

DIE BRÜCKE ALS RISS

Reproduktive und transformative Momente von Kunstvermittlung

Alexander Henschel

Die Intervention „Mind the trap!“¹ auf der Tagung „Mind the gap!“ hat mindestens dies verdeutlicht: Das einseitige Entwerfen von Brücken erzeugt nicht immer eine Verbindung zwischen zwei Ufern, sondern stellt zuweilen den Riss, der überbrückt werden soll, erst her. Die Ambivalenz zwischen Brücke und Riss, zwischen Schlichtung und Konflikt oder – gewendet auf mein Vortragsthema – zwischen Reproduktion und Transformation sind dabei konstitutive Elemente jedes ernstzunehmenden Vermittlungsprozesses und ich will im Folgenden ebendiese Ambivalenz herausarbeiten und zeigen was passiert, wenn sie ausgeblendet wird. Ich werde dabei zunächst ein Beispiel einführen und dieses Beispiel, mit all seinen singulären Problemen, seinem Gelingen und seinem Scheitern, als Reflexions-Anlass nutzen um drei Begriffe zu entwickeln: Vermittlung, Reproduktion und Transformation.² Von dort aus will ich fragen, was Kunstvermittlung dazu beitragen kann, um mit Lücken umzugehen, welche die Tagung „Mind the gap!“ beschäftigt haben.

Brückenbau

Ich springe nach Südtirol und dort nach Bolzano bzw. Bozen, das u. a. durch den Tafelbach geteilt wird. Dabei sind die Stadtviertel westlich des Flusses mehrheitlich italienischsprachig und die östlichen Viertel mehrheitlich deutschsprachig geprägt. Ein Zentrum der westlichen Uferseite bildet das traditionsreiche Viertel Don Bosco, mittlerweile charakterisiert durch sozialen Wohnungsbau; vom rechts-nationalen Internetblog dolomitengeist „sozialer Brennpunkt“ und „Migranten-Hochburg“³ genannt.

Auf der anderen Seite des Flusses, unmittelbar am Ufer gelegen, steht das „Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst“. Ausgehend von der „Feststellung, dass sich die Kunst [...] seit einigen Jahrhunderten großen Bevölkerungsschichten entfremdet hat“⁴, hatte das Amt für italienische Kultur – in Bozen gibt es drei Kulturämter, eines für italienische, eines für ladinische und eines für deutsche Kultur – die Idee, die BewohnerInnen von Don Bosco am kulturellen Gut des Museion verstärkt teilhaben zu lassen.

¹ Noch vor dem Grußwort zu Beginn der Tagung kritisierte die Gruppe „Mind the trap!“ die thematische Ausrichtung der Tagung (nach der Schwellen, etwa bei „Menschen mit Migrationshintergrund“, als Zugangsbarrieren zu Hochkultureinrichtungen abgebaut werden müssten), die gleichzeitig „von weißen Wissenschaftler_innen, Künstler_innen und Kulturschaffenden unter dem weitestgehenden Ausschluss von Repräsentant_innen der aufgelisteten ‚Gruppen‘ durchgeführt“ wurde. (So formuliert im alternativen Tagungsprogramm von „Mind the trap!“, als Onlinedokument abrufbar unter <http://mindthetrapberlin.wordpress.com/alternatives-tagungsprogramm/> (zuletzt geprüft am 30.1.2014)). „Mind the trap“ entrollten dabei eine lange Liste mit alternativen ReferentInnen und stellten ein alternatives Tagungsprogramm vor.

² In diesem Zusammenhang verweist dieser Text einerseits auf einige Vorüberlegungen meines Dissertationsprojekts „Was heißt hier Vermittlung? Der Vermittlungsbegriff im Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft“ und andererseits auf eine begriffliche Unterscheidung zwischen affirmativer, reproduktiver, dekonstruktiver und transformativer Kunstvermittlung von Carmen Mörsch. (vgl. Mörsch 2009a)

³ <http://dolomitengeistblog.wordpress.com/2009/11/24/italienmigrantenbozen-mailandstrasse-3-verletzte-bei-messerstecherei/> (zuletzt geprüft am 30.1.2014)

⁴ So Luigi Cigolla, Landesrat für italienische Kultur, im Katalog: Kunst und Territorium. Das Projekt von Alberto Garutti für das Don Bosco-Viertel in Bozen, Bozen: o.V. 2004, o.P., S.2 (eigene Paginierung).

