

Sarah Hübscher

# INTERAKTION IM KUNSTMUSEUM

Das Museum Ostwall  
im Dortmunder U

[transcript] → Edition Museum

**Aus:**

*Sarah Hübscher*

## **Interaktion im Kunstmuseum**

**Das Museum Ostwall im Dortmunder U**

Mai 2020, 328 S., kart., 15 SW-Abb., 65 Farbabb.

39,00 € (DE), 978-3-8376-5182-9

E-Book:

PDF: 38,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5182-3

Das Kunstmuseum als Gegenwartsort partizipativer Demokratie? Sarah Hübscher zeigt das Museum Ostwall im Dortmunder U als »Reallabor« sozialer Öffentlichkeiten und eröffnet damit eine interdisziplinäre Sicht auf Kunst und Bildung, Institution und Akteur\*innen, Sichtbarkeiten des Vergangenen und Gestaltungsformen des Gegenwärtigen.

Die Interaktion wird dabei zum entscheidenden Moment bei der Konzeption kollaborativer Projekte in der Vermittlung und im Umgang mit Objekten und Räumen der Sammlung. Zugleich diskutiert die Studie kultur- und bildungswissenschaftliche Positionen in der Verschränkung mit raumtheoretischen und erinnerungskulturellen Überlegungen.

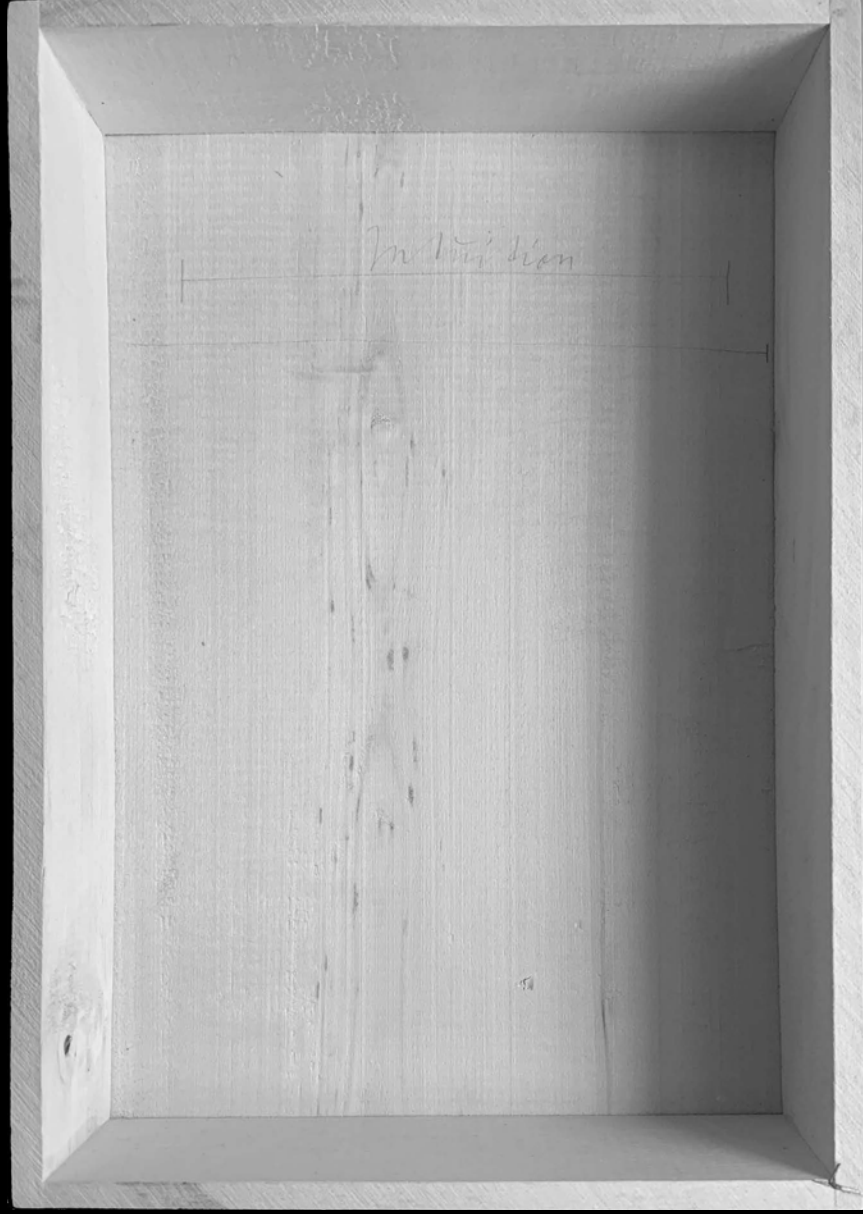
**Sarah Hübscher**, geb. 1981, ist Kulturwissenschaftlerin und lehrt an der Fakultät Erziehungswissenschaft, Psychologie und Soziologie der TU Dortmund. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Kulturanalyse und Kulturvermittlung im musealen Kontext und urbanen Raum sowie Ausstellungen als Interaktionsräume. Sie ist freie Mitarbeiterin in der Abteilung »Bildung und Kommunikation« des Museum Ostwall im Dortmunder U und Projektleiterin diverser Formate. Außerdem ist sie ist Gründungsmitglied des künstlerisch-wissenschaftlichen Kollektivs Frappanz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5182-9](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5182-9)

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Joseph Beuys, *Intuition*, 1968, Holzkiste mit Bleistiftzeichnung, 30 x 21 x 6 cm, Multiple, unlimitiert, 1968-1985. Foto: Sarah Hübscher | © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.



**„Ich verstehe Kunst und Wissenschaft als wesentliche Bestandteile unseres zivilen Lebens, weil viel bewirkt werden kann durch künstlerische und kreative Prozesse. Ich bin überzeugt, dass Kunst und Kultur unverzichtbare Grundlagen einer Gesellschaft im demokratischen und friedlichen Zusammenleben sind. Je kreativer eine Gesellschaft ist, umso fähiger ist sie aufzustehen und damit zu überleben. Kunst und Kultur helfen Identitäten zu entwickeln und zu stärken.“**

# Inhalt

**09 Reallabor Kunstmuseum –  
aktive Prozesse als Teil von transformativer Forschung**

**19 Hashtags – Verschlagwortung als Kultur**

**21 Kulturen als Reflexionsflächen –  
Begriffe als Tools in transformativen Prozessen**

21 Kulturen | 28 Bildung | 37 Demokratie | 42 Ort/Raum  
50 Museum | 56 Objekt | 61 Interaktion

**73 Modelle kultureller Praktiken:  
Clifford Geertz – Kulturen als Beschreibung**

73 System | 76 Text | 79 Bedeutungsgewebe | 81 Transformation  
81 Differenz | 84 Common Thread

**87 Modelle kultureller Praktiken:  
Aby Warburg – Bildkulturen als Beschreibung**

87 Medium | 92 Labor | 94 Reproduktion | 96 Detail  
98 Zwischenraum | 100 Möglichkeitsraum | 102 Hashtag | 103 Folgen

**107 Das Museum Ostwall im Dortmunder U –  
Erinnerungsorte in Transformation**

107 Konzentration | 110 Stadt | 113 Wandel | 127 Mikro | 132 Ort  
140 Sammlung | 146 Makro

**149 Kulturelle Praktiken in Anwendung –**

**unbestimmte Konstanten und aktive Prozesse**

149 Funktion | 156 Ausstellung | 158 Anatol Herzfeld

162 Wolf Vostell | 165 August Macke | 168 Matthias Koch

171 Ketty La Rocca | 173 Martin Brand | 176 Freya Hattenberger

179 Mark Dion | 182 Roy Villevoye | 185 Jean Tinguely

**195 Dossier – Objekt und Raum**

**211 Interaktionen im Kunstmuseum als Open Source –**

**Denkräume öffnen**

212 Kraftwerk | 216 beyond | 222 Format | 223 wort | bild

224 Brot aus dem Krisenherd | 227 ReAktion

230 vernetzt – vernutzt – versammelt | 232 habitat.

240 Schnittstelle | 250 Atlas | 256 Robert Filliou

258 Jean Tinguely | 259 Stefan Wewerka | 260 George Brecht

262 Jesús Rafael Soto | 264 Raymond Hains | 265 Open Source

**271 Das (Kunst-)Museum als Open Source –**

**Doing Culture als Gegenwartsbeschreibung**

275 Haltung | 282 Intuition

**285 Literatur**

# **Reallabor Kunstmuseum – aktive Prozesse als Teil von transformativer Forschung**

Denken entsteht nicht im luftleeren Raum. Gedanken sind kulturelle Manifestationen, die sich in aktiven Prozessen als Reaktionen auf bereits Vorhandenes vollziehen. Das Kunstmuseum ist explizit ein Ort für diese aktiven Prozesse, die Formen des Denkens in kulturelle Praxen überführen. Das Kunstmuseum ist Teil der Verhandlung von Gesellschaft(en) unter der Einbeziehung von historischen und aktuellen, sozialen und politischen Entwicklungen. Anna Minta und Yvonne Schweizer bewerten die gegenwärtige Situation der europäischen Museumslandschaft als problematisch: „Der aktuell andauernde Prozess des postdemokratischen Umbaus etlicher EU-Mitgliedsstaaten trifft das Museum als Experimentierort und Modellraum sozialer Öffentlichkeit und partizipativer Demokratie in hohem Maße. So sind freiheitliche Rechtssysteme und Ordnungen in Staaten wie der Türkei oder Ungarn akut bedroht; kritische Positionen werden drastisch in ihren Handlungsspielräumen eingeschränkt und aus der Öffentlichkeit verdrängt.“<sup>1</sup> Die postdemokratischen Entwicklungen betreffen das öffentliche Denken unmittelbar und fordern Kulturinstitutionen heraus, Strategien zur Teilhabe an Demokratie zu entwickeln. Kunstmuseen verhandeln mit ihren Objekten an unterschiedlichen Scharnierstellen diese Entwicklungen ohnehin. Ihre Objekte sind Indikatoren diverser gesellschaftlicher und politischer Veränderungen. Doch auch die Institution selbst ist im Wandel begriffen und ist herausgefordert sich zu positionieren, denn der „kulturpolitische Auftrag von Museen wird spätestens seit den 1970er Jahren nicht mehr nur im

---

<sup>1</sup> Minta/Schweizer 2018, einleitend, S. 3.

Sammeln, Bewahren und Erforschen von Objekten, die für eine Gesellschaft von Bedeutung sind, gesehen. Vielmehr geht es auch darum, das in den Objekten manifestierte Wissen möglichst vielen Mitgliedern dieser Gesellschaft zu vermitteln.<sup>2</sup> Das (Kunst-)Museum soll als Bildungsort identitätsstiftend in die Gesellschaft wirken. Dies stellt die Museen vor die Herausforderung, die eigene Transformation und Museumsidentität an den gesellschaftlichen Wandel anzupassen – permanent. Dabei liegt der Fokus des Diskursfeldes häufig auf dem Museum der Zukunft. Das Museum wird als Zukunftsort beschrieben, der Herausforderungen bearbeitet, der Visionen umsetzt und täglich über sich hinauswachsen soll. Die gedachte Zukunft des Museums behindert jedoch den Blick auf das Museum der Gegenwart. Was können die Institutionen mit ihren Räumen, Objekten, kuratorischen Gedanken und Akteur\*innen bewegen und mit ihren verknüpfenden Logiken von Gegenwart und Geschichte(n) bereits gegenwärtig leisten? Wie kann das Museum der Gegenwart konkret als Ort der Teilhabe zum Transfer von Wissen und als Plattform des öffentlichen Denkens in die Gesellschaft wirken? Das Museum der Gegenwart läuft Gefahr, mit der Fokussierung auf das Museum der Zukunft die Gesellschaft der Gegenwart und den damit verbundenen Verlust von Generationen zu riskieren. Denn das Besuchen von Kulturorten ist eine sozialisierte kulturelle Praxis. Der Kreis der regelmäßigen Kulturnutzer\*innen liegt 2008 bei circa 3–4 Prozent der Bevölkerung in Deutschland, obwohl 50 Prozent der Bevölkerung potenziell für Kultur zu mobilisieren wären.<sup>3</sup> Darüber hinaus ist der zentralste Anlass für den Besuch einer (hoch-)kulturellen Veranstaltung – unabhängig von Alter oder Bildungsniveau – der „Wunsch nach sozialer Aktivität, nach gemeinsamen Unternehmungen mit Partner oder Freundin. Erst danach werden die Motive ‚sich weiterbilden, etwas lernen‘ sowie ‚neue Kunstformen kennen zu lernen und ästhetischer Genuss‘ genannt.“<sup>4</sup> Fragen nach den Formen von Bildungsangeboten und Kommunikation sind verbunden mit Fragen nach dem Setting der Kulturvermittlung

---

2 Mandel 2008, S. 76.

3 Ebd., S. 77.

4 Ebd., mit Bezug auf Noschka-Roos 1996, S. 64.



und ihrer Qualität. Für wen wird was wie angeboten? Die Angebotsdichte ist bei der Gruppe der Besucher\*innen unter 20 Jahren – KiTa-Gruppen, Schulkinder und institutionell gebundene Jugendliche – besonders hoch. Auch das Angebot für Menschen im Alter von 60 Jahren und älter weist ein breites Spektrum auf. Diese Angebote sind jedoch häufig kostenpflichtig. Verloren geht in der Angebotsstruktur eine wesentliche Zielgruppe, nämlich die der 20–60-Jährigen. Laut einer Prognose für das Jahr 2020 stellen sie dann 52,9 Prozent der Bevölkerung in Deutschland.<sup>5</sup> Diese vernachlässigte Gruppe besteht aus Multiplikator\*innen des Gegenwärtigen, sie sind wesentlich für die intergenerationale Weitergabe kultureller Handlungsrepertoires zuständig. Die Ausführungen widmen sich daher verstärkt den Angeboten der Kulturvermittlung für diese Altersstruktur.<sup>6</sup> Die Untersuchung verfolgt das Ziel, das Kunstmuseum als kulturelles System zu beschreiben und den darin angelegten thematischen Relevanzen der 20–60-Jährigen nachzuspüren. Übergeordnet stellt sich die Frage nach dem (Bildungs-)Potenzial in der Auseinandersetzung mit Kunst.

Das Interesse für Bildung liegt nicht allein in den sozialwissenschaftlichen Bereichen – andersherum ist die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur nicht nur eine Kernaufgabe der Kunst- und Kulturwissenschaft. Zunehmend halten kunst- und kulturwissenschaftliche Ansätze Einzug in die Auseinandersetzungen mit dem Universalwort Bildung in sozialwissenschaftlichen Kontexten. Und selbstverständlich sind die Fragen nach Individuen und Gesellschaft(en) in kunst- und kulturwissenschaftlichen Diskursen implizit. Dies ist nicht als ungewöhnlich zu bewerten, denn Kultur und Bildung formieren eine verschränkte Einheit. Rahel Puffert bezeichnet die Verbindung von Kultur und Bildung als „Komplizenschaft“ und zeigt auf, dass es einzig

---

5 Bundeszentrale für politische Bildung, Grafik Bevölkerungsentwicklung und Altersstruktur/Bevölkerung in absoluten Zahlen, Anteile der Altersgruppen in Prozent, 1960 bis 2050, Stand 2015.

6 Die Verfasserin merkt hier das Potenzial von inter- und transgenerationalen Kulturvermittlungsangeboten an. Sie befürwortet explizit Angebote, die dieses gesellschaftsverbindende Element befördern. Die Unterteilung in Altersgruppen ist demnach eine strukturelle Entscheidung der Institutionen und nur zu Teilen inhaltlich begründet.

„die institutionellen Ordnungen [sind], die Trennungen ziehen, wo eigentlich keine sein sollten, und die Entscheidungen der Zuordnung erwarten, wo keine Entscheidungen möglich sind. Kultur bedarf der Bildung und ohne Bildung ist keine Kultur denkbar.“<sup>7</sup> Die hier vorgestellte Untersuchung verhandelt daher einen Forschungsgegenstand, der per se das institutionelle Ordnungssystem überschreitet. Untersucht wird eine Institution, die beide Elemente innerhalb einer Ordnung vereint – die sich sowohl das Bewahren, Versammeln, Erforschen und Vermitteln von Kunst zur Aufgabe macht als auch als öffentliche Bildungsinstitution funktioniert: das Kunstmuseum. Die Untersuchung ist jedoch kein Beitrag zur Wirkungsforschung von Kunst; es werden darin keine Bildungserfolge evaluiert oder bewertet oder gar Kompetenzen abgefragt. Dies ist auch kein Beitrag zur Kulturnutzer\*innenforschung, der hinterfragt, wer genau warum und mit wem ins Museum geht.<sup>8</sup> Und doch betrifft das Forschungsfeld ebenfalls Fragen nach dem Erlangen von Handlungskompetenzen oder der Steigerung des Audience Development. Die Untersuchung verzichtet auf Fragebögen, Interviews und Methoden der klassischen sozialwissenschaftlichen Forschung. Vielmehr ist das Forschungssetting transformativ. Dies ist ein Beitrag zu einer interdisziplinären Forschung, die das Kunstmuseum als konkreten Ort in einem urbanen Zusammenhang untersucht und dabei gesellschaftliche Fragestellungen – lokal und global – mit einschließt. Die Untersuchung kategorisiert das Kunstmuseum als Ort der Objekte mit historischen und gegenwärtigen Relevanzen sowie als Ort von diversen Akteur\*innen. Die Forschungsabsicht bestimmt das Kunstmuseum zum Reallabor. Uwe Schneidewind definiert: „Ein Reallabor bezeichnet einen gesellschaftlichen Kontext, in dem Forscherinnen und Forscher Interventionen im Sinne von ‚Realexperimenten‘ durchführen, um über soziale Dynamiken und Prozesse zu lernen. Die Idee des Reallabores überträgt den naturwissenschaftlichen Labor-Begriff in die Analyse gesellschaftlicher und politischer Prozesse. Sie knüpft an die experimentelle Wende in den Sozial- und Wirtschaftswissenschaften an. Es be-

---

7 Puffert 2013, S. 263.

8 Vgl. weiterführend zu Besucher\*innen- bzw. Nichtbesucher\*innenforschung insbesondere Mandel/Renz 2016, S. 557–610.

stehen enge Verbindungen zu Konzepten der Feld- und Aktionsforschung.<sup>9</sup> Und mehr noch: „Reallabore sollen zudem eine direkte transformative Wirkung erzeugen.“<sup>10</sup> Das inter-/transdisziplinäre und transformative Forschungsformat versucht durch demokratische Aushandlungsprozesse, in denen „Wissenschaft und Gesellschaft zusammen Veränderungsprozesse initiieren und untersuchen“<sup>11</sup>, das Kunstmuseum als Ort der praxisnahen Wissensproduktion in seiner gesellschaftlichen Relevanz zu benennen. Es soll als experimenteller Möglichkeitsraum dazu beitragen, „handlungsorientiertes Wissen zu generieren und gleichzeitig Lösungen für gesellschaftlich relevante Zukunftsfragen voranzubringen“<sup>12</sup>. Die transformative Forschung möchte Aussagen über den Ort, die Objekte der Sammlung und die beteiligten Akteur\*innen(gruppen) machen. Der Ort der Untersuchung ist ein städtisches Kunstmuseum mit Kunstwerken des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Der Fokus liegt dabei auf Bildungsprojekten und Vermittlungsformaten, die in einem Zeitraum von 2011 bis 2018 umgesetzt wurden. Der konkrete Ort der Untersuchung ist das Museum Ostwall im Dortmunder U, das sich nach dem innerstädtischen Umzug 2010 unter dem Leitsatz *Das Museum als Kraftwerk*<sup>13</sup> in einem neuen Quartier neu versammelt. Das Museum Ostwall ist gegenwärtig und historisch geprägt von lokalen Transformationen. Im institutionellen Selbstverständnis angelegt, wohl auch bedingt durch den Sammlungsschwerpunkt der Fluxuskunst, sind aktive Prozesse in Bezug auf die Sammlungspräsentation sowie in Bezug auf die Bildung und Kommunikation im Haus erwünscht.<sup>14</sup> Die seit 2014 konkret als Experimente in der Sammlung eingerichteten und untersuchten Projekte und Formate – Interaktionen – können als aufeinanderfolgende Einzelversuche verstanden werden. Diese Interaktionen formieren sich in ihrer Konzeption, Durchfüh-

---

9 Schneidewind 2014, online, S. 3. Schneidewind nimmt Bezug auf wBGU Sondergutachten 2014, S. 93.

10 Fokdal/Ley et al. 2018, online, S. 2.

11 Ebd., S. 1.

12 Ebd.

13 Katalog Dortmund 2010.

14 Dank gilt dem ehemaligen Museumsdirektor Kurt Wettengl, der Sammlungsleiterin Nicole Grothe und der stellvertretenden Museumsdirektorin Regina Selter.

nung und Neu-Konzeption als aktive Prozesse. Die in der Untersuchung explizit beschriebenen Interaktionen sind maßgeblich von der Verfasserin mitkonzipiert beziehungsweise konzipiert, durchgeführt, untersucht und transformiert worden.<sup>15</sup> Die untersuchten Projekte und Formate können als Open-Source-Konzepte kategorisiert werden.<sup>16</sup> Zusätzlich erfüllen sie in der Grundkonzeption den Anspruch von inklusiver und reflexiver Peer-to-Peer-Kommunikation.<sup>17</sup> Daran konkret beteiligt waren Studierende der TU Dortmund, der Ruhr-Universität Bochum, der Universität Duisburg-Essen und der Folkwang Universität der Künste in unterschiedlichen Konstellationen.<sup>18</sup> Der Anteil der Gestaltung der Interaktionen durch unterschiedliche Akteur\*innen – Vermittler\*innen und Besucher\*innen – ist im Verhältnis zu klassischen Bildungsangeboten im Museum überproportional hoch. Die hohe Akteur\*innenbeteiligung wurde während der Laufzeit der unterschiedlichen Projekte gesteigert, die Arbeit zwischen den einzelnen Gruppen wurde zunehmend demokratisiert. Das Projekt *Schnittstelle* kann hier exemplarisch verhandelt werden, da die Transformation in der Konzeption über den Zeitraum von sieben Jahren am deutlichsten zu beobachten ist. Zugleich trifft das Projekt auch Aussagen über die Objekte der Sammlung, die die These bestätigen, dass diese in einer engen Verbindung mit der sozialen Interaktion innerhalb der unterschiedlichen Akteur\*innengruppen stehen.<sup>19</sup> Die 2015 mit den Akteur\*innen des Formats *Schnittstelle* durchgeführten leitfadengestützten Interviews finden explizit keine Berücksichtigung in der Untersuchung, da das transformative Forschungssetting der Empfehlung

---

15 Das Format *wort / bild* wurde von Sarah Hübscher in Zusammenarbeit mit Elvira Neuendank (TU Dortmund) und Regina Selter (stellvertretende Direktorin des Museums Ostwall, Leiterin der Abteilung Bildung und Kommunikation) entwickelt. Das Format *Schnittstelle* wurde von Sarah Hübscher in Zusammenarbeit mit der Abteilung Bildung und Kommunikation, namentlich Barbara Hlali (Dipl.-Pädagogin und Künstlerin, Mitarbeiterin des Museums Ostwall) und Regina Selter, entwickelt. Die Konzeption und Durchführung von Lehrveranstaltungen im Rahmen von universitärer Lehre verantwortet Sarah Hübscher.

16 Siehe das Kapitel *Interaktionen im Kunstmuseum als Open Source – Denkräume öffnen*.

17 Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2018, online, o. S.

18 Dank gilt hier den Studierenden der unterschiedlichen Hochschulen für ihr offenes Mitmachen und Mitdenken.

19 Vgl. Ziese 2010, S. 20 f.

des wBGU Folge leisten möchte: „Komplexe Lernprozesse und umfassende Innovationen werden zumeist nicht durch die Qualität der Krisendiagnosen und Ursachenanalysen initiiert, sondern erst mit der Etablierung überzeugender neuer Orientierungsangebote und Handlungskonzepte [...] und durch die Öffnung experimenteller Plattformen, auf denen Bekanntes zu Neuem neu arrangiert werden kann.“<sup>20</sup> Eine solche Form der qualitativen Analyse der Akteur\*innen hätte einen Rückschritt im Demokratisierungsprozess der Projektentwicklung sowie der transformativen Forschung bedingen können. Uwe Schneidewind beschreibt die Relevanz einer geeigneten Akteur\*innenbindung wie folgt: „Die Forschung in Reallaboren erfordert eine Kooperation mit Praxisakteuren in ‚transdisziplinären Prozessen‘, d. h. in einer Begegnung auf Augenhöhe, die die Interessen und Wissensbestände der Akteure mit gleicher Gültigkeit wie die Interessen und das Wissen der Wissenschaft wahrnimmt. Nur dadurch ist gewährleistet, das [sic!] sich die Praxisakteure nicht als ‚beforschte Objekte‘ empfinden [...].“<sup>21</sup> Alle Interaktionen folgen der Logik, das Reallabor Kunstmuseum mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Themen und Fragen zu besetzen und mit unterschiedlichen Akteur\*innen zu diskutieren und damit Veränderungsprozesse zu katalysieren und handlungsorientiertes Wissen zu generieren. Das Kunstmuseum ist in den didaktischen Modellen der schulischen Bildung längst als außerschulischer Lernort etabliert. Museen gelten, wie andere bildungswissenschaftlich/politisch begründete Lernorte, als „Orte, an denen sich unmittelbare, originale Begegnungen mit räumlichen und fachlichen Inhalten der Lebensrealität ereignen können“<sup>22</sup>. Zudem ist nachgewiesen, dass diese Lernorte zur Förderung von Handlungskompetenzen beitragen können.<sup>23</sup> Das Potenzial der Orte kann in Bezug auf Bildung – verstanden als lebenslanger, wechselseitiger aktiver Prozess zwischen Individuum und Welt – übertragen werden und das Museum als demokratischen Aushandlungsort von sozialen und politischen Fragen nachhaltig etablieren. Diese die institutionellen Ordnun-

---

20 Schneidewind 2014, online, S. 2. Schneidewind zitiert hier wBGU Hauptgutachten 2011, S. 256.

21 Schneidewind 2014, online, S. 4, mit Bezug auf Scholz 2011, S. XVII.

22 Birkenhauer 1999, S. 14.

23 Sauerborn/Brühne 2012, S. 10.

gen übergreifende Analyse der Orte kann einen Beitrag dazu leisten. Steffi Ober formuliert zudem den Zusammenhang politischer Verantwortungen für die institutionelle und gesellschaftliche Verschränkung von Forschung: „Öffnet sich die Wissenschaftspolitik [...] [den] Fragestellungen aus der Zivilgesellschaft und lässt sie die Diversität gesellschaftlicher Ziele und Anforderungen an die Wissenschaft zu, könnten Vielfalt und Innovationskraft in der Wissenschaft gesteigert werden.“<sup>24</sup> Das transformative Forschungssetting der Untersuchung des Museums Ostwall im Dortmunder U versteht sich als Beitrag der Wissenschaft für Innovationsprozesse in der Praxis. Zugleich profitiert die Untersuchung von den explizit im Reallabor Kunstmuseum angelegten aktiven Prozessen zwischen Ort, Objekten und Akteur\*innen.

Implizit stellt die Untersuchung Fragen nach gesellschaftlichen und bildungspolitischen Entwicklungen, nach der Verschränkung von Wissenschaft und Kulturvermittlung, dem Verhältnis Vergangenheit–Gegenwart–Zukunft im institutionellen Selbstverständnis, nach dem Lokalen und Globalen, der indikatorischen Wirkung von Kunstobjekten in der Verhandlung von gesellschaftlichen Prozessen. Die Beobachtung und Initiierung von Denken und Interaktionen bilden den Fokus in der Beschreibung der aktiven Prozesse zwischen Kunstmuseum und Gesellschaft. Denn fest steht: „Wo vom Museum die Rede ist – überall, wo vom Museum die Rede ist –, ist zugleich von der Gesellschaft die Rede.“<sup>25</sup> Der Beschreibung des Kunstmuseums liegt die Entwicklung von Arbeitsbegriffen zugrunde, die als Begriffstools mitunter auch in ihrer Unschärfe zu brauchbaren Komplizen im Diskurs um Museen funktionieren und die Erkundung des konkreten transformativen Ortes anbahnen. Die Darstellung des Museums Ostwall im Dortmunder U im Kontext des kulturellen Systems der Kunstmuseen verfolgt einen intersektionalen Anspruch. Immer wieder werden Bezugslinien zwischen diverser Gesellschaft, dem Ort, der Institution, dem Museumsraum, den Objekten und der aktiven Akteur\*innenschaft hergestellt. Die Verfasserin kategorisiert die Untersuchung als unmittelbares Resultat

---

24 Ober 2014, S. 13.

25 Tyradellis 2014, S. 9. Tyradellis zitiert hier den Literaturtheoretiker Werner Hamacher, o. J., o. S.

von Kultur(en) und ihrem Einwirken auf Individuen und Kollektive. Das Thema der Ausführung wird aus dem Zwischenraum als Möglichkeitsraum generiert und formuliert aktive Prozesse zwischen Wissenschaft und Alltag, Kunst- und Kulturwissenschaft und Bildungswissenschaft, Kunst und Design, Digitalem und Analogem, Bilderwelten und Medienbeiträgen des Alltags. Die dem Text zugeordneten Bilder verstehen sich als Metaobjekte, die als Sinnbilder, Symbolbilder, Kunstbilder, Alltagsbilder, Momentaufnahmen und Zwischenstationen funktionieren. Sie verknüpfen unterschiedliche Inhalte und formal-ästhetische Ebenen innerhalb und zwischen den einzelnen Kapiteln. Sie verstehen sich explizit nicht als klassische Bebilderungen des Textes, sondern als Kommentare und visualisierte Denkbewegungen aus den Medienwelten der Kunst und des Alltags – oder andersherum der Kunst als Alltag. Das Kunstmuseum wird in seiner gesellschaftlichen Verantwortung explizit als Ort der politischen Bildung und als Möglichkeitsraum der gesellschaftlichen Teilhabe an Demokratie verstanden.

**#museumostwall**  
**#dortmunderu #reallabor**  
**#möglichkeitsraum**  
**#transformation #wissenschaft**  
**#kunst #kulturalpraxis**  
**#aktiverprozess #demokratie**  
**#gesellschaft**

**#**



## **Hashtags – Verschlagwortung als Kultur**

Hashtags dienen der Verschlagwortung. Sie helfen unterschiedliche Kontexte zu einem Sinn zusammenzufassen und andersherum kann ihre Verwendung bestehende Ordnungen irritieren. Sie sind Werkzeuge der Neukontextualisierung und sie visualisieren – als eigene Bildform und typografische Lösung – fortlaufend neue Kontextfelder. Sie markieren Sinnstrukturen und kennzeichnen Metabegriffe als Vehikel in der medialen Kommunikation – analog und digital. Hashtags stellen individuelles Handeln in kollektive Kontexte.

***„Der Begriff vermag nicht  
alles, was die Vernunft  
verlangt.“***