

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 146 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

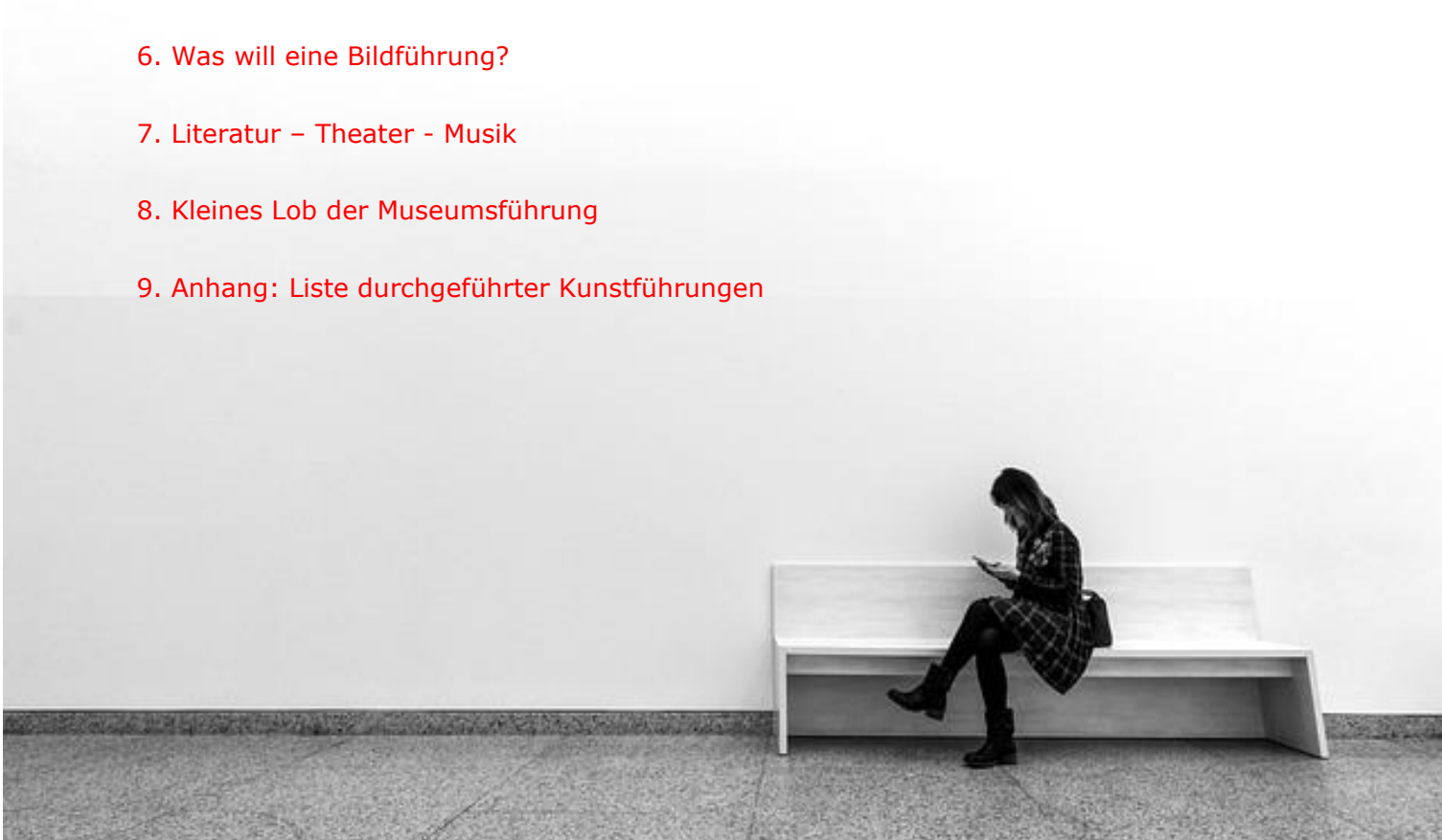
Staunen - Verstehen - Glauben

Bemerkungen zur theologisch-kunsthistorischen Führung im Museum

Wolfgang Vögele

Gliederung

1. Touren – Führungen - Rundgänge
2. Kunst – Kirche - Karlsruhe
3. Stationen
4. Kunstgeschichte und Museumspädagogik
5. Religionspädagogik und Theologie
6. Was will eine Bildführung?
7. Literatur – Theater - Musik
8. Kleines Lob der Museumsführung
9. Anhang: Liste durchgeführter Kunstführungen



*Manchmal sucht ein Kunstwerk
wie eine ferngelenkte Rakete
exakt das Ziel in deinem Innern,
wo sich ein ähnliches Geheimnis verbirgt (...).
Schauen, lauschen, lesen,
die Arbeit hört nie auf.*

Cees Nooteboom

1. Touren – Führungen - Rundgänge

Kirchenaustritte, Rücktritte von leitenden kirchlichen Funktionärinnen, die fehlende Religiosität der Gesellschaft, sexueller Missbrauch, Antisemitismus in und außerhalb der Kirchen, klerikale Wokeness (Gott sei angeblich ‚queer‘.), protestantischer Moralismus in Klimafragen: Die Liste der gegenwärtig umstrittenen Themen, die dringend nach einer Bearbeitung jenseits der Oberfläche verlangen würden, kommt lang und gewichtig daher. Dennoch will ich in diesem Essay einem anderen Thema nachgehen, das weder in sozialen Medien noch in Fachzeitschriften, schon gar nicht in aktuellen Diskussionen große Beachtung findet. Ich spreche von Kunst-, Stadt- und Museumsführungen.

In der Heidelberger Fußgängerzone tauchen sie zuverlässig in jedem späten Frühjahr auf: große Gruppen von Amerikanern, Indern, Japanern, Spaniern, Chinesen. Erkennt man sie nicht an den schrägen Farben ihrer Anoraks, dann an den Knöpfen im Ohr und den „interaktiven Führungssystemen“, die sie sich vor die Brust gehängt haben. Sie ballen sich zu Gruppen, die für andere Fußgänger Verkehrshindernisse darstellen, und folgen den Anweisungen des Tourguides, ohne auf Gegenverkehr oder andere Fußgänger zu achten: Und jetzt gehen wir hundert Meter weiter und stellen uns im Halbkreis vor den Brunnen. Der Tourguide ist meist an seiner auffälligen Kleidung zu erkennen: ein geöffneter Schirm in allen Regenbogenfarben, Anoraks, die die Buntheit amerikanischer Modelle noch übertreffen, oder eine Baseballkappe in Neonfarben, so dass die Gruppe sich auch optisch nicht verliert und stets am Sprecher oder der Sprecherin orientieren kann. Führungen finden überall statt. Es gibt Stadtführungen und Sightseeing-Touren, Museumsführungen, Schlossführungen und Rundfahrten, Burgführungen und Friedhofsrundgänge, Klosterführungen und Nachtwächterrundgänge. Manche Führungen folgen einem Thema: Berliner Hinterhöfe, Handwerk in Rothenburg ob der Tauber, jüdisches Leben in Köln oder Würzburg, Spuren des Zweiten Weltkriegs in Hamburg oder Frankfurt. Katakomben und Kanäle sind bei Führungen durch das unterirdische Köln oder Trier zu sehen – und zu riechen. Wer tagsüber keine Zeit hat, kann auf den Abend warten und eine Nachtführung in Stuttgart oder München buchen. Dann besteht eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass sich der Führer als Nachtwächter verkleidet, besonders in Nürnberg oder Schwäbisch Hall. Verkleidungen sind überhaupt beliebt bei denjenigen, die keine bunten Anoraks mögen. Stadtführer treten auf als Lieselotte von der Pfalz, als Burgherr, als Hoffräulein, als Hans Sachs, als trinkender Zwerg Perkeo, als historische Figur, die dem Ensemble und Kontext dessen entnommen ist, was in der Führung gezeigt, erklärt und erzählt werden soll.

Unabhängig von der Verkleidung können Stadt- und Museumsführer ganz unterschiedliche Akzente setzen. Die einen beschränken sich auf Fakten und Informationen, die anderen setzen auf Faszination und erklären, weshalb sie sich für ein Reiterstandbild, ein altes Fachwerkhaus oder eine gotische Kathedrale, einen plätschernden Marktbrunnen, das bekannte Gemälde eines alten Meisters oder eine Obstschale aus Porzellan begeistern können. Manche legen den Akzent auf Architektur- oder Kunstgeschichte, andere erzählen am liebsten Anekdoten und Geschichten. Die nächsten wiederum mischen beides. Manche Tour Guides lassen beides weg und beschränken sich auf stadthistorisch relevante Dönetes. Die Akzente der Stadt- und Museumsführer decken ein breites Spektrum von Zielen und Inhalten ab, und genauso verhält sich mit den Erwartungen der Teilnehmer. Die einen erwarten wissenschaftlich fundierte Kunstgeschichte, die anderen wollen unterhalten werden und sich gedanklich nicht zu sehr anstrengen. Kaum jemand mag sich sechzig Minuten von oben herab belehren lassen. Die einen verlassen die Führung belehrt, erstaunt und bereichert, die anderen fühlen sich wie unnütze Schüler, mit denen man nochmals die Grundlagen wiederholen musste.

Führungen lassen sich auf eine Reihe von Gemeinsamkeiten zurückführen: ein Führer/Guide, eine kleinere oder größere Gruppe von interessierten Menschen, dazu eine Reihe von Sehenswürdigkeiten oder Kunstgegenständen, ein Zeitbudget von sechzig bis neunzig Minuten. Diese Grundkoordinaten lassen sich sehr verschieden auffüllen. Die Qualität von Führungen variiert. Es ist in der Kommunikation zwischen Führer und Gruppe keineswegs ausgemacht, dass die vorbereiteten Kenntnisse des Guides auch die Erwartungen der (Reise-)Gruppe erfüllen. Die Person des Guides erscheint wichtig, ihre Kenntnisse, ihre Sensibilität für die Gruppe, ihre Sprachfähigkeit. Dazu kommen die Atmosphäre, die Architektur, die Wegstrecke (bei Führungen durch eine Stadt). Wenn sich Individualbesucher und Gruppenführungen vor einem einzigen Bild in einem schon überfüllten Saal drängen, fühlen sich viele Teilnehmer an einer Führung unwohl – und alle anderen auch.

Kunstgeschichte, (Museums-)Pädagogik, Religionspädagogik und Theologie haben das Thema Führung als Medium zur Vermittlung von Information, Atmosphären, Begeisterung stets einigermaßen stiefmütterlich behandelt. Das überkommene Vorurteil autoritärer Informationsvermittlung und unnachgiebiger Belehrung ist weit verbreitet. Oft äußern Museumspädagogen den Wunsch nach einem neuen partizipativen Kommunikationsstil, der die Bedürfnisse und Erwartungen der Teilnehmer ernst nimmt, aber das bleibt häufig eine Wunschvorstellung, die nicht auf jede didaktische Konstellation anzuwenden ist. Trotzdem finden solche Führungen statt, auch im alten, verachteten, autoritären, vormodernen didaktischen Modus – und brauchen die kunsthistorische, museumsdidaktische und theologische Reflexion.