In Zusammenarbeit mit dem Museion beauftragte das Amt den Künstler Alberto Garutti, der ins Herz des Don Bosco-Viertels eine Art Mini-Ausgabe des Museions platzierte.⁵

2003 wurde der „Cubo Garutti“ aufgestellt: ein weiß gestrichener Kubus, mit den Maßen 3 x 3 x 3 Meter und zwei großen Glasfronten; eine Outdoor-Vitrine, in die das Museum wechselnde Objekte aus seiner Sammlung hineinstellte. Auf dem Cubo ist der Satz von Garutti zu lesen: „In diesem kleinen Raum werden Werke aus dem Museum für moderne und zeitgenössische Kunst Bozen ausgestellt, damit die Bewohner dieses Stadtteils sie betrachten können.“⁶ Der Cubo sollte, so Luigi Cigolla vom Amt für italienische Kultur, als „Maßnahme [...] zur Bildung des Publikums“ und als „Anreiz für die betroffenen Bürger“ dienen, sich mit zeitgenössischer Kunst zu beschäftigen, ohne dabei die „Schwelle einer Einrichtung überschreiten zu müssen“⁷. Es ging demnach um Schwellenabbau bzw. den Aufbau einer Brücke zwischen zeitgenössischer Kunst und den BewohnerInnen des Don Bosco-Viertels.

Aufgestellt wurde der Cubo an einem halb öffentlich, halb privaten Platz in Don Bosco, einem großen Innenhof, umgeben von sozialen Mietwohnungsbauten und durchzogen von mehreren sich kreuzenden Fußwegen. An derselben Stelle befindet sich ein Spielplatz und für die Aufstellung des Cubo musste ein Klettergerüst entfernt werden.

War es der Gedanke des Amtes ein „neues Publikum an die zeitgenössische Kunst heran zu führen“⁸ so machte sich in Don Bosco jetzt Ärger breit. Sichtbar wurde der Ärger aber zunächst nur dadurch, dass der Cubo als Graffiti-Wand und zuweilen als öffentliche Toilette genutzt wurde. Eine andere öffentliche Plattform, an der sich Kritik am Cubo hätte abbilden können gab es nicht. Erst 2008/2009 wurde die Kunstvermittlungsabteilung des Museums involviert, damals noch unter der Leitung von Michael Giacomozzi, und erst zu diesem Zeitpunkt begann das Museion seine Ausstellungspraxis zu verändern. So wurden 2009 die KünstlerInnen Alessandro Sambini und Daniele Ansidei mit der Bespielung des Cubo beauftragt, die zunächst eine Umfrage unter den NachbarInnen machten. Statt aber mit einem fertig gepackten Methodenkoffer anzureisen klingelten sie zunächst, hörten zu und ließen dabei all den Ärger über sich ergehen, den der Cubo verursachte. Ärger nicht nur über den unsensiblen Umgang mit den räumlichen Gegebenheiten des Hofes, sondern auch über die Wahrnehmung, dass die BewohnerInnen von Don Bosco offenbar ein Defizit an kultureller Bildung hätten, das man mit der „Maßnahme“ des abgestellten Minimuseums auszugleichen gedachte. Doch nicht nur Ärger zeichnete sich ab, sondern auch positive Reaktionen sowie „ein starker Wille zur Mitgestaltung und zur Diskussion über Kunst“⁹. Die Folge war das Projekt „Große Lotterie in Don Bosco“, bei der auch verhandelt wurde, was die BewohnerInnen jeweils unter Kunst verstehen und was sie gerne im Cubo zeigen würden.¹⁰

Doch nicht nur die Kunstvermittlung des Museion ist seitdem in Planung und Betreuung des Cubo involviert, sondern auch der Kulturverein „La Rotonda – La Vispa Teresa“, der nur ein paar Meter vom Cubo entfernt seinen Sitz hat. Ein Ort, an dem alltägliche Interessen und Probleme der BewohnerInnen, kulturelle und künstlerische Angebote und lokalpolitische Auseinandersetzungen aufeinander treffen und eine engagierte Plattform finden.

⁵ Das Museion spricht vom „kleinen Museion“. Vgl. <http://museionnew.basis5.de/#796&0&de> (zuletzt geprüft am 30.1.2014).

⁶ Auf dem Cubo selbst ist der Satz in Italienisch verfasst. Hier zitiert als Übersetzung auf der Internetseite des Museions: Ebd.

⁷ Luigi Cigolla, In: Kunst und Territorium 2004:2

⁸ Ebd.

⁹ <http://museionnew.basis5.de/#864&0&de> (zuletzt geprüft am 30.1.2014).

¹⁰ Vgl. ebd.

