnen am Marktplatz‘  
132 genannt, was wäre dann?“ Ein Teilnehmer mit Demenz lacht darüber. Frau Vogel lächelt und fragt: „Warum ist das lustig?“  
133 Der Teilnehmer: „Die Größe!“ Frau Vogel nickt. „Also muss man einen Namen erfinden. Denn der Springbrunnen auf dem  
134 Marktplatz in S. [Stadt, in der das Museum steht] sprudelt gar nicht.“ Ein Teilnehmer mit Demenz: „Nur ein bisschen.“ Frau  
135 Vogel: „Ohne Titel ist es also ganz frei!“ Eine Teilnehmerin mit Demenz sagt: „Wie so ein Wasserspiel!“ Frau Vogel geht nun  
136 auf die Farben im Bild ein, benennt und beschreibt sie. Dann fragt sie: „Oder wirkt es vielleicht eher wie eine  
137 Wasserbombe?“ Einige Teilnehmende nicken dazu. Sie fragt nun, der ruhigeren Seite der Gruppe zugewandt: „Oder könnte  
138 es auch das Weltall sein?“ Einige schütteln leicht den Kopf. Ein Teilnehmer mit Demenz sagt: „Da wissen wir nicht, wie es  
139 aussieht, da waren wir nicht.“ Frau Vogel wiederholt dies nochmal lauter für alle. Es ist leises Gemurmel zu hören.

140 Nun erklärt Frau Vogel zur Arbeitstechnik, dass die Künstlerin mit Bechern voller Farbe gearbeitet hat. Einige Teilnehmende  
141 nicken daraufhin, machen Gesten mit den Händen, als ob sie Farbe aus Bechern auf die Leinwand werfen würden. Eine  
142 Teilnehmerin mit Demenz sagt zu ihrer Betreuerin: „Wie die Farben zusammengestellt sind, toll!“. Frau Vogel erklärt indes  
143 weiter etwas zum Arbeitsprozess, dass dieser für ein Bild meist um die acht Wochen dauere, dass die Künstlerin  
144 anschließend längere Zeit damit verbringe nachzudenken, ob noch etwas fehlt und dass sie die Bilder mehrmals übermale.

145 Eine Teilnehmerin mit Demenz: „Sie ist noch nicht fertig.“ Indes redet eine Betreuerin mit zwei Teilnehmenden mit Demenz  
146 leise über das Bild. Ich höre, wie eine Teilnehmerin mit Demenz zu der Betreuerin sagt: „Ein bisschen markanter könnte es  
147 sein.“

148 *Dadurch, dass die Betreuerinnen eine Mittlerfunktion einnehmen, zwischen der Kunstvermittlerin und den Teilnehmenden mit*  
149 *Demenz, ergeben sich oft mehrere Gespräche gleichzeitig. Verkompliziert wird dies unter anderem auch durch die*  
150 *Höreinschränkungen einiger Teilnehmender. Nicht alle Teilnehmenden mit Demenz reagieren auf das von Frau Vogel oder*  
151 *den Betreuerinnen Gesagte, teilweise wirken sie, als würden sie die Führung eher an sich vorüberziehen lassen.*

152 Eine Betreuerin fragt Frau Vogel, ob die Bilder im Arbeitsatelier der Künstlerin aufgehängt oder hingelegt wurden, um sie zu  
153 bearbeiten.

154 *Feldnotiz: Auch bei anderen Führungen, die im Rahmen dieser Arbeit analysiert wurden, wurde deutlich, dass Begleitende*  
155 *der Teilnehmenden mit Demenz in den Führungen oftmals technische oder Wissensfragen stellen. Diese werden als nicht*  
156 *relevant für die Teilnehmenden mit Demenz eingeschätzt und werden daher meistens nebenbei von der jeweiligen*  
157 *Kunstvermittlerin beantwortet. Hier wir noch einmal die Vermischung von Rollen deutlich – für die Kunstvermittler\*innen, die*  
158 *sich zwischen eigenem pädagogischen Anspruch, kunsthistorischem Wissen und Eingehen auf die jeweilige*  
159 *Besucher\*innengruppe bewegen, aber auch für die Begleitenden(Pflegekräfte oder Angehörige), die einerseits Besuchende*  
160 *des Museums sind, andererseits aber nicht die hauptsächlichen Adressat\*innen der Führung, dabei aber andere Interessen*  
161 *haben als die, die Teilnehmenden mit Demenz zugeschrieben werden.*

162 Frau Vogel bittet die Volontärin Frau Mende, nach vorne zu kommen, mit der Erklärung, dass sie in dem Atelier gewesen sei  
163 und dazu etwas erzählen könne. Frau Mende kommt nach vorne und stellt sich noch einmal mit Namen vor. Dann erzählt  
164 sie, dass sie im Zuge der Ausstellungsplanung die Künstlerin einmal in ihrem Atelier besucht habe und dass sie auch ein  
165 Foto davon mitgebracht habe, wie es in dem Atelier aussieht. Frau Vogel geht mit dem laminierten Ausdruck herum. Frau  
166 Mende erklärt, dass das Atelier so eng sei, dass die Bilder darin schräg stehen müssen, weil die Decke zu niedrig sei. Wenn  
167 die Künstlerin an einem Bild arbeite, sei wenig Platz für Anderes im Atelier. Anschließend fragt sie, ob die Teilnehmenden  
168 sich vorstellen können, wie die Bilder hier in das Museum transportiert wurden. Einige murmeln etwas, andere schütteln die  
169 Köpfe. Sie erzählt, dass die Bilder von dem Rahmen gespannt worden seien und die Leinwand vorsichtig eingerollt wurde,  
170 vor Ort sei dann alles wieder zusammengefügt worden. Eine Teilnehmerin mit Demenz darauf: „Alle Achtung!“

171 10:10 Uhr

172 Frau Vogel kündigt nun an, dass es im Erdgeschoss weiter gehe. Wieder nehmen die Mitarbeitenden, einige Betreuerinnen  
173 und ich einige Stühle mit, während einige Teilnehmende mit Demenz schon in Richtung Aufzug gehen. Eine Teilnehmerin  
174 mit Demenz geht mit einer Betreuerin zu einem kleineren Bild der gleichen Künstlerin und unterhält sich leise mit ihr darüber.  
175 Die Gruppe verteilt sich im Aufzug. Eine Teilnehmerin mit Demenz wirkt verunsichert. Sie fragt: „Was soll ich jetzt hier?“ Die  
176 Betreuerin neben ihr lächelt sie an und streichelt leicht ihre Schulter, sagt jedoch nichts.

177 Museumspädagogik-Raum

178 Der Aufzug öffnet sich auch hier direkt in den Raum. Die Gruppe verlässt den Aufzug. In der Mitte des Raumes sind zwei  
179 lange Tische aneinandergeschoben, daran stehen – relativ eng nebeneinander – Stühle. Auf den Tischen liegen  
180 quadratische, unbemalte Leinwände, die jeweils die gesamte Tischplatte verdecken. Frau Vogel erklärt der Gruppe mit lauter  
181 Stimme, dass nun eine praktische Arbeit auf dem Programm stehe. Sie bittet die Gruppe, sich zu setzen. Es wird nun wieder  
182 etwas lauter und unruhig, da die Betreuerinnen die Teilnehmenden mit Demenz in Rollstühlen an die Tische schieben, teils  
183 Stühle dafür zur Seite schieben, andere Teilnehmende zu Plätzen geleiten und Rollatoren an die Wände schieben.  
184 Schließlich setzen sich die Betreuerinnen selbst zwischen die Teilnehmenden. Ich selbst bleibe stehen. Frau Vogel und Frau  
185 Mende heben nun jeweils eine Pappkiste auf, die im hinteren Teil des Raumes auf dem Boden gestanden hatte. Frau Vogel  
186 erklärt nun, dass sie sich überlegt habe, wie man nun etwas Praktisches machen könne, das zu den gesehenen Bildern  
187 passe. Sie erläutert, dass die Teilnehmenden mit bunten Seidentüchern und Abschnitten von bunten Seilen Farben und  
188 Formen auf den leeren Leinwänden arrangieren sollen. Sie nimmt ein Seidentuch aus dem Karton und macht vor, dass man  
189 es werfen könne, oder in einer bestimmten Form hinlegen, zusammendrücken und so weiter. Sie sagt außerdem, dass alle  
190 gleichzeitig und gemeinsam die Bilder gestalten sollten. Frau Mende und Frau Vogel gehen nun mit den Kisten um die  
191 Tische herum und reichen Betreuerinnen und Teilnehmenden mit Demenz jeweils über die Schulter ein Tuch oder ein  
192 Seilstück. Dabei erklären sie hier und da noch einmal, was zu tun ist. Parallel beginnen die Betreuerinnen bereits, den  
193 Teilnehmenden mit Demenz zu erklären, was sie tun sollten. Anfangs scheint keiner der Teilnehmenden mit Demenz selbst  
194 aktiv zu werden. Einige Betreuerinnen beginnen, ihr Seil oder Tuch auf der liegenden Leinwand zu drapieren. Es wird direkt  
195 sehr laut an einer Ecke des Tisches, da hier drei Betreuerinnen miteinander die Tücher und Seile verteilen und dabei laut  
196 lachen und sich gegenseitig das Tuch wegschnappen. Die Teilnehmenden mit Demenz in ihrer Nähe schauen ihnen zu,  
197 steuern ihr jeweiliges Tuch aber nicht bei. Ein oder zwei Betreuerinnen versuchen erneut, die Teilnehmenden mit Demenz  
198 dazu zu überreden, mitzumachen. Ich sehe eine Dame mit Demenz, die ihr Tuch auf die Leinwand wirft. Eine andere  
199 Teilnehmerin fährt mit den Fingern über das Tuch hin und her und schaut dabei geradeaus auf die Leinwand, sie reagiert  
200 nicht auf die Aufforderung, bei der Aufgabe mitzumachen. Einige scheinen nach wie vor abgelenkt von den lauten

201 Betreuerinnen. Ich sehe, wie eine Betreuerin einer Teilnehmerin mit Demenz neben ihr das Tuch aus der Hand nimmt und es  
202 selbst auf die Leinwand legt.

203 *Feldnotiz: Allgemein scheint diese Aufgabe den Betreuerinnen weit mehr Spaß zu machen, als den Teilnehmenden mit*  
204 *Demenz. Es wirkt, als würden sich einige nicht sicher sein, was nun von ihnen erwartet wird, oder aber, als würden sie sich*  
205 *nicht trauen, aktiv mitzugestalten. Zwei andere Teilnehmende schienen mehr Gefallen daran zu finden, das Textil in ihren*  
206 *Händen zu betasten und durch die Finger gleiten zu lassen. Auch die Verbindung zu den betrachteten Malereien scheint*  
207 *nicht offensichtlich – Seile und Seidentücher verhalten sich deutlich anders, als Acrylfarbe, so dass die Aufgabe eher*  
208 *willkürlich ausgewählt erscheint. Des Weiteren wird hier noch einmal deutlich, dass die Betreuerinnen ihre Rolle als reine*  
209 *Begleitung nicht durchgehend ausfüllen, sondern im Führungsverlauf immer wieder selbst als Adressat\*innen in Erscheinung*  
210 *treten, oder sich als solche empfinden.*

1 **tn-5: Fokussiertes Beobachtungsprotokoll Stadtmuseum Mittelstedt (2)**

2 *Fokus: Interaktion mit Objekten, kontrastierender Fall: beobachtende Teilnahme, kulturhistorisches Führungsthema*

3 *Analyse von Einzelszenen*

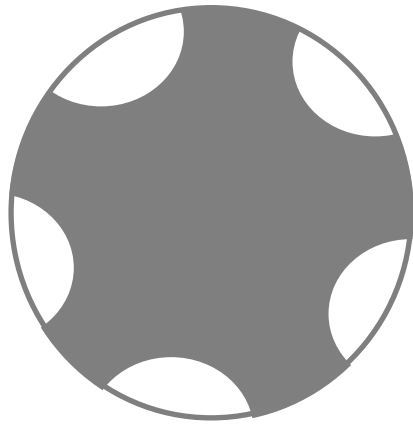
Veranstaltungsdauer	Thema	Personal	Teilnehmende mit Demenz	Angehörige/Betreuende/Begleitende
1,5 Std.	Lederindustrie	Kunstvermittlerin (Frau Paul)	4 Frau Kamp, Frau Müller, Frau Martin, Frau Steinkamp (keine Rollatoren od. Rollstühle)	2 1 männl. Betreuer von Frau Martin 1 weibl. Betreuerin einer Pflegeeinrichtung
		Ehrenamtliche Begleiterin (Frau Werner)		

4 *Die teilnehmenden Beobachtungen, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit gemacht wurden, sind dadurch gekennzeichnet*  
 5 *gewesen, dass ein mehrfaches Heraustreten aus der rein beobachtenden Haltung hin zu einer aktiven Mitgestaltung nötig*  
 6 *wurde. Unter anderem, weil ich angesprochen wurde, oder auch weil Hilfe bei den Abläufen benötigt wurde. Es entstand*  
 7 *schnell der Eindruck, dass der vollständige Rückzug aus der Situation in eine beobachtende Position den Ablauf eher gestört*  
 8 *hätte, da es bedeutet hätte, einen so starken Kontrast zu den anderen Akteur\*innen aufzumachen, dass dies die*  
 9 *Aufmerksamkeit eher angezogen und damit den Verlauf der Führung und die Rahmensituation beeinflusst hätte. Bei dieser*  
 10 *Führung bin ich daher offiziell als ‚Unterstützung‘ anwesend. Das Führungsthema ist kontrastierend zum Fokus der*  
 11 *vorliegenden Arbeit nicht kunst-, sondern kulturhistorisch und regionalspezifisch; es geht um die Geschichte der Lederindustrie*  
 12 *vor Ort und um die verschiedenen Verarbeitungs- und Verwendungsweisen von Leder. Der Fokus liegt hierbei auf der*  
 13 *Anregung biografischer Erinnerungen, der haptischen Erfahrung der Lederstücke sowie der Anbindung an die Lebenswelt der*  
 14 *Teilnehmenden durch verschiedene Alltagsgegenstände aus Leder. Demgegenüber ging es bei den besuchten*  
 15 *Kunstführungen (in diesem Museum sowie in anderen Häusern) um die sinnliche Wahrnehmung, das assoziative Erfassen*  
 16 *von Farben und Formen, die Anregung der Fantasie, teils ebenso die Anbindung an die Lebenswelt über dargestellte*  
 17 *Gegenstände und die Umsetzung der im Bild befindlichen gegenständlichen Verweise in Alltagsobjekte.*

18 Im Folgenden werden der Ablauf der Führung sowie die organisationalen Rahmenbedingungen ausgespart, da dort, wie oben  
 19 beschrieben, eine zu starke Durchmischung von Beobachterrolle und aktiver Mitwirkung gegeben war. Es werden also im  
 20 Folgenden lediglich einzelne, beobachtete Situationen beschrieben.

21 **1.** Nachdem wir im Museumspädagogik-Raum verschiedene Lederstücke herumgehen lassen und die Teilnehmenden raten  
 22 sollen, welches Tier dies ist, werden auch verarbeitete Stücke wie eine Schlangenleder-Handtasche und eine Brieftasche  
 23 herübergereicht. Damit wird von der reinen materialbezogenen Qualität des Leders eine Verbindung zu Alltagsgegenständen  
 24 und damit eine Möglichkeit der Identifikation, der Zuschreibung von biografischen Geschichten anhand der Objekte ermöglicht.  
 25 Die Stücke sind außerdem aus einer Zeit, in der die Teilnehmenden vermutlich im jungen oder mittleren Erwachsenenalter  
 26 waren und damit ähnliche Stücke besessen und damit Emotionen verknüpft haben könnten.

27 **2.** Im oberen Ausstellungsraum sind an den Wänden große Tafeln mit Fotos aus der der Lederindustrie und Texten angebracht,  
 28 darunter an den Wänden und in der Mitte des Raumes befinden sich Vitrinen, deren Fenster niedrig, ca. auf Hüfthöhe sind,  
 29 sodass man von oben hereinschaut. Ebenfalls in der Mitte des Raumes steht eine große, ca. 2,50Meter hohe historische  
 30 Lederwalze. Wir versammeln uns um die Vitrine in der hinteren Raummitte. Sie ist rund, mit ca. 2 Meter Durchmesser und mit  
 31 Kunstleder bezogen, darin sind mehrere Vitrinen wie Gucklöcher angebracht.



32 *Abbildung 1: Lederbezogene Vitrine (Ansicht von Oben)*

33 Auf der Vitrinen-Mitte liegen und stehen verschiedene Gegenstände aus Leder; ein paar hochhackige Pumps, ein Schulranzen,  
34 einige bezogene Knöpfe, eine Handtasche, ein Koffer und eine Kamera in einer Ledertasche.

35 **3. Lederpumps:** Frau Müller erzählt eine Geschichte von ihrem Vater, der ihr verbot, solche ‚unpassenden Schuhe‘ zu tragen.  
36 Frau Martin erzählt vom Tanzen zuhause (in ihrer Jugend) und dass sie einen glatten Holzboden gehabt hatten. Sie erzählt,  
37 dass sie und ihre älteren Brüder alle gerne getanzt hatten und dass sie nicht alleine tanzen gehen durfte, ihre Eltern aber nett  
38 gewesen seien und die Kinder immer gemeinsam tanzen gehen ließen. Ihr Betreuer sagt, dass Frau Martin auch heute noch  
39 zu einem Tanztreff gehe und dass sie alle Tänze kennen würde. Trotz eines starken Tremors in der Hand hält Frau Martin die  
40 Pumps fest. Eine andere Betreuerin oder Ehrenamtliche sagt zu Frau Martin: „Sie haben doch sicher früher solche Schuhe  
41 getragen, Sie sehen so aus und haben so lange Beine—“ Frau Martin: „Ja, oft, so hohe, aber nicht mit so schmalen Absätzen“.  
42 Sie reden darüber, dass Männer das auch mochten. Die Teilnehmerin Frau Kamps hat sich von der Gruppe etwas abgesondert  
43 und schaut sich andere Exponate an. Eine andere Teilnehmerin, Frau Steinkamp wird gefragt, ob sie solche Schuhe früher  
44 auch getragen habe. Sie schüttelt den Kopf.

45 **4. Tasche:** Frau Paul redet darüber, wie man die Tasche früher gehalten hat und dass die jungen Mädchen das jetzt wieder  
46 machen. Sie macht es vor. Die Teilnehmenden reagieren darauf nicht explizit. Eine Betreuerin erzählt, dass man früher einen  
47 Regenschutz für die Taschen hatte. Die Teilnehmerin Frau Müller erzählt, dass sie die Tasche von ihrer Mutter immer so schön  
48 fand, sie aber nie benutzen durfte. Frau Paul erzählt, dass man die Taschen früher in einen Bettbezug gewickelt in den Schrank  
49 gehängt hat.

50 **5.** Frau Müller sagt mehrfach zu mir, dass wir uns ja kennen, ob ich mich erinnern würde – ich antworte, dass ich mich nicht  
51 genau erinnere, aber dass das sein könne. Sie lächelt und sagt, dass wir da drüben beim roten Haus waren und weist dabei  
52 aus dem Fenster. Ich sage „Ah ja“ und nicke. Auch während der Führung sagt sie mehrmals, dass sie das Leder schon kenne,  
53 da sie schon einmal hier gewesen sei. Die Vermittlerin Frau Paul sagt mir, dass sie wirklich schon ab und zu im Museum  
54 gewesen sei. Ich habe sie allerdings noch nicht getroffen.

55 **6.** Frau Kamps kennt anscheinend viele örtliche Künstler und bekannte Bauwerke in der Stadt, in der das Museum liegt. Sie  
56 erzählt wiederholt davon, auch wenn dies teils nicht mit dem Thema zu tun hat.