Ich zähle aus zwei Gründen auch Theologie und Religionspädagogik zu den Referenzwissenschaften. Zum einen haben viele Baudenkmäler (Kirchen, Kathedralen, Klöster, Friedhöfe) und Kunstwerke (Altäre, Darstellungen biblischer Motive, Heiligenstandbilder) einen theologischen Hintergrund. Was die Kirchen als Gebäude angeht, so hat das zur Ausbildung einer eigenen

Subdisziplin der Religionspädagogik, der Kirchenpädagogik geführt.¹ Zum anderen habe ich exemplarisch für das Genre der Führungen diejenigen Veranstaltungen ausgewählt, die mir aus persönlicher Erfahrung vertraut sind.² In diesem Essay will ich theologische und pädagogische Reflexionen über Bildervorstellungen in der Reihe „Kunst und Kirche“ in der Kunsthalle Karlsruhe vorstellen.³

2. Kunst - Kirche - Karlsruhe

Der Arbeitskreis ‚Kunst und Kirche‘ zählt zu den ältesten museumspädagogischen und erwachsenenbildnerischen Institutionen in Karlsruhe. Er wird verantwortet von der Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen in Karlsruhe und von einem ökumenischen Team geleitet, dem ich seit fast zwanzig Jahren angehöre. Einmal im Monat findet eine Führung statt; in den letzten Jahren wurde eine besondere Veranstaltungsreihe jeweils in der Karwoche etabliert. In besonderer Zusammenarbeit zwischen Kunsthalle, Musikhochschule und Erwachsenenbildung experimentierten wir mit neuen Formen von Führungen und der Mischung zwischen Musik und bildender Kunst, also Konzert und Kunstführung. Die Führungen werden auf den Webseiten der beteiligten Institutionen angezeigt und mit einem halbjährlichen erscheinenden Prospekt beworben.

Die organisierten Führungen, die in der Regel einem Bild oder einer thematischen Serie von Bildern gelten, hängen von verschiedenen Voraussetzungen ab. Die erste Voraussetzung besteht in der nachhaltig guten Zusammenarbeit mit sämtlichen Mitarbeitern und Kolleginnen des Museums, die sich über Jahre bewährt hat. Die zweite Voraussetzung besteht im besonderen Ort der Kunsthalle, ihrer spezifischen Architektur und Baugeschichte, die nicht immer einfach und reibungslos verlief⁴. Der Großherzog ließ das von Heinrich Hübsch entworfene Gebäude bewusst in der Nähe des Schlosses bauen. Und das spiegelt noch den Anfang des Museums als Malerei-Kabinett der Markgräfin Karoline Luise⁵, das öffentlich nicht zugänglich war. Zum auch für Bürgerinnen und Bürger bestimmten Museum wurde die Kunsthalle erst später. Das Gebäude wurde im Zweiten Weltkrieg zum großen Teil zerstört und danach vom jüngst verstorbenen Architekten Hans Mohl in den neunziger Jahren ergänzt und architektonisch neu interpretiert. Die Meinungen sind geteilt, ob diese Ergänzungen funktional und ästhetisch gelungen sind. Gegenwärtig ist die Kunsthalle für eine langjährige Renovierung geschlossen, um eine dringend notwendige Sanierung auf den Weg zu bringen und mit einem erhofften Erweiterungsbau Raum für Wechselausstellungen und mehr zu schaffen. Ein Teil der Sammlung wird gegenwärtig als Kunsthalle@ZKM in einem der Lichthöfe des ZKM (Zentrum für Kunst und Medien) gezeigt.

Die Karlsruher Sammlung zeichnet sich aus durch einen Schwerpunkt bei mittelalterlicher oberrheinischer Malerei und Skulptur. Es finden sich eine ganze Reihe von Bildern, die theologisch und kirchlich von großer Bedeutung sind: der Tauberbischofsheimer Altar Matthias Grünewalds, Tafeln Hans Baldung Griens, die Kreuzwegstationen des Meisters der Karlsruher Pas-

sion, Carl Lessings monumentale Historienmalerei zu Luthers und Ecks Leipziger Disputation und das riesige Wandfresko zur Einweihung des Freiburger Münsters, das Moritz von Schwind⁶ aus zivilreligiös-politischen Gründen im Foyer des Gebäudes gemalt hat. Diese Liste enthält keineswegs alle bedeutenden Bilder des Museums. Und ich habe bewusst auch Werke genannt, bei denen die theologische die kunsthistorische Bedeutung übersteigt, weil diese für das Anliegen des kunsttheologischen Arbeitskreises stets von besonderem Interesse waren und sind.

Dazu kamen in den letzten beiden Jahrzehnten eine ganze Reihe von bedeutenden Ausstellungen, die eine Fülle von Anregungen für gemischte, dialogische, gelegentlich auch von mehreren Personen kunsthistorischer, theologischer, medizinischer und künstlerischer Expertise bestrittene Führungen bot. Dazu zählen Ausstellungen gegenwärtiger Künstler wie Miroslav Balka, die auf die alten Werke reagierten⁷, Werkschauen zu Paul Cezanne⁸, Jean Honoré Fragonard⁹ und Hans Baldung Grien¹⁰. Thematische Ausstellungen galten Selbst-Porträt und Gesicht¹¹, Scheibenrissen aus der Renaissance¹². Besonders stechen aber zwei Ausstellungen über Landschaften und Porträts¹³ hervor, bei denen Schriftsteller, Philosophen und Essayisten die Gelegenheit bekamen, zu einem ausgewählten Bild, Landschaft oder Porträt, einen eigenen Text zu verfassen. Auch hier ergaben sich eine Fülle von theologischen und interdisziplinären Anknüpfungspunkten.

Was Führungen angeht, so mündeten diese Anregungen in eine Reihe von erfolgreichen Experimenten:

- Veranstaltungen, die Konzert und Kunstführung kombinierten;
- dialogische Führungen mit Vertretern anderer Disziplinen, von der Kunstgeschichte bis zur Medizin;
- Rotationsführungen, bei denen die Experten jeweils bei ihrem Bild stehenblieben und die Zuschauer alle paar Minuten die Bild-Station wechselten.

In der Zeit der Corona-Pandemie wurden die vorher präsentisch durchgeführten Führungen ergänzt durch Internet-Führungen. Die besprochenen Bilder wurden via Bildschirm gezeigt, leider eben nur in reduzierter Größe und nur in der Bildqualität, die das Internet zuließ. Die Teilnehmer konnten sich mit Hilfe einer Konferenz-Software an der Diskussion beteiligen. Schon vor der Corona-Pandemie war auf Youtube eine Serie von Fernsehandachten erschienen, die dem Passionszyklus des Meisters der Karlsruher Passion gewidmet war.¹⁴ Diese Andachtsserie nahm vollständig Abstand von einer kunstgeschichtlichen Betrachtung und konzentrierte sich allein auf die theologischen Aspekte.

Solche Modelle der verbindenden Arbeit zwischen Theologie und Kunst sind im Übrigen nicht in Karlsruhe erfunden worden. Sie greifen zurück auf die Arbeit einer ganzen Reihe von Kulturkirchen, etwa die Kunst-Station St. Peter¹⁵ in Köln, die Matthäuskirche¹⁶ beim Kulturforum in Berlin, die Kulturkirche St. Petri¹⁷ in Lübeck. Genauso wäre zu nennen die theologisch-kunsthistorische Arbeit, die der damalige Superintendent Hans-Werner Dannowski im Sprengel-Museum

Hannover begründet hat¹⁸. Damit verband sich in späteren Jahren eine regelmäßig veranstaltete Lange Nacht der Kirchen¹⁹, die ebenfalls kulturelle Aspekte theologischer Arbeit akzentuierte.

3. Stationen

(Kunst-)Museum und Theologie sind auf vielfältige Weise verbunden. Dies wurde schlaglichtartig vorgestellt (1.) und am Beispiel des Karlsruher Arbeitskreises „Kunst und Kirche“ geographisch und persönlich herausgearbeitet (2.). Nach diesen Bemerkungen zu Gliederung und These des Essays (3.) folgen zunächst Überlegungen zu den Beiträgen, die Kunstgeschichte und Museumspädagogik zum Format der Kunstführung beitragen können (4.). Dasselbe versuche ich danach für die Bereiche der Religionspädagogik und der Theologie (5.). In einem nächsten Abschnitt entwickle ich Thesen darüber, was eine gelungene Führung theologisch, pädagogisch und museumsdidaktisch ausmacht (6.). Danach werfe ich einen kurzen Blick auf andere Formate, die in der Musik und im Theater sowie in der Literatur Kunstwerke vorstellen: das Theatergespräch, der Beitrag zum Programmheft sowie die Buchvorstellung (7.). Am Ende stehen abschließende Bemerkungen (8.) mit Thesen, die Konsequenzen aus den hier vorgelegten Überlegungen ziehen, gefolgt von einem Anhang mit einer Liste durchgeführter Führungen.

Es sollen in diesem Essay folgende Thesen vertreten werden: Führungen sind ein ganz vielgestaltiges Genre, deren Form nicht auf autoritäre Belehrung reduziert werden darf. Der Vielfalt von Themen, Publikum, Lokalkolorit und kunsthistorischen Orten muss stärker Rechnung getragen werden. In diesem Essay sollen die Besonderheiten *theologisch*-kunsthistorischer Führungen herausgearbeitet werden, um an einem prägnanten Beispiel die Vielgestaltigkeit des Genres zu demonstrieren.

4. Kunstgeschichte und Museumspädagogik

*„Die Museen sind die künstlichsten Orte,
die der Mensch erfunden hat;
nach einer Weile sind einem ihre Auslagen zuwider
wie die einer Konditorei (...).“*

Julien Green

In seinem berühmten Essay über das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit hat Walter Benjamin auf die Aura von Kunstwerken verwiesen²⁰, die nur an den Originalen, nicht aber in Reproduktionen für die Betrachter zu spüren sei. Während die Religionspädagogik – wovon noch zu reden sein wird – ihre auf Klassenzimmer und Gemeinderäume hin konzipierte Didaktik notwendig auf Reproduktionen konzentrierten (selbstverständlich nicht mehr auf die Postkarten Benjamins, sondern via Beamer, Whiteboard, Laptop und Internet projizierte), hat die Kunstgeschichte stets an der Betrachtung des Originals, vor allem im Museum festgehalten. Und sie hat in den letzten Jahrzehnten sehr gut herausgearbeitet, dass Bil-

der nicht einfach nur in der Funktion des Betrachtetwerdens aufgehen. Und noch viel mehr: Das Museum ist nicht der ursprüngliche Ort des Betrachtens von Bildern.

Der Karlsruher Kunsthistoriker Hans Belting hat über die liturgische und theologische Funktion der Bilder nachgedacht²¹, bevor sie zu einer Kunst wurden. Horst Bredekamp hat in Weiterführung der Sprechakttheorie eine eigenständige Bildakttheorie entwickelt²² und von der Handlungsmacht der Bilder gesprochen. Philippe Descola schließlich hat beides zu einer Art Ontologie der Bilder zusammengedacht und die Ansätze weiterentwickelt.²³ Es ist auffällig, dass damit der theologische Kontext von Bildern wieder sehr viel stärker in den Vordergrund rückt, ganz abgesehen von einer deutlichen Kritik des europäischen Zentrismus, in dieser Kritik eingeschlossen eine Relativierung von Mimesis, Zentralperspektive und einer systematischen Unterschätzung des Bildes in seiner Reduktion auf die Abbildungsleistung.

Bilder wirken danach in der Lebenswelt, sei es in der Religion, sei es in der Politik oder privat im Kontext der Wohnräume. Davon ist die Bildwirkung und -betrachtung im Museum zu unterscheiden. Das Museum beseitigt diese lebensweltliche Kontextualisierung und rückt damit das Kunstwerk selbst in den Mittelpunkt. Das aber ist ein ambivalenter Vorgang.

Der Kunsthistoriker Johannes Grave hat deswegen die Dimension der Zeitlichkeit der Bildbetrachtung betont, teilweise in Kritik an den Arbeiten von Bredekamp und Belting. Bildbetrachtung zielt für Grave nicht auf die konsistente, vollständige Interpretation, sondern sie arbeitet unterschiedliche Zeitebenen heraus: „Der Wert einer langanhaltenden und wiederholten Betrachtung von Bildern erschöpft sich nicht darin, mühsam, aber beharrlich zu einem vorherbestimmten Ziel zu gelangen. Vielmehr kann die Betrachtung mit ihrer eigenen Zeitlichkeit im besten Sinne Selbstzweck sein. Die im Verlauf des Rezeptionsprozesses gesammelten Beobachtungen müssen keineswegs zwingend akkumuliert, synthetisiert oder aber verworfen und aussortiert werden. Stattdessen können bleibende Spannungen und unaufgelöste Widerstreite, die sich allein im zeitlichen Nacheinander verschiedener Eindrücke artikulieren, faszinierender und aufschlussreicher sein als vermeintlich klare Endergebnisse. Mit dem Nachdenken über die Temporalität der Bildbetrachtung verbindet sich daher ein Plädoyer dafür, sich beim Blick auf Bilder Zeit zu nehmen. Das Tun, genauer das Sehen, sollte nicht im Schatten des Resultats, des Gesehenen und Gedeuteten, verbleiben.“²⁴ Obwohl Grave ausdrücklich nicht von Museumsführungen spricht, kann das, was er über Bildbetrachtung als einen wissenschaftlichen Vorgang kunsthistorischer Analyse beschreibt, unmittelbar auf Museumsführungen angewandt werden. Ein weiteres Zitat: „Was Bilder zu einer der faszinierendsten und beeindruckendsten menschlichen Erfindungen macht, erschließt sich erst, wenn wir den Eigenwert der Zeit der Bildbetrachtung nicht ignorieren. Es gibt eine recht einfache Möglichkeit, die Offenheit für die rezeptionsästhetische Temporalität von Bildern zu erhöhen: den Dialog unter mehreren Betrachterinnen und Betrachtern. Damit ist nicht die didaktische, belehrende Unterweisung gemeint, die so häufig unsere Gesprächssituationen vor Bildern bestimmt. Ein offener Austausch, der nicht auf eine einzige vermeintlich korrekte Deutung ausgerichtet ist und stattdessen mit

Beobachtungen und Gedanken aus verschiedenen Perspektiven stets zum erneuten Hinschauen anregt, bringt es ganz zwanglos mit sich, dass wir die Zeit des Betrachtens als sinnerfüllt und augenöffnend erfahren. Das sollte es uns wert sein, diese Zeit zu investieren.“²⁵ Damit wird die dialogische Erörterungsrhetorik des platonischen Gastmahls sozusagen auf die Bildbetrachtungsebene ausgelagert. Schön, wenn Freundinnen und Freunde nicht nur über philosophische Fragen, sondern auch über Bilder streiten. Bilder werden *gemeinsam* betrachtet und *gemeinsam* gedeutet.

Was grundsätzliche Fragen der Bildbetrachtung angeht, so betont die neueste Kunstgeschichte im Ergebnis dreierlei: Erstens kontextualisiert sie Bilder und Skulpturen in der Lebenswelt und arbeitet die Voraussetzungen einer entsprechenden Wirklichkeitsdeutung (Ontologie) heraus. Zweitens sieht sie den Eigenwert und die Eigen-Mächtigkeit der Bilder, die Handeln (z.B. die Liturgie), Denken und Emotionen von Menschen beeinflussen. Drittens betont sie Offenheit und Zeitlichkeit des Interpretationsprozesses.

Diese grundlegende Entwicklung in Kunstgeschichte und ästhetischer Philosophie spiegelt sich nicht vollständig in der Entwicklung der Museumsdidaktik²⁶ und greift nicht vollständig auf sie durch. Letztere arbeitet sich noch immer an einem autoritären Verständnis der Museumsführung ab. Didaktik wird zur grundsätzlichen Vermeidung von Belehrung. So wird die Führung als „ambulante[r] Vortrag“²⁷ karikiert, der durch partizipative Formen der Museumsdidaktik abgelöst werden müsse. Dieser ambulante Vortrag übernehme unreflektiert den Stil wissenschaftlicher Publikationen, der dem kommunikativen Charakter eines Museumsbesuchs und den Interessen des Publikums abträglich sei.

Wenn man für die Führung die Trias Werke/Objekte – Person des Führers – Besucher annehmen kann, so rückt die aktuelle Museumsdidaktik den Museumsführer und die Gruppe der Museumsbesucher eindeutig in den Vordergrund. Dass die Person des Museumsführers von entscheidender Bedeutung ist, weil sie Setting und Format der Veranstaltung bestimmen, das haben alte wie neue Konzeptionen der Museumsführung gemeinsam: „Guided tours fulfil the key functions of delivering information and interpretive content, while mediating (enjoyable) interaction between visitors and artifacts or exhibitions (...) within a prescribed amount of time and with ‘clear goals and objectives’ (...). The tour guide is of key importance in this context (...).“²⁸ Als Ziele einer Museumsführung ergeben sich Wissensvermittlung und Teilnehmerorientierung.²⁹ Trotzdem setzt der Museumsführer in der Regel am Anfang der Führung die Bedingungen des Formats. Man kann verschiedene Führungsstile unterscheiden. Specht im Anschluss an Nettke spricht vom autokratischen, partizipativen, abstrakt-themenbezogenen und dem konkret-objektbezogenen Arbeitsstil.³⁰

Besuchenumfragen zeigen, dass diese es durchaus schätzen, ihre Fragen an eine konkrete Person stellen zu können³¹, während die Entwicklung in den Museen eher so verläuft, dass die Führungen ins Digitale ausgelagert werden, mit Hilfe von Audioguides und Kopfhörern³². Die

Führung mit dem Audioguide ist allerdings bestimmt von einer fixierten Verknüpfung der Informationen mit bestimmten Kunstobjekten. Es werden nur bestimmte Informationen gegeben. Allenfalls heißt es dann: „Für mehr Informationen drücken Sie Taste 265.“ Der digitale Audioguide macht aus der Gruppen-Führung wieder ein individuelles Ereignis, ähnlich dem Hören eines Podcasts, verbunden mit einem Spaziergang entlang der Bilder.

Es wäre zu fragen, ob das Publikum diese Entwicklung annimmt, ob die gerade unter Jüngeren große Popularität von Podcasts so weit reicht, dass die Audioguides akzeptiert werden. Specht konstatiert im Übrigen für die Museumsdidaktik ein großes Defizit, was praktische und demoskopische Forschung angeht.³³ Den Besuchern soll Wissen so vermittelt werden, dass sie die neuen Kenntnisse in ihre Lebenswelt integrieren können und das nicht als Belehrung, sondern als Bereicherung empfinden.³⁴

Die Museumsführung ist eine Gruppenerfahrung. Audioguides und Tablets mit Informationen zu Kunstobjekten *individualisieren* diese Erfahrung – und im Grunde erweitern sie den Museumsbesuch, denn in einigen Museen wie dem Frankfurter Städel ist es möglich, sich die Apps für bestimmte Ausstellungen schon *vor dem Besuch* auf das eigene Handy zu laden und sich die entsprechenden Texte vorher anzuhören.

Zurück zur Person des Museumsführers. Er benötigt neben anderem (kunsthistorisches) Wissen, die entsprechenden Kompetenzen, psychologisches und didaktisches Geschick. Er muss sich in die Menschen, die vor ihm stehen und etwas über das Museum und seine Objekte wissen wollen, einfühlen können.³⁵ Das bedeutet für viele Museumsdidaktiker einen verständlichen Wechsel von der autoritären zur „dialogischen Führung“. Der Museumsführer wird dann zum Vermittler zwischen Publikum, Museum und Kunstwerken. Seine Aufgabe ist es, „die Gruppe zu leiten sowie zum Nach-denken und Fragen stellen zu motivieren. Die Möglichkeit, sich aktiv zu beteiligen, eigene Gedanken einzubringen und diese mit einer Gruppe wie auch dem Vermittler auf Augenhöhe auszutauschen, kann in hohem Maße zur Zufriedenheit der Besucher beitragen und den Zugang zu Kunst- und Kulturthemen verbessern.“³⁶ Solch ein dialogisches Konzept ist auch exemplarisch in Museumsführungen erprobt worden.³⁷

Andere haben den semantisch problematischen Begriff des ‚Museumsführers‘ aufgegeben zugunsten des ‚Moderators‘. Christiane Schrübbers grenzt den Moderator im Museum genau vom Museumsführer ab: „Als Museumsmoderator bezeichnen wir eine Person mit weit gefächertem Wissen, die gemeinsam mit Museumsbesuchern die Exponate einer Ausstellung zum wechselseitigen Austausch von Wissen und Erfahrung nutzt; die mit ihren Teilnehmern Fragen wie: Was geht mich das an? Warum soll ich mich damit beschäftigen? klärt; die die Artefakte der Vergangenheit mit unserem Alltag und seinen gesellschaftlichen Herausforderungen sinnstiftend verbindet; die die Museumsbesucher unterstützt, das eigene Wissen mit dem anderer zu vergleichen, anzugleichen und neu zu generieren. Der Museumsmoderator ist fachlich und methodisch-didaktisch ausgebildet. Dies befähigt ihn, zusammen mit den Teilnehmern durch fra-

gen, informieren, aktivieren und moderieren ein Forum für Austausch und Diskussion zu bilden. Entsprechend unterscheidet er sich von einem Museumsführer, -begleiter, -referenten oder auch Guide durch seine Kompetenzen in der Gesprächsführung und in seiner Zielsetzung. Als Generalist steuert er einen ergebnisoffenen Prozess. Er präsentiert sein Wissen und das des Museums und gewinnt zusammen mit den Teilnehmern auch neue Erkenntnisse.³⁸

Die Museumsbesucher sollen sich aktiv an der Führung beteiligen, sie sollen an den Dialogen partizipieren. Der Museumsführer wird zum Moderator, an die Stelle von Belehrungen treten Dialoge. Der Moderator unterscheidet sich also durch seine Empathie für die Teilnehmer und durch seine Fähigkeiten zur Gesprächsführung vom ‚alten‘ Museumsführer, vom Referenten und vom Museumsguide. Die Vorkenntnisse der Besucher werden zum Maßstab der in der Führung vermittelten Inhalte gemacht. Damit treten allerdings die Kunstwerke innerhalb des fragil ausbalancierten Dreiecks Besucher – Führungspersonen – Kunstobjekte in den Hintergrund. Vermitteln lässt sich dann nur noch, was die Besucher bereit sind, sich sagen zu lassen.

Und es ist richtig bemerkt worden, dass auch dieses Vermittlungs- und Dialogmodell schon wieder obsolet geworden zu sein scheint, angesichts neuerer Entwicklungen, die in Museumsführungen vor allem ein Instrument der Eigenwerbung der Museumsinstitution sehen. In seiner Extremform wird die Führung, die wie auch immer über Kunstwerke informieren sollte, dann abgelöst vom Event (dem Empfang, der Party, der Instagram-Tour), bei denen die Kunstobjekte nur noch die Funktion der Schaffung von Hintergrundatmosphäre erfüllen.³⁹ Der Bildungsauftrag des Museums wird dann ersetzt durch Marketing.

Will man die museumsdidaktischen Reflexionen zusammenfassen, so scheint also eine Entwicklung in drei Schritten zu konstatieren: Sie reicht von autoritären über partizipative zu digitalen Führungen. Diese Entwicklungsphasen sind nicht genau voneinander abzugrenzen und überlappen sich teilweise. Und sie sind ihrer jeweils eigenen Kritik ausgesetzt. So hat Michael Matthes darauf hingewiesen, dass Kunstbetrachtung bei Führungen im Museum eine bewusste und gewollte Verlangsamung des Sehens gegenüber den Bilderfluten des Digitalen darstellt. „Gegenüber den Vermittlungsangeboten moderner Massenmedien liegt die Auseinandersetzung mit Objekten im Museum in einer Verlangsamung der Erfahrung von Welt durch künstliche Isolierung, letztendlich durch ‚Stilllegung‘. Sie werden erst wieder ‚zum Leben erweckt‘, wenn sie sich in den Vorstellungen ihrer Betrachter wieder zu bewegen beginnen. So sind Museen mehr als nur Aufbewahrungs- und Erklärungsorte von eigentlich zwecklos gewordenen Dingen: Sie erfüllen ihren Zweck in der Herausforderung zur Integration in die Lebenswelt ihrer Betrachter.“⁴⁰

Zuletzt ist zu konstatieren, dass sich neben solchen eher theoretischen Überlegungen zur Museumsdidaktik der Führungen verbreitet auch sehr praktische Ratschläge für die konkrete museumspädagogische Arbeit finden.⁴¹ Solche praktischen Ratschläge lassen sich in den fünf Faktoren zusammenfassen, die der Deutsche Museumsbund in einer Broschüre als Kriterien gelun-

gener museumsdidaktischer Arbeit nennt: „Publikumsorientierung, Objektbezug, Methoden- und Formatvielfalt, Vernetzung, Prozesshaftigkeit“ sind die „fünf Gelingensfaktoren von Bildungs- und Vermittlungsarbeit“ im Museum.⁴² Diese Faktoren stehen allerdings nicht unverrückbar fest, sondern ihre Gewichtung ist einzuordnen in die skizzierten Veränderungsvorschläge grundsätzlicher, didaktischer und praktischer Natur.

5. Religionspädagogik und Theologie

Bei meinen Recherchen über die Didaktik der Museumsführung stieß ich auch auf einen kurzen Essay aus dem Jahr 1929. Ein Kunstpädagoge forderte damals, an den Wänden von Klassenzimmern und Schulgängen Reproduktionen wichtiger Bilder aufzuhängen. Denn nur so, so seine These, könne man Verständnis für Künstler und ihre Werke entwickeln und die eigenen darstellenden Fähigkeiten im Kunstunterricht schulen. „Das Bildbetrachten in der Schule ist von doppelter Art: es geschieht unbewusst oder bewusst, denkend. (...) Die Bedeutung des ‚unbewussten‘ Bilderbetrachtens liegt darin, dem Schüler allmählig den Reichtum erkennen zu geben, den die Kunstschatze bergen, auf dass auch der Arme trotz allen Mangels sich nicht mehr einsam und freudlos fühlen kann. Nur das Beste ist für das jugendliche Auge gut genug. Durch das immerwährende Sehen des Kunstschönen lernt man unbewusst die Natur auch mit Künstleraugen schauen, was eine unerschöpfliche Quelle des reinsten Genusses ist.“⁴³ Aus dieser Passage, der Essay ist beinahe hundert Jahre alt, werden die Unterschiede deutlich, die damalige und moderne Didaktik sowie die damit verbundenen Voraussetzungen unterscheiden.

Dabei lässt sich in der Religionspädagogik wie zuvor in der Museumsdidaktik über die Jahrzehnte eine erhebliche Entwicklung konstatieren. Religionspädagogik legt den Schwerpunkt nicht auf Bildbetrachtungen im Museum, also an Originalen. Im Klassenzimmer oder Unterrichtsraum muss sie gezwungenermaßen mit Reproduktionen umgehen, solchen auf Papier oder solchen digitaler Art.

In der Systematischen Theologie hat die Reflexion auf den Charakter von Bildern und ihren theologischen Umgang damit in den letzten beiden Jahrzehnten erheblichen Aufschwung genommen. Nach der Pionierarbeit der Ästhetischen Theologie Hans Urs von Balthasars⁴⁴ schon in den fünfziger Jahren stehen dafür im evangelischen Bereich neben anderen die Arbeiten von Klaas Huizing oder Philipp Stoellger.⁴⁵ Insbesondere bei letzterem ist der genuin protestantische Vorrang des Schriftlichen⁴⁶ aufgehoben in eine Theorie der theologischen Medialität, welche Bild und Schrift, Text und Bildgebung gleichrangig behandelt.

Es scheint mir, als ob dieser Aufschwung der Bilder-Theologie als Theorie-Input in der aktuellen Religionspädagogik noch nicht so richtig angekommen ist. Was Bilder angeht, lassen sich in letzterer in grober Unterscheidung ein bilderkritischer und eine symboldidaktischer Reflexionsstrang unterscheiden.

Der *bilderkritische* Reflexionsstrang, der keineswegs die völlige Ablehnung von Bildern impliziert, bezieht sich auf das im Dekalog verankerte Bilderverbot. Es beinhaltet erstens eine bleibende Skepsis gegenüber bildlicher Darstellung. Im Kern davon steht zweitens das Verbot, sich Bilder von Gott zu machen. Drittens ist es in der Gegenwart regelmäßig eingebunden in eine Reihe von klischeehaften Dualismen: Bilder – Schrift, Hören – Sehen, Schreiben – Malen, evangelische Kirchenmusik – katholische Malerei.⁴⁷ Dafür beruft man sich auf das Alte Testament, auf die reformatorische Theologie Martin Luthers und die Wort-Gottes-Theologien des 20. Jahrhunderts, seien sie existentialer oder dialektischer Prägung. Und im Hintergrund schwingen alte kirchenhistorische Gegensätze zwischen Ost- und Westkirche (Stichworte: Bilderverehrung, Ikonenmalerei) mit. Dass Luther sich sehr energisch gegen die vandalistischen Aktionen der Bilderstürmer zur Wehr setzte, sie ablehnte und stattdessen den Bildern eine eigene, für den Glauben hilfreiche didaktische Funktion zuschrieb, die allerdings dem Vorrang von Wort und Hören untergeordnet war, wurde dabei oft nicht berücksichtigt.⁴⁸

Allerdings wäre zu fragen, ob sich die Gegenwart, geprägt durch die Allgegenwart von Fotografie, Filmen, Bildern nicht erneut durch eine Konstellation Bilder vs. Schrift auszeichnet, die Rita Burrichter schon für die Alte Kirche beobachtet hat: „Mit seiner Inkulturation in den spätantiken hellenistischen Kulturraum begegnet das Christentum einer ausgesprochen bildfreundlichen Umwelt. Bilder gelten hier nicht nur als Dekoration oder Information, sondern werden als wirkmächtiges, realpräsentisch erfahrbares Gegenüber angesehen. Für heidnisch geprägte, zum Christentum übergetretene Gläubige liegt es nahe, auch Bilder Christi in dieser Weise zu verstehen und sich Christusbilder zur Verehrung zu wünschen.“⁴⁹ Um es pointiert zu formulieren: Es stehen sich Bilderflut und Bilderverehrung sowie Bilderskepsis bzw. Bilderverbot gegenüber. Burrichter hat außerdem richtig beobachtet, dass die Reformation erheblich dazu beitrug, den Bildern selbst ihren religiös-ontologischen Status zu nehmen und damit zur Säkularisierung der Bild- und Wahrnehmungstheorie beizutragen.⁵⁰

Der *symboldidaktische* Strang der religionspädagogischen Reflexion schließt an symboltheoretische Reflexionen wie die von Ernst Cassirer⁵¹ und anderen an. Cassirer liest Bilder als zu entschlüsselnde Elemente eines symbolischen Deutungskosmos, mit dessen Hilfe sich Menschen in der Welt orientieren. Das schließt ein die religiöse Orientierung der Glaubenden und wird deshalb im Religionsunterricht zum Thema.⁵² Das Aufkommen der Symboldidaktik in der Religionspädagogik in den letzten Jahrzehnten hat zu einer Umorientierung von der Behandlung von Texten zu derjenigen von Bildern geführt. Wo das in der Annahme geschah, die Rezeption von Bildern sei leichter als die von Texten, ist das zu Recht hart kritisiert worden: „Entgegen der Annahme, ästhetisches Lernen sei eine angenehme Abwechslung vom ansonsten kognitiv anstrengenden, textlastigen RU, erweist sich ästhetisches Lernen als voraussetzungsreich, anspruchsvoll.“⁵³ Wer Bilder gegen Texte ausspielt, übersieht, dass beides gleichermaßen Medien für die Arbeit am und im Symbolkosmos sind. Bei der didaktischen Arbeit mit Kunstgegenständen droht vereinnahmende Funktionalisierung: „Jeglicher didaktisch motivierter Umgang mit

Kunst funktionalisiert und didaktisiert diese. Eine zweckfreie Betrachtung von Kunst im Unterricht, die der genuinen Zweckfreiheit der Kunst entspräche, ist kaum denkbar. Der Einsatz von Kunst im RU muss daher zweitens eine Balance finden zwischen didaktischen Zielsetzungen und Freiheit der Werke.“⁵⁴ Aber auch hier ist der Einwand zu erheben, dass die Absichten des Künstlers ebenso eine Arbeit innerhalb der symbolischen Welt darstellen wie auch ihre didaktisierende Verwertung.

Bilder (und Kunstgegenstände überhaupt) sind in der Regel als Reproduktionen im Religionsunterricht Medien der symbolischen Arbeit. Ihre Rezeption findet Gestalt in einem Prozess, der in verschiedene Phasen eingeteilt werden kann. Dafür hat sich in der Religionspädagogik das Modell von Günter Lange durchgesetzt. Es unterscheidet fünf Stufen der Rezeption.⁵⁵

- 1.Stufe: Was sehe ich? Die Schüler äußern erste Eindrücke und Vermutungen.
- 2.Stufe: Wie ist die Bildfläche organisiert? Beobachtungen zu Aufteilungen, Vorder- und Hintergrund, Proportionen, Gestik und Mimik der dargestellten Figuren etc.
- 3.Stufe: Was löst das Bild in mir aus? Die Schüler teilen mit, was sie empfinden.
- 4.Stufe: Was hat das Bild zu bedeuten? Das Bild wird historisch kontextualisiert und zu (biblischen) Inhalten in Beziehung gesetzt.
- 5.Stufe: Was bedeutet das Bild für mich? Die Schüler reflektieren am Ende, wie sie sich in dem Bild ‚wiederfinden‘.

Es ist leicht erkennbar, dass diese in Schule und Klassenzimmer angesiedelte Bildreflexion erstens am Bild stets Binnenperspektiven der Schüler (Empfindungen), die Beschreibung des Bildes selbst (Verbalisierung) und historische Kontextualisierung (Biographie des Malers, dargestellte Geschichte, Provenienz) miteinander vermittelt, mit dem Endzweck, in den Schülern Lernprozesse auszulösen. Die von der Museumsdidaktik beobachtete Moderationsaufgabe kommt in der Religionspädagogik dann schlicht den Religionslehrern zu. Dieser Rezeptionsprozess lässt sich nun ohne weiteres vom Klassenzimmer, in dem Lehrer mit Reproduktionen arbeiten, auf das Museum übertragen, wo in einer Führung in der Regel Originale zu sehen sind. Allerdings sind dabei einige Modifikationen notwendig.

6. Was will eine Bildführung?

Wenn ich die Erträge aus praktischer Erfahrung, Museumsdidaktik und Religionspädagogik aufnehme, so ergeben sich eine Reihe von wichtigen Perspektiven und Entscheidungen, die ich in neun Punkten zusammenfasse.

1. Es ist m.E. nicht nötig, hier ein Raster derjenigen Punkte aufzustellen, die bei einer Museumsführung stets zu beachten sind, denn – das ist schon der erste wichtige Punkt – eine Erläu-

terung zu einem bestimmten Bild oder einer Serie von Bildern ist von so vielen Variablen (Publikum, Wissensstand der Experten, Bildgeschichte, Biographie des Malers, Museumskontext und -atmosphäre etc.) abhängig, dass das didaktische Konzept bei jeder Führung so ausgerichtet werden muss, dass es zu Bild (oder Bildern), Publikum und Museum passt. Diese grundsätzliche Variabilität einer Museumsführung schließt von vornherein aus, diese stets nach einem bestimmten Schema – und sei es ein reformpädagogisches oder antiautoritäres – zu gestalten. Wenn man ein Schema zugrunde legen will, so gestaltet es sich als Viereck zwischen Bild (Bildern) – Führungsperson – Publikum – Museum (als kultureller und pädagogischer Kontext). Dieses aber ist bewusst so offen formuliert, dass es für unterschiedliche didaktische, kunsthistorische und theologische Konzepte offen ist. Das Format der Führung ist vielgestaltig: Es hält als didaktische Form Führungspersonen mit unterschiedlicher Expertise, unterschiedlichen Kunstwerken und unterschiedlichen Zielgruppen aus.

2. Deswegen ist der Begriff der Moderation bei Führungen mit Vorsicht zu gebrauchen. Er kann nicht so verstanden werden, dass es bei der Führung um den Austausch von Meinungen und Positionen geht, die dann in einer Art Diskussion zusammengeführt werden müssten. Es ist einzuräumen, dass die Begriffe „Führung“ und „(Museums-)führer“ auf autoritäre Didaktikmodelle und problematische politische Kontexte verweisen. Es ist auch einzuräumen, dass die Person, die die Führung leitet, sich in der Vorbereitung mit der Frage auseinandersetzt, wie unterschiedliche inhaltliche Interessen und die Erwartungen des Publikums moderiert, sprich: zum Ausgleich gebracht werden können. Aber letztlich kann sich die Führungsperson nach meinem Dafürhalten nicht von der Rolle des Experten distanzieren, sonst würden im übrigen auch Erwartungen des Publikums unterlaufen. Damit soll nicht geleugnet werden, dass ein Museum als didaktischer Kontext auch andere didaktische, stärker auf Gleichberechtigung und Partizipation ausgerichtete Formen praktizieren kann. Aber dabei handelt es sich dann um anderes als um Führungen.

3. Das in der Museumsdidaktik häufig geäußerte Desiderat der Publikumsorientierung ist ebenfalls kritisch zu evaluieren. Das bedeutet nicht die Restauration der alten, autoritären Didaktik. Vielmehr muss das bestehende didaktische Konzept so geschärft werden, dass es das Verstehen von Bildern ermöglicht und nicht irgendwelche sekundären politischen oder ökonomischen Zwecke erfüllt.

Es kann nicht sein, dass sich Museumsführungen ausschließlich an dem orientieren, was das Publikum erwartet. Letzteres ist von der Gegenwartskultur, von aktuellen Gepflogenheiten bestimmt. Damit aber wäre dafür gesorgt, dass die Mehrzahl der Arbeiten, die im Museum gezeigt werden, gar nicht mehr von Interesse sind, weil Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen von anderen historisch-kulturellen Verhältnissen geprägt waren, die heute nicht mehr verstanden werden können, jedenfalls nicht mehr ohne besondere intellektuelle Anstrengung. Ausschließliche Gegenwartsorientierung führt zu einem Verlust der (kunst-)historischen Dimension. Damit würde die pädagogische Aufgabe, die einem Museum auch gestellt ist, verlo-

ren gehen. Die Differenz historischer und aktueller Kontexte darf nicht zugunsten einer ausschließlichen Publikumsorientierung aufgegeben werden. Damit macht es sich eine vermeintlich aufgeklärte, vorgeblich partizipative Didaktik zu leicht. Es kann in einer Führung nicht darauf verzichtet werden, Wissen einzubringen, das erstens den Zuhörern noch nicht bekannt, das zweitens schwer zu verstehen ist und drittens eine gewisse Anstrengung bei der Rezeption erfordert. Nur wenn die letzte Prämisse gilt, machen Führungen einen pädagogischen Sinn.

4. Die durch eine Führung ausgelösten Lernprozesse zielen nicht nur auf Wissen und Begeisterung in Bezug auf die Bilder, die in einer Führung vorgestellt wurden. Sie zielen auch darauf, die einzelnen Museumsbesucher dazu anzuleiten, sich eigenständig, in eigenen Suchbewegungen reflektiert mit Kunstwerken zu beschäftigen. Auch dadurch wird die oberflächliche Sekultur der sozialen Medien durchbrochen und zu einem tieferen kunsthistorischen (und theologischen) Verständnis von Bildern erweitert.

5. Unter diesen Voraussetzungen setzen Führungen im Museum auch einen besonderen Akzent für die gegenwärtige Kultur. Insbesondere was Bilder angeht, stellt die didaktisch angemessen konzipierte Museumsführung einen Gegenentwurf zu den Bilderfluten dar, mit denen die sozialen Medien, insbesondere Instagram und Facebook die Menschen überschwemmen. Um es auf den Punkt zu formulieren: An die Stelle der oberflächlichen und unkonzentrierten Blicke auf Tausende von Bildern tritt der konzentrierte, bedachte und mit Arbeitsmühe und Denkarbeit verbundene Blick auf ein einzelnes Bild oder auf eine kleine Anzahl von Bildern. Und solch ein konzentrierte Blick – so meine These – wird auch Rück- und Wechselwirkungen auf die Wahrnehmung von Bildern in den sozialen Medien haben. Insofern besitzen Museumsführungen selbstverständlich kulturkritische Aktualität, aber eben in einem ganz anderen Sinn als dem, die Gegenwart (und ihre Bedürfnisse) zum Maßstab von aktueller Rezeption zu machen. Ich deute das hier nur an, ohne den Zusammenhang weiter zu entfalten.

6. Bei den Führungen einer Kollegin der Karlsruher Kunsthalle, die ich öfter als Teilnehmer besuchte, fiel mir auf, dass sie stets ihre Begeisterung für ein Bild (oder eine Ausstellung) in den Mittelpunkt stellte. Ihre Begeisterung wurde zum Schlüssel, der half, die Werke zu erläutern und Informationen weiterzugeben. Eine Museumsführung ist eben keineswegs nur belehrend angelegt, dazu helfen auch ein Lexikon, das Internet oder eine kunsthistorische Monographie. Es scheint mir von besonderer Bedeutung, die Besucher – wie es diese Kunsthistorikerin hervorragend getan hat – ganz vorsichtig an die Bilder heranzuführen, indem sie geduldig, aber durchaus nicht ohne Pathos erklärte, wieso sie genau dieses Bild faszinierend fand. Diese Haltung gibt den Zuhörern die Möglichkeit, sich entweder auch in die artikuliert Begeisterung einzufinden oder durchaus kritisch zu sagen: Das kann ich nicht nachvollziehen. Die emotionale Komponente der Bildbetrachtung darf also über der Information und der historischen Kontextualisierung nicht vernachlässigt werden.

7. Im Grunde verweisen Aufbau, Anlage und didaktische Form einer Museumsführung zurück auf die grundsätzlichen Fragen von Kunstgeschichte und Theologie. Was will ein Bild? Wie machen Zuschauer von ihm Gebrauch? Wie beeinflusst es die Zuschauer? Was will ein Museum? Wie beeinflusst es als Ort mit bestimmten Aufgaben (Lehre, Bildung etc.) und Atmosphären die Wahrnehmung der Bilder?

8. Mit seinem Arbeitstitel hieß dieser Essay zunächst „Staunen und Verstehen“. Ich habe ihn dann beim Ausformulieren in „Staunen – Verstehen – Glauben“ erweitert. Damit soll nicht gesagt werden, dass die Museumsführung ein missionarischer Ort ist. Das Bild und das Reden darüber sollen nicht zur Predigt werden und die Teilnehmer nicht vorder- oder hintergründig ermutigen, wieder in die Kirche einzutreten oder zum Glauben zu finden. Aber bei einem Museum mit dem Schwerpunkt auf der Malerei des Mittelalters liegt es aus historischen Gründen nahe, auch auf Theologie und Kirchen einzugehen. Das gehört schon zu den lexikalischen Elementen der Information, die etwa bei einem Bild notwendig werden, das früher nicht in einem Museum, sondern in einem Altarraum hing. Aus den Kirchen heraus betrachtet, wird das Museum sozusagen zum dritten Ort, wo Theologie verhandelt wird, ohne dass es um rituelle oder liturgische oder missionarische Vollzüge geht. Der Einbezug der Theologie ist von vornherein eine kunsthistorische Notwendigkeit, nicht bei jedem Bild, aber mindestens bei vielen. Wobei gar nicht auszuschließen ist, dass Museumsführer mit theologischer Kompetenz auch Bilder interpretieren, die auf den ersten Blick gar keine religiösen Inhalte besitzen.

9. Die theologische Museumsführung hat ihren ersten Ort innerhalb des Museums. Sie wirkt aber auch umgekehrt in die Kirchen hinein, besonders in die Religionspädagogik, auch in die Kirchenarchitektur, in die künstlerische Ausgestaltung von Kirchen und anderes mehr. Die Lernprozesse, die sich beim Sehen von Bildern und Skulpturen in einem Museum einstellen, können auch das theologisch bereits aufgeladene Sehen von Bildern innerhalb von kirchlichen Kontexten (religionspädagogisch, katechetisch, homiletisch (Bildpredigt!), liturgisch) befruchten.

7. Literatur – Theater - Musik

Kunstformen wie Bilder, aber auch Gedichte, Romane, Schauspiele, Opern, Oratorien und anderes mehr benötigen Deutungen, Orientierungen und Einordnungen. Für Bilder und Skulpturen leisten solches die Museumsführungen, bei den anderen genannten Kulturformen wurden ebenfalls solche Formate entwickelt: für die Literatur Buchempfehlungen und Rezensionen, fürs Theater Programmhefte und Theatergespräche, für die Musik ebenfalls Programmhefte. Ich will vier dieser Genres jeweils mit der Museumsführung vergleichen.⁵⁶ Alle genannten Gattungen haben mit der Museumsführung gemeinsam, dass sie stiefmütterlich behandelt werden und ein eher kümmerliches Dasein als hässliche didaktische Entlein des Kulturbetriebs führen. Alle zu besprechenden Formen haben ebenfalls gemeinsam, dass die jeweiligen Deutungen auch auf die Theologie zurückgreifen, sich sogar auf sie konzentrieren können, aber eben nicht müssen.

Am prominentesten von den Gattungen und Formen, die ein Kunstwerk begleiten können, ist die Rezension⁵⁷, in welcher Leserinnen und Leser ein erstes Urteil über ein neu erschienenes Buch finden und danach entscheiden können, ob das analysierte Buch für sie interessant genug ist, um es auszuleihen oder zu kaufen oder ob sie das lieber bleiben lassen. Dabei können Rezensionen ganz unterschiedliche Gestalt annehmen. Interessant ist in den letzten Jahren, dass das Rezensionswesen sich sehr ausgedehnt hat und über den journalistischen Bereich in Zeitschriften, Tageszeitungen und Journalen hinaus ausgewandert ist in die sozialen Medien, in die Welt von TikTok und Instagram zu den Bücherbloggern, in denen bestimmte Szenen sich über bevorzugte Literaturgenres austauschen. Auch im Bereich der Rezension ist, befördert durch die Digitalisierung, ein Übergang von autoritär-expertenhaften Kritiken zu responsiven Formaten zu beobachten. Denn Leser der Rezension können in Kommentaren und Diskussionen ihre abweichenden Meinungen artikulieren. Näher als die Buchrezension in welcher Gestalt auch immer (Film, Text, Podcast) kommen der Museumsführung die verbreiteten Anleitungen, einen Roman oder Text zu lesen. Solche Anleitungen zielen aber in der Regel auf Studierende oder Schüler, weshalb solchen Heften, die grünen vom Reclam Verlag, die blauen aus der Reihe Königs Erläuterungen, das verstaubte Image von Schulunterricht oder Seminar anhaftet.

Seitdem Barack Obama⁵⁸ damit begonnen hat, sind Reading Lists populär geworden⁵⁹. Es gilt für solche Leseempfehlungen, die nicht nur im Internet eingestellt werden, sondern auch in Veranstaltungen mit Buchempfehlungen⁶⁰ münden können. Es unterscheidet sie von Museumsführungen, dass sie eigentlich nur Buchkritiken in Kurzform sind, die in einer Leseempfehlung münden, aber nicht als Buchkritik, also als Qualitätsurteil, oder als Anleitung zum Lesen verstanden werden können.

Näher an der Museumsführung als die Rezension findet sich bei Konzerten und Theateraufführungen das Programmheft.⁶¹ Es begleitet eine Aufführung mit Informationen zum Komponisten, zur Werkgeschichte, zur Inszenierung, zur Musik und manchmal dem Libretto ein Konzert, eine Oper, ein Oratorium oder ein Schauspiel. Insofern reproduziert ein Programmheft in schriftlicher Form, was das Setting einer Kunstführung ausmacht – mit dem entscheidenden Unterschied, dass die Informationen der Kunstführung gegeben werden, *während* die Gruppe der Zuschauer vor dem Bild steht und es unmittelbar betrachten kann, während die Zuschauer des Konzerts oder des Theaterstücks das Programmheft vor oder nach der Vorstellung studieren. Von Theatern ist bekannt, dass bis zu neunzig Prozent der Zuschauer oder Zuhörer auf den Erwerb eines Programmheftes verzichten. Theologisch interessant wird das Programm im Kontext kirchenmusikalischer Konzerte, zum Beispiel bei der Aufführung großer Oratorien, wo neben der historischen Kontextualisierung – wieso hat Bach die Johannespassion oder Mozart das Requiem geschrieben? – oft noch eine theologische Apologie des musikalischen Werkes zu finden ist: Wieso werden Bachs Johannespassion und Mozarts Requiem heute noch aufgeführt? Das Museum findet seine Besonderheit darin, dass es – wie am Beispiel von Heiligenfiguren und Altären deutlich gemacht wurde – auch geistliche Werke zeigt, die vorher in einer Kirche

oder Kapelle eine völlig andere Funktion erfüllten. Das kirchenmusikalische Konzert findet in der Regel in einer Kirche statt, aber auch hier ist der Anlass – das Konzert – ein anderer als früher, als das Mozart-Requiem und die Johannespassion selbstverständlich in einem Gottesdienst aufgeführt wurden.

Manche Zuhörer finden es noch heute befremdlich, wenn geistliche Werke in säkularen Konzertsälen aufgeführt werden. Aufführende, Dirigenten, Regisseure haben sich Gedanken darüber gemacht, wie dieser De-Kontextualisierung musikalisch und aufführungspraktisch zu begegnen ist.⁶² Auch hierauf wäre theologisch zu reagieren.

Als letztes Beispiel für eine Gattung, die den Kunstführungen im Museum verwandt ist, führe ich die Theatergespräche über Gott und die Welt⁶³ an, die am Badischen Staatstheater etabliert wurden, um dem Publikum Gelegenheit zu geben, über aufgeführte Werke früher bei einer eigenen Veranstaltung, heute unmittelbar nach der Vorstellung zu diskutieren. In Karlsruhe stehen in der Regel Podiumsdiskussionen mit Theologen, Schauspielern, Sängern, Regisseuren auf dem Programm, je nach dem aufgeführten Stück. Unmittelbar nach der Veranstaltung wirken die Eindrücke über das Gehörte und Gesehene nach, die einen distanzierteren Blick auf Aufführung und Inszenierung, etwa Vergleiche mit anderen ähnlichen Konzepten nicht gerade befördern. Dazu fehlt die Bereitschaft des Publikums, zumal bei einer Podiumsdiskussion im Anschluss an eine Aufführung die (Nacht-)Zeit in der Regel schon weit fortgeschritten ist.

Die Kunstführung im Museum hat also der Rezension, Buchempfehlung, Programmheft und Theatergespräch gegenüber den eindeutigen Vorteil einer öffentlichen Veranstaltung voraus. Anders als die genannten Formen und Gattungen kann die Kunstführung stattfinden, *während* das Kunstwerk (oder die Werke) betrachtet werden. Also: Rezension, Programmheft und Theatergespräch dienen der Vor- oder Nachbereitung. Die Museumsführung – und das ist ihr entscheidendes Moment – findet statt, während ein Kunstwerk rezipiert wird, auf welche Weise auch immer.

8. Kleines Lob der Museumsführung

*Ich brauche Wiesen, Wälder, Schlösser,
Kirchen, Straßen mit dem Gesumm unbekannter Sprachen,
Moscheen, Bauten, die mich in Erstaunen versetzen.
Man sagt mir,
dies sei das klassische Symptom
einer Flucht vor dem Tod.
Das ist mir egal, weil mir der Tod egal ist.*

Julien Green

Im Ergebnis bietet die Bildführung im Museum eine Reihe von Vorteilen: Sie ist eine öffentliche Veranstaltung, mit einem Experten oder einer Expertin, die für Rückfragen zur Verfügung steht. Das Museum zeigt grundsätzlich Originale, nicht Reproduktionen oder Kopien. Es handelt

sich um eine offene Form, die nicht stets nach dem gleichen Schema abläuft, sondern die Integration neuer und überraschender Elemente erlaubt. Gerade diese Offenheit zwingt m.E. Kunstgeschichte und Museumsdidaktik dazu, die Museumsführung nicht als didaktisches Anhängsel zu betrachten, das neben den kunsthistorischen und museumsdidaktischen Diskursen nur so etwas wie eine unbeachtete Verteilerstation an die Öffentlichkeit darstellt. Was in diesen Reflexionen entwickelt wurde, ist ein Modell das Kunstgeschichte und Didaktik als das voraussetzungsreiche Backend einer komplexen Reflexionskette betrachtet, die im Frontend der Museumsführung ihren konsequenzenreichen Sinn findet. Und da, wo das möglich ist, sollte die Theologie wichtige Inhalte und Perspektiven beitragen.



Besucherguppe vor Michelangelos Tondo Doni in der Galleria degli Uffizi, Florenz

9. Anhang: Liste durchgeführter Kunstführungen

Die Titel sind jeweils fett gedruckt. Wo nicht anders vermerkt, haben die Führungen in der Kunsthalle Karlsruhe stattgefunden.

1. **Theologie der Auferstehung nach dem Bild ‚Auferstehung Christi‘ von Giovanni Bellini**, Gemäldegalerie Berlin, Reihe „Christliche Bildbetrachtungen“ der Stiftung St. Matthäus und der Stiftung Gemäldegalerie Berlin, 25.5.2006
2. **Advent in Bildern – Bilder im Advent**, Reihe „Kunst und Kirche“, 3.12.2006
3. **Putzen, Lesen, Waschen, Beten**. Der Alltag in Bildern niederländischer Malerei, Reihe „Kunst und Kirche“, 3.6.2007
4. Johannes der Täufer auf mittelalterlichen Bildern, Reihe „Kunst und Kirche“, 2.12.2007
5. **Die Schöpfung malen**: Frömmigkeit und Staunen in alten Stillleben, Reihe „Kunst und Kirche“, 5.10.2008
6. **Die Freunde Jesu**. Jünger und Apostel auf alten Meisterwerken, Reihe „Kunst und Kirche“, 7.6. 2009
7. **In deinem Lichte sehen wir das Licht**. Die Ausstellung „Leuchtende Beispiele. Scheibenrisse aus der Zeit der Renaissance“, Reihe „Kunst und Kirche“, 4.10.2009
8. **Der schmale und der breite Weg**. Über Bürgertugenden und Glaubensgewißheit“, Reihe „Kunst und Kirche“, 31.10.2009
9. **Körper – Passion – Schmerz**. Zur Installation „Wir sehen dich“ von Miroslav Balka, Reihe „Kunst und Kirche“, 6.6.2010
10. **Kreuzwege – Wegekreuze**, Reihe „Kunst und Kirche“, 1.4.2012
11. Gemeinsam mit Prof. Dr. Holger Jacob-Friesen, **Jan de Bray, König David geleitet die Bundeslade nach Jerusalem, 1670**, Reihe „Kunst und Kirche“, 9.12.2012, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2012/12/08/tanzender-david-und-schlummerndes-jesuskind/>
12. **Er ist wahrhaftig auferstanden**. Bilder zur Auferstehung, Reihe „Kunst und Kirche“, 31.3.2013
13. **Seht welch ein Mensch!** in der Ausstellung „Unter vier Augen“, Reihe „Kunst und Kirche“, am 4.8.2013, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2013/08/02/seht-welch-ein-mensch/>
14. **Ihr Hirten erwacht**. Hirtenbilder bei Jean Honoré Fragonard, Reihe „Kunst und Kirche“, 1.12.2013, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2013/11/29/fragonard-und-die-hirten/>
15. **Der Schmerzensmann**. Kreuztragung und Kreuzigung in Matthias Grünewalds Tauberbischofsheimer Altar, Reihe „Kunst und Kirche“, 20.4.2014
16. Gemeinsam mit Prof. Dr. Johannes Classen, **Leiden aus der Perspektive von Medizin und Theologie**, Reihe "Passion und Ostern in der Kunsthalle", 1.4. 2015, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2015/03/29/das-thema-leiden-in-medizin-und-theologie/>
17. **Moritz von Schwind: Das Freiburger Münster in Karlsruhe**, Reihe „Kunst und Kirche“, 5.6.2016, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2016/06/02/das-muenster-in-karlsruhe/>
18. **Hier stehe ich und kann nicht anders**. Bilder der Reformation in der Karlsruher Kunsthalle“, Reihe „Kunst und Kirche“, 5.2.2017, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2017/02/02/reformation-in-bildern/>
19. Gemeinsam mit Tobias Licht, Über Rupprecht Geigers Bild „Rot“ (1968) und Wolfgang Rihms Lied-Zyklus „Roth“ (1990)“, 16.4.2017
20. **Niederländischer Meister aus dem 16.Jahrhundert, Bathseba**, Reihe „Kunst und Kirche“, 4.2.2018, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2018/01/31/bathseba/>
21. Gemeinsam mit Dr. Dietmar Lüdke, **Meister der Karlsruher Passion, Christus im Garten Gethsemane**“ Reihe „Meister der Karlsruher Passion“, 25.3.2018, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2018/03/18/gethsemane/>
22. Joost van Craesbeeck, Die Versuchung des Heiligen Antonius, Reihe „Kunst und Kirche“, 7.10.2018
23. **Meister vom Bodensee, Kreuzigung**, um 1440, Reihe „Tenebrae. Die dunkelste Stunde“, 14.4.2019
24. **Gotteslästerung in idyllischer Landschaft**. Claude Lorrain, Der Tanz um das Goldene Kalb, 1653“, Reihe Kunst und Kirche, 4.8.2019, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2019/08/02/der-tanz-ums-goldene-kalb-claude-lorrain/>

25. **Heilsgeschichte, Schönheit und Tod** in der Ausstellung „Heilig – Unheilig – Hans Baldung Grien“, Reihe „Kunst und Kirche“, 2.2.2020, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/01/28/hans-baldung-grien/>
26. Gemeinsam mit Julia Carrasco, **Adam und Eva (Albrecht Dürer)**, Reihe „Frauenbilder“ des Roncalli Forums, 11.2. und 12.2.2020, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/02/07/adam-und-eva-albrecht-durer-1504/>
27. **Philipp Memberger, Die Vision des Propheten Ezechiel von der Auferstehung der Toten**, Ausstellung „Systemrelevant?“, 20.9.2020, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/09/14/systemrelevant-philipp-memberger/>
28. Gemeinsam mit Petra Erler-Striebel, **Chaim Soutine, Ente auf blauem Grund (1925)**, Roncalli Forum, 14.10.2020
29. Anselm Feuerbach, Dante und die edlen Damen von Ravenna, Reihe „Kunst und Kirche“, 4.7.2021, online
30. Gemeinsam mit Sebastian Borkhardt, **Julio Gonzalez, Kaktusfrau (1940)**, Reihe des Roncalli Forums, 10.8.2021, online
31. Gemeinsam mit Prof. Dr. Holger Jacob-Friesen, Prof. Dr. Annette Weber, 1700 Jahre jüdisches Leben: **Claude Lorrain, Die Anbetung des Goldenen Kalbes**, 1653, Kunsthalle Karlsruhe, 21.9.2021, online, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2021/09/19/goldenes-kalb/>
32. Gemeinsam mit René Sander, **Günter Beyer, Tomate (2020)**, Kunsthalle Karlsruhe, 13.10.2021, online
33. Gemeinsam mit Dr. Tamara Engert, **Martin Schaffner, Die heiligen Petrus und Paulus mit dem Schweiß Tuch der heiligen Veronika (Vera Icon)**, 1518, Reihe des Roncalli Forums, 6.4.2022, online, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2022/04/05/petrus-paulus-und-das-schweistuch-der-veronika/>
34. **Der Abend (Der barmherzige Samariter) von Johann Wilhelm Schirmer**, Reihe ‚Kunst und Kirche‘, 1.5.2022, online, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2022/04/25/kunstfuhrung-der-barmherzige-samariter/>
35. **Mose schlägt Wasser aus dem Felsen von Jacob Jordaens**, Reihe „Kunst und Kirche“, 4.6.2022, online, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2022/06/01/wasser-aus-dem-felsen/>
36. **Gnade und Alpträume** – Joost van Craesbeeck, Die Versuchung des Heiligen Antonius (1569), Reihe „Kunst und Kirche“, 10.3.2023, online
37. Gemeinsam mit Prof. Dr. Holger Jacob-Friesen, **Glücklich?! Meister des Regler Altars: Himmelfahrt Christi**, um 1450-55, Reihe des Roncalli Forums, Kunsthalle@ZKM, 17.5.2023, <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2023/05/13/himmelfahrt-im-mittelalter/>
38. **Lots Töchter von Hans Baldung Grien (1540-1545)**, Reihe ‚Kunst und Kirche‘ in der Kunsthalle@ZKM 5.11.2023

Anmerkungen

- ¹ Dazu Hartmut Rupp (Hg.), Handbuch der Kirchenpädagogik - Band 1. Kirchenräume wahrnehmen, deuten und erschließen, Stuttgart 2016, 3. überarbeitete Auflage; ders. (Hg.), Handbuch der Kirchenpädagogik - Band 2. Baustile wahrnehmen - Ziel-gruppen beachten - Methoden anwenden, Stuttgart 2017.
- ² Vgl. dazu im Anhang die Liste der Führungen, die ich durchgeführt habe.
- ³ Die Arbeit in diesem Arbeitskreis mündete auch in einer Reihe von Essays, die das Verhältnis von Kunst und Theologie beleuchten. Vgl. dazu Wolfgang Vögele, Im Angesicht, tà katoptrizómena, H.100, 2016, <http://theomag.de/100/wv24.htm>; ders., Schauen und Schweigen. Betrachtungen über den Museumsbesuch (ohne Kunst), tà katoptrizómena, Heft 111, Februar 2018, <https://theomag.de/111/wv040.htm>; ders., Raum in der kleinsten Kapelle. Über den Maler Henri Matisse, seine ungläubige Theologie und die Ästhetik der Vereinfachung, tà katoptrizómena, Heft 121, Dezember 2019, <https://theomag.de/122/wv056.htm>;
- ⁴ Regine Heß, Pia Müller-Tamm (Hg.), Bauen und Zeigen. Aus Geschichte und Gegenwart der Kunsthalle Karlsruhe, Berlin 2014.
- ⁵ Holger Jacob-Friesen, Pia Müller-Tamm (Hg.), Die Meister-Sammlerin Karoline Luise von Baden, Berlin München 2015.
- ⁶ Siegmund Holsten (Hg.), Moritz von Schwind – Meister der Spätromantik, Ostfildern-Ruit 1996.
- ⁷ Julian Heynen (Hg.), Mirosław Balka: Wir sehen dich, Nürnberg 2010.
- ⁸ Alexander Eiling (Hg.), Cezanne: Metamorphosen, München 2017.
- ⁹ Juliane Betz, Astrid Reuter (Hg.), Fragonard: Poesie und Leidenschaft, Berlin 2013.
- ¹⁰ Holger Jacob-Friesen (Hg.), Hans Baldung Grien: heilig – unheilig, Berlin München 2019.
- ¹¹ Pia Müller-Tamm, Dorit Schäfer (Hg.), Ich bin hier! Von Rembrandt zum Selfie, Köln 2015.
- ¹² Ariane Mensger (Hg.), Die Scheibenrisse der Kunsthalle Karlsruhe, Köln Weimar Berlin 2012.
- ¹³ Kirsten Voigt (Hg.), Unter vier Augen: Sprachen des Porträts, Bielefeld 2013; Kirsten Voigt, Pia Müller-Tamm (Hg.), Unter freiem Himmel, Bielefeld 2017.
- ¹⁴ Die Liste dieser Passionsandachten auf Youtube:
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/04/06/passionsandachten-i-christus-am-oelberg/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/04/07/passionsandachten-ii-gefangennahme-jesu/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/04/08/passionsandachten-iii-dornenkroenung-christi/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/04/09/passionsandachten-iv-kreuztragung-christi/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/04/10/passionsandachten-v-kreuzigung/>.
- ¹⁵ Kunst-Station St.Peter Köln, <https://www.sankt-peter-koeln.de/wp/kunst-station/ubersicht/>.
- ¹⁶ Matthäuskirche Berlin, <https://stiftung-stmatthaeus.de/>.
- ¹⁷ St. Petri Lübeck, <https://st-petri-luebeck.de/>.
- ¹⁸ Hans Werner Dannowski, Gabriele Sand, Im Anfang das Bild: Predigten und Denkanstöße zu moderner Kunst, Gütersloh 2007.
- ¹⁹ Wolfgang Puschmann et al. (Hg.), Lange Nacht der Kirchen, Hannover 2007.
- ²⁰ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., GS I, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980, 431-469.
- ²¹ Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.
- ²² Horst Bredekamp, Theorie des Bildakts, Frankfurt/M. 2010.
- ²³ Philippe Descola, Formen des Sichtbaren. Eine Anthropologie der Bilder, Berlin 2023. Vgl. dazu die ausführliche theologische Auseinandersetzung mit Descolas Thesen in diesem Heft unter dem Titel „Der verborgene Gott und die Falten der Welt“, <https://theomag.de/146/pdf/wv083.pdf>.
- ²⁴ Johannes Grave, Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens, München 2022, 210.
- ²⁵ A.a.O., 211.
- ²⁶ Allgemeine Literatur zum Thema: Oskar Bätschmann, Das Kunstpublikum. Eine kurze Geschichte, Berlin 2023; Anja Piontek, Museum und Partizipation, Edition Museum 26, Bielefeld 2017; Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber (Hg.), Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart, Edition Museum 15, Bielefeld 2017; Hannelore Kunz-Ott, Susanne Kudorfer, Traudel Weber (Hg.), Kulturelle Bildung im Museum. Aneignungsprozesse – Vermittlungsformen – Praxisbeispiele, Bielefeld 2009.
- ²⁷ Christiane Schrübbers, Moderieren im Museum, in: dies. (Hg.), Moderieren im Museum. Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung, Bielefeld 2013, 39-46, hier 41: „Die klassische Führung durch das Museum gleicht einem ambulanten Vortrag. Auf einem Zwangsweg geht es nur vorwärts. Die freundlich gemeinte Einladung: ‚Wenn Sie Fragen haben, unterbrechen Sie mich ruhig!‘ wird nur selten befolgt. Die Gruppe könnte den Frager als einen Störer empfinden, der den Zeitrahmen torpediert. Bleibt der Trost, Fragen nach dem Ende der Führung zu stellen.“ Vgl. auch Uwe Christian Dech, Sehenlernen im Museum. Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation von Exponaten, Berlin 2003, 33: „Jeder, der in seinem Leben als Besucher an Museumsführungen einmal teilgenommen hat, mag eine Unzufriedenheit verspürt haben, die dann aufkommt, wenn er aus der Rolle des ausschließlich passiv Rezipierenden nicht entlassen wird.“ Weiter: Melanie Kerner, ‚Erfahrung Kunst‘. Eine qualitative Studie zur besucherorientierten Kunstvermittlung: Kunstgespräche aus retrospektiver Sicht älterer Museumsbesucher, Masterarbeit, Erlangen 2013, 11; Kristine Preuß, Fabian Hofmann, Der Erfahrung Raum geben: Vorschläge zur Theoriebildung in der Kunstvermittlung und Museumspädagogik, Kulturelle Bildung online 2019, <https://www.kubi-online.de/artikel/erfahrung-raum-geben-vorschlaege-zur-theoriebildung-kunstvermittlung-museumspaedagogik>;

Andreas Grünewald Steiger, Art. Information – Wissen – Bildung. Das Museum als Lernort, in: Markus Walz (Hg.), Handbuch Museum. Geschichte – Aufgaben – Perspektiven, Stuttgart 2016, 278-282, hier: 278.

- ²⁸ Inga Specht, Franziska Loreit, Empirical Knowledge About Person-Led Guided Tours in Museums: A Scoping Review, *Journal of Interpretation Research* 26, 2021, 96-130, hier 97; vgl. auch Inga Specht, Führungen für Erwachsene in Museen – Standortbestimmung eines Formats, in: *Kulturelle Bildung online* 2016, <https://www.kubi-online.de/artikel/fuehrungen-erwachsene-museen-standortbestimmung-eines-formats>: „Führungen sind national wie international das meistgenutzte Format ausstellungsbegleitender personaler Vermittlung für Erwachsene im Museum (...). Sie werden als ein ‚optimal[es] Werkzeug der Wissensvermittlung‘ (...) angesehen.“
- ²⁹ A.a.O., 2016, (zit.n. Nolda).
- ³⁰ A.a.O., (zit.n. Nettke).
- ³¹ A.a.O..
- ³² Zu Audioguides und digitalen Führungen Anja Marie Gebauer, *Die Dynamik digitaler Kunstvermittlung als Linse. Design, empirische Forschung und Theoriebildung in der Kunst- und Museumspädagogik*, München 2021
- ³³ Specht, 2016, a.a.O., Anm. 28: „Folglich kann eine disparate Beziehung zwischen defizitärem Forschungsstand zu Museumsführungen für erwachsene BesucherInnen und umfassend praktischem Wissen, welches sich in der Professionalisierung pädagogischen Handelns (...) zeigt, konstatiert werden. Ein in der Pädagogik bzw. Kulturellen Bildung generell bekanntes Theorie-Praxis-Dilemma.“
- ³⁴ Zur Besucherorientierung der Museumspädagogik Dech, a.a.O., Anm. 27, 25ff.
- ³⁵ Dazu Kerner, a.a.O., Anm. 25, 12: „Für die Umsetzung dieser Aufgaben ist die fachliche, methodische, soziale und persönliche Kompetenz des Vermittlers erforderlich. Er benötigt ein fundiertes Grundwissen sowie Spezial- und Hintergrundwissen, auf dessen Basis er die Objekte in verständlicher Weise besprechen und auf das er bei Fragen zurückgreifen kann. Darüber hinaus spielen auch die Wirkung und das Auftreten des Museumspädagogen, seine verbale und nonverbale Ausdrucksweise sowie der Umgang mit den Teilnehmern, eine wichtige Rolle. Dazu gehören beispielsweise Aspekte wie ein freundliches und sicheres Auftreten, ein angenehmes Erscheinungsbild, eine angemessene Sprechgeschwindigkeit und Lautstärke sowie der wirkungsvolle Einsatz von Gesten, um Inhalte zu betonen oder Blicke zu leiten. In der Interaktion mit den Besuchern sind Einfühlungsvermögen, eine gute Menschenkenntnis, Unvoreingenommenheit und Offenheit wichtige Kriterien, um einen Kontakt zur Gruppe aufzubauen und entsprechend auf diese reagieren zu können. Indem alle Anwesenden in gleichem Maße angesprochen, einbezogen und wertgeschätzt werden, kann eine positive Stimmung geschaffen und emotionaler Raum geöffnet werden.“
- ³⁶ A.a.O., 19.
- ³⁷ Dech, a.a.O., Anm. 27, 37 schildert das Münchener Modell Ersetzung der absolutistischen Führung durch ein teilnehmerorientiertes Modell Teilnehmerorientierung. Vgl. zum Prinzip der Dialogizität von Führungen auch Wolfgang Zacharias, Vorwort, in: Schrübbers, a.a.O., Anm. 27, 7-11, hier 9: „Nach dem dialogischen Moderationsprinzip haben beide Partner, Moderator und Besucher, Person und Gruppe, ihre besonderen Interessen und Kompetenzen, die es auf Augenhöhe zu verhandeln gilt. Die inhaltliche und intentionale Fach- und Vermittlungskompetenz der aktiven und museumspädagogischen Moderation ist klar, das in aller Vielfalt und Diffusität mitgebrachte und lebensweltliche Erfahrungswissen der Besucher dagegen weniger. Die Schnittmenge aus beiden, um die es letztendlich und bildend geht, bestimmt die motivierende Moderation nach dem partizipativen Prinzip: Im Mittelpunkt steht der Mensch. Und es ist dieses didaktisch-methodische Prinzip, das es erst wieder neu zu akzeptieren, zu verstehen, einzuführen und auszuformen gilt – als angemessene Form, als Ausgang und Ziel aller Vermittlung, Bildung, Erziehung.“
- ³⁸ Christiane Schrübbers, Einleitung, in: dies., a.a.O., Anm. 27, 15- 21, hier 15.
- ³⁹ Vgl. dazu Grünewald Steiger, a.a.O., Anm. 27, 281.
- ⁴⁰ Michael Matthes, Zwischen Sammeln und Präsentieren, in: Schrübbers, a.a.O., Anm. 27, 47-65, hier: 62. Ähnlich Preuß Hoffmann 2019, a.a.O., Anm. 27: „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. Das Museum ist in seiner Funktion, in seiner Aktion bedeutend. Von Bedeutung ist nicht, was ein Museum ist, sondern was ein Museum macht.“
- ⁴¹ Vgl. dazu Praktisches Methodenblatt der Museumsinitiative des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg, Wie halte ich eine Führung, Würzburg o.J. https://www.uni-wuerzburg.de/fileadmin/4301-museumsinitiative/2023/Wie_halte_ich_eine_Fuehrung.pdf . Auch auf einer Website <https://www.ankevonheyhl.de/5-schritte-zu-einer-gelungenen-museumsfuehrung/>.
- ⁴² Deutscher Museumsbund, Bundesverband Museumspädagogik (Hg.), Leitfaden Bildung und Vermittlung im Museum gestalten, Berlin 2020, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2020/12/dmb-leitfaden-bildung-u-vermittlung-web-bfrei-20201201-002.pdf>, 13.
- ⁴³ K. Thoma, Das Bildbetrachten in der Schule, in: Bund Deutscher Kunsterzieher (Hg.), *Kunst und Jugend*, N.F. 9, 1929, H.1, 20-21, hier: 20.
- ⁴⁴ Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Bd. 1-3, Einsiedeln 1961-1969.
- ⁴⁵ Klaas Huizing, *Ästhetische Theologie*, Bd. 1-3, Stuttgart 2000-2004; bei Stoellger exemplarisch Philipp Stoellger, *Kontingenz im Bild: Spuren der Kontingenz – zwischen Zugriff, Angriff und Zerfall*, in: Jörg Huber, ders., (Hg.), *Gestalten der Kontingenz*, T:G/06, Zürich Wien New York 2008, 201-236.
- ⁴⁶ Dazu Wolfgang Vögele, Das Wort sie sollen lassen stahn? Beobachtungen zum digitalen Strukturwandel im spätklerikalen Protestantismus, *tà katoptrizómena*, H.3, Nr. 143, 2023, <https://theomag.de/143/wv082.htm>.
- ⁴⁷ So zum Beispiel in vielen Beiträgen des Berner Sammelbandes Magdalene L. Frettlöh, Matthias Zeindler (Hg.), *„Offener nichts als das geöffnete Ohr“. Motive einer Theologie des Hörens, reformiert!* 15, Zürich 2023.
- ⁴⁸ Vgl. dazu Rita Burrichter, Art. Bilder, *WiReLex*, Januar 2015, <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100025/Burrichter>.

-
- ⁴⁹ A.a.O.; vgl. dazu auch Vögele, a.a.O., Anm. 46.
- ⁵⁰ Burrichter, a.a.O.; Anm. 48; vgl. dazu auch Vögele, a.a.O., Anm. 23 mit der Interpretation der Bild-Anthropologie Philippe Descolas.
- ⁵¹ Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 1-3, hg. von Birgit Recki, Hamburg 2023 (1923ff.).
- ⁵² Dazu Mirjam Zimmermann, Art. Symboldidaktik, Wirilex, o.O. 2015, <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/100018/>.
- ⁵³ Claudia Gärtner, Mit Bildern Gott und Welt begreifbar machen? Potenziale und Herausforderungen der Bilddidaktik, RPI-Impulse Nr.4, 2019, 6-10, hier 9.
- ⁵⁴ Claudia Gärtner, „An die Kunst glauben!?! Chancen und Grenzen des Umgangs mit Kunst im Religionsunterricht, Locomer Pelikan, Nr.3, 2014, 103-107, hier 104.
- ⁵⁵ Günter Lange, Aus Bildern klug werden, in: Wolfgang Erich Müller, Jürgen Heumann (Hg.), Kunst-Positionen, Stuttgart u.a. 1998, 149-156, hier 155f.; vgl. dazu auch Burrichter, a.a.O., Anm. 48.
- ⁵⁶ Beispiele für Rezensionen, Theatergespräche, Buchempfehlungen und Programmhefttexte finden sich auf meinem Blog „Glauben und Verstehen“ (www.wolfgangvoegele.wordpress.com).
- ⁵⁷ Die Buchrezension in ihrer wissenschaftlichen Gestalt, z.B. im Rezensionjournal Sehepunkte (<https://www.sehepunkte.de/>) oder auf der Seite H-Soz-Kult (<https://www.hsozkult.de/>) für den historisch-kulturwissenschaftlichen Bereich, in der Theologischen Literaturzeitung (<https://www.thlz.com/>) für alle Fächer der Theologie und die allgemeine Rezensionen, wie sie in Tages- und Wochenzeitungen (regelmäßige Verweise z.B. auf der Seite Perlentaucher (<https://www.perlentaucher.de/buecherschau/2023-11-16.html>) zu finden sind, gehäuft in den Buchbeilagen im Frühling und Herbst zur Leipziger und Frankfurter Buchmesse, ist ein literarisches Genre, das eine eigene theologische und kulturwissenschaftliche Betrachtung in Gestalt eines Essays verdient hätte.
- ⁵⁸ Die Leselisten finden sich unter anderem auf der Instagram-Seite des ehemaligen Präsidenten: <https://www.instagram.com/p/Cu7NNQBO2Ej/>
- ⁵⁹ Meine eigenen Versuche zu solchen Leselisten vgl. <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2018/07/24/summer-reading-list/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2019/08/18/summer-reading-list-2019/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2020/08/04/summer-reading-list-2020/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2021/07/05/summer-reading-list-2021/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2022/07/28/summer-reading-list-2022/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2023/07/07/summer-reading-list-2023/>
- ⁶⁰ Vgl. dazu <https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2022/11/30/bucherwunschzettel-i-lohnt-sich-zu-lesen/>.
- ⁶¹ Vgl. dazu Wolfgang Vögele, Gedanken über den Schmerzensmann, Göttinger Predigten im Internet, hg. von Ulrich Nembach, Christoph Dinkel und Johannes Neukirch, Göttingen 2008, <http://www.theologie.uzh.ch/predigten/bgpredigt.php?id=119&kennung=de>; ders., Unbeherrschte Sprache. Über Dieter Schnebels „Glossolalie 61“, in: Programmheft Doppelportrait Dieter Schnebel und Marie Luise Kaschnitz, Schola Heidelberg und Ensemble Aisthesis, Heidelberg 2018, Konzerte am 13. und 14.7.2018 in Heidelberg und Karlsruhe, <https://wolfgangvoegele.files.wordpress.com/2018/07/unbeherrschte-sprache-dieter-schnebel.pdf> sowie ders., Musik weitet Würde. Über Menschenwürde, Musizieren, Hören und Engagement, in: Klangforum Heidelberg (Hg.), Die Würde – wessen? 30 Jahre Klangforum Heidelberg. Programmbuch, Heidelberg 2022, 22-30.
- ⁶² Vgl. dazu John Eliot Gardiner, Bach. Musik für die Himmelsburg, München 2016 sowie Wolfgang Vögele, Con moto agitato. Ein kirchenmusikalisches Thema mit zwölf Variationen und einer Coda, tà katoptrizómena, Nr. 103, Oktober 2016, <https://www.theomag.de/103/wv26.htm>.
- ⁶³ Vgl. dazu ausgewählte Ankündigungen in meinem Blog:
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2011/11/02/krieger-und-frauen-in-blau/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2015/04/24/gral-kelech-speer/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2016/10/21/anne-frank-ballett-und-theatergesprach/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2021/04/06/sterbehilfe-gott-in-szenischer-lesung-und-diskussion/>
<https://wolfgangvoegele.wordpress.com/2022/10/13/salome/>.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Vögele, Wolfgang: Staunen – Verstehen – Glauben. Bemerkungen zur theologisch-kunsthistorischen Führung im Museum, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 146 – Kunst Religion Is-rael, erschienen 01.12.2023 <https://www.theomag.de/146/wv084.pdf>