Aus dem einseitigen, „von Amts wegen“ aufgestellten und vom Museion bespielten Ausstellungsraums ist inzwischen ein kollaboratives Projekt geworden. Im Cubo entstehen Ausstellungen, die von einer mehrseitigen Zusammenarbeit aus KuratorInnen, BürgerInnen, KünstlerInnen, Wohnungsbaugesellschaft sowie Mitgliedern des Vereins La Rotonda geprägt sind.

„Aber“, so Ivo Corrà, Projektleiter des Bereichs Bildungsprojekte am Museion, „man kann den Cubo nicht alleine lassen.“¹¹ Permanent macht sich neuer Ärger breit, neue Argumente gegen den Cubo werden verhandelt und es bedarf einer permanenten Vermittlung zwischen den verschiedenen Interessen und Institutionen sowie einer permanenten kommunikativen Möglichkeit, „Ärger auf den Tisch zu legen.“¹²

Die Vermittlung meines Beispiels ist demnach nicht abgeschlossen. Sie ist eine Vermittlung in Permanenz.

Drei Begriffe

Ich will mich nun meinem ersten Begriff, dem der Vermittlung, zuwenden und drei Aspekte des Begriffs herausarbeiten.

Ein erster Aspekt betrifft die Richtung einer Vermittlung. Von wo nach wo wird eigentlich etwas oder jemand vermittelt? Im Programmheft zur Tagung gibt es dazu ein aufschlussreiches Statement: „Um neue Besucher anzusprechen, müssen Formen und Formate von Kulturvermittlung entwickelt werden, die eine größere Reichweite kultureller Angebote in den Alltag einer vielfältigen Bevölkerung hinein entfalten können.“¹³ Vermittlung wäre dann in *eine* Richtung gedacht, ginge von A aus nach B. Und genauso lief es auch zunächst in Bozen. Das Kulturamt wollte die Reichweite des kulturellen Angebots des Museion vergrößern und stellte in den Alltag des Viertels Don Bosco den Cubo hinein, oder anders gesagt: Das Museum stellte sein Angebot ab.

Mal abgesehen davon, dass zu diesem Zeitpunkt die Vermittlungsabteilung des Museion überhaupt noch nicht involviert war, möchte ich hier in Frage stellen, ob bei einem solchen unidirektionalen Vorgehen überhaupt sinnvoll von Vermittlung gesprochen werden kann. Vermittlung im Sinne einer Schlichtung würde niemals funktionieren, wenn nicht am Anfang ein Prozess wechselseitiger Anerkennung stünde.¹⁴ Ohne Anerkennung der jeweils anderen Position braucht ein Schlichtungsgespräch gar nicht erst beginnen, weil im Grunde schon vorher feststeht, wer wen dominieren wird. Und auch im pädagogischen Wortsinn von Vermitteln (der ja meistens aufgerufen zu sein scheint, wenn von Kulturvermittlung die Rede ist), bei dem „etwas“, zum Beispiel Wissen über etwas, vermittelt werden soll, *kann* Vermittlung nicht in eine Richtung funktionieren: Lernen und Lehren sind sich wechselseitig bedingende Prozesse, es gibt stets wechselseitige Lerneffekte. Die kann man höchstens verdecken, ausschalten kann man sie nicht. Vermittlung müsste also per se in mehrere Richtungen funktionieren, müsste mindestens aus zwei Richtungen, wenn nicht aus vielen Richtungen heraus gedacht werden.

¹¹ Ivo Corrà in einem Telefonat vom 31.1.2014.

¹² Vgl. Fnt. 11.

¹³ Programmheft zur Tagung „Mind the gap“, als Onlinedokument abrufbar unter www.deutschestheater.de/spielplan/mind_the_gap/ (zuletzt geprüft am 30.1.2014).

¹⁴ Dass der Zusammenhang zwischen Vermittlung und Anerkennung nicht nur für die Praxis des Schlichtens, sondern allgemein für

Vermittlungsprozesse konstitutiv ist, hat insbesondere G.W.F. Hegel verdeutlicht: „Jedes ist dem anderen die Mitte, durch welche jede sich mit sich selbst vermittelt und zusammenschließt und jedes sich mit dem andern unmittelbares für sich seiendes Wesen, welches zugleich nur durch diese Vermittlung so für sich ist. Sie anerkennen sich, als gegenseitig sich anerkennend.“ (Hegel 1807:110; Hervorh. im Orig.)

Für einen einseitigen und verlustfreien Transfer von Informationen steht dagegen ein anderer Begriff zur Verfügung, nämlich der der *Über*-mittlung.

In eine mehrperspektivische Vermittlungspraxis scheint mir der Umgang mit dem Cubo gemündet zu sein. Aus einem anfangs unidirektionalen Vorgehen wurde eine Kooperation aus vielen Richtungen. In Vermittlung ernsthaft involviert – statt ihr bloß ausgesetzt – sein müsste also heißen, anerkannt zu werden und an den Spielregeln von Vermittlung mitschreiben zu können. Denn, so Nora Sternfeld, „warum sollte überhaupt irgendjemand Lust haben, bei einem Spiel mitzuspielen, das gänzlich andere erfunden haben?“ (Sternfeld 2012:119)

Anerkennung müsste dann mindestens bedeuten, jemanden so zu nennen, wie sie, er oder wer auch immer sich selbst nennt, und das dürfte – um ein anderes Beispiel anzuführen – in den seltensten Fällen „Mensch mit Migrationshintergrund“ sein. Im Hinblick auf die Vermittlung von *Wissen* würde gegenseitige Anerkennung weiterhin bedeuten, die, wie Carmen Mörsch schreibt, „Gleichwertigkeit unterschiedlichen Wissens“ anzuerkennen. (Mörsch 2009b:251) Oder auf die mittlerweile mehrperspektivische Ausstellungs- und Vermittlungspraxis des Cubo bezogen: die Gleichwertigkeit unterschiedlicher Herangehensweisen an Kunst anzuerkennen.

Die Intervention „Mind the trap!“ hat die Brisanz des Kampfes um Anerkennung deutlich gemacht. So ging es den AkteurInnen gerade nicht darum, als betroffene Objekte nachträglich zur Tagung eingeladen, sondern als Subjekte, als ExpertInnen und ForscherInnen auf dem Gebiet der sozialen Exklusion im Rahmen von Kulturpraxis anerkannt zu werden.¹⁵ Dass ihnen dieser Platz auch im Nachgang der Tagung nicht immer zuerkannt wurde, zeigen einige Reaktionen im Anschluss. So schreibt Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Direktorin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel, in einem Beitrag zur Tagung:

In vielen gesellschafts- und politiknahen Wissenschaftsdisziplinen wird allzu vorschnell der Sprung von der Analyse in die praktischen Handlungsempfehlungen an spezifische Adressaten vorgenommen. Wissenschaft ist aber zunächst einmal dazu da, zu analysieren und zu verstehen. Von welchem Ärztekongress würde man erwarten, dass natürlich Patienten eingeladen werden und mitdiskutieren, weil es ja um diese geht? (Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle 2014)¹⁶

Ein Vergleich, der so falsch wie symptomatisch ist. Falsch ist der Vergleich, weil die Tagung eben *nicht* ausschließlich von VertreterInnen der Wissenschaft (m. E. „Patientin“, da unter strukturell bedingten blinden Flecken leidend) bestritten wurde, sondern ebenso von VertreterInnen aus Institutionen (ebenfalls „Patientinnen“, da unter zunehmenden Legitimationsschwund leidend). Falsch ist der Vergleich auch, weil die von „Mind the trap!“ vorgeschlagenen ReferentInnen aus einer ebensolchen Mischung aus WissenschaftlerInnen und PraktikerInnen (gleichsam nicht von Leiden befreit) bestand.¹⁷

¹⁵ Vgl. Conrad, Natalie: „Von Lücken und Fallen“. In: SpielART. Theaterpädagogische Zeitschrift für Berlin und Brandenburg, (16.1.2014), online abrufbar unter www.spielart-berlin.de/2014/01/16/mind-the-gap-mind-the-trap/ (zuletzt geprüft am 30.1.2014).

¹⁶ Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle (2014): „Mind the trap! Über eine Wissenschaft voller Fallen“. In: www.academic.de/blog/index.php/aktuelle-themen/mind-the-trap-uber-eine-Wissenschaft-voller-Fallen (zuletzt geprüft am 30.1.2014).

¹⁷ So standen etwa Grada Kilomba, Professorin an der Humboldt Universität Berlin, Susan Arndt, Professorin an der Universität Bayreuth, und Paul Mecheril, Professor an der Universität Oldenburg, auf der Liste – um nur drei der prominentesten Beispiele zu nennen. In Teilen einsehbar ist die Liste auf dem Video der Pressekonferenz von „Mind the trap!“ am 10.1.2014: www.mindthetrapberlin.wordpress.com/pressestimmen (zuletzt geprüft am 30.1.2014). Eine aktualisierte und vollständig einsehbare Liste findet sich hier: www.mindthetrapberlin.wordpress.com/empfehlungen

Symptomatisch ist der Vergleich und seine argumentative Einbettung, weil er einen Wissenschaftsbegriff behauptet, der immer noch von der Möglichkeit reiner Wirklichkeitsbeobachtung und „Analyse“ ausgeht und seine eigene, Wirklichkeit herstellende und zuweilen diskriminierende Praxis nicht erkennt. Symptomatisch ist der Vergleich zuletzt auch, weil er zeigt, wie Kunst- und Kulturvermittlung nach wie vor entworfen werden: nämlich unidirektional und defizitgesteuert. Sie soll denen zukommen, denen ein Problem, etwa ein Defizit an kultureller Bildung, an Teilhabe oder auch „fehlende Motivation, Kulturveranstaltungen zu besuchen“¹⁸ attestiert wird. Ein solch defizitärer Entwurf der AdressatInnen von Vermittlung würde jeden Schlichter zur Verzweiflung bringen. Bei einer dermaßen einseitigen Ausgangslage müsste ein Schlichter erst einmal intervenieren, bevor Vermittlung im Sinne einer Mediation überhaupt stattfinden könnte. Und eben das haben „Mind the trap!“ getan. Sie haben interveniert und verdeutlicht, dass Partizipation – ein weiterer Begriff, von dem auf der Tagung immer wieder als scheinbarem Lösungsmittel des Schwellenproblems die Rede war – nicht einfach zugewiesen werden kann, sondern erkämpft werden muss. (vgl. Sternfeld 2012:123)

Ein zweiter Aspekt des Vermittlungsbegriffs schließt direkt daran an und fragt nach dem Zusammenhang von Intervention und Vermittlung bzw. stellt erst einmal die Frage, was eigentlich die Funktion von Vermittlung ist und was nicht? Im Hinblick auf den derzeit geführten Diskurs erhärtet sich der Eindruck, es sei Funktion der Vermittlung Verbindung zu schaffen, Lösungen herbei- oder gar Heilung durchzuführen. Die immer wieder aufgerufene Metapher der Brücke (vgl. z.B. Goebel 2002:38; Mandel 2008:19) suggeriert, als könne man einen Bruch, einen Konflikt, einen Widerspruch, eine Lücke durch Vermittlung überbrücken und ihn so nivellieren. Dabei legt die ältere Wortgeschichte von „Vermittlung“ das Gegenteil von Vermittlung als Verbindung nahe: Im Mittelhochdeutschen lässt sich die Bedeutung der Vermittlung als *Trennung* nachweisen. (Grimm/Grimm 1956: Sp.877f.) Das „Mittelhochdeutsche Handwörterbuch“ etwa führt das Lemma „ver-mitteln“ als „hindernd wozwischen treten“ (Lexer 1878:Sp.181). So vermittelt etwa der Leib zwischen Gott und Menschheit, *indem* er „als störendes mit-telding zu gott und den menschen“ (Grimm/Grimm 1956:Sp.878) steht.

Im Neuhochdeutschen dominiert zwar die Bedeutung des Vermittelns als Verbindens, doch ist das Moment der Trennung nicht verschwunden, im Gegenteil: Bei jeder Form des Vermittelns, bei der ein Dritter eine Rolle spielt, bei der also ein Dritter als Vermittler sich zwischen zwei Teile schiebt, wird verbunden und getrennt zugleich. Eine Schlichterin trennt gleich auf mehrere Weisen: Sie trennt etwa zwei Streithähne, um überhaupt sprechen zu können bzw. unterbricht Kommunikationsprozesse, wenn von Anbeginn an die eine Seite die andere dominiert. Beide Formen der Trennung wären Voraussetzungen für mögliche Verbindung.

Vermittlung als Verbindung *durch* Trennung: ein offensichtlich widersprüchlicher Begriff und genau als solcher wird und wurde er in der Philosophie diskutiert. So thematisiert etwa Immanuel Kant in seiner „Kritik der reinen Vernunft“ die Vermittlung von Wissen und meint damit keineswegs jenes Wissen – über was auch immer –, das direkt und ohne Einschränkung in unseren Kopf gelangen würde. Das wäre nämlich unmittelbares Wissen. Vermitteltes Wissen wäre dagegen solches, das ver-mittels unserer Wahrnehmung, also durch unseren jeweils ganz eigenen Beobachtungsapparat, immer schon *verändert* wird. (vgl. Kant 1787:124ff.; Oliveira 1973:44) Wissen, mit Kant nur vermittelt und niemals unmittelbar zu haben, wäre nicht restlos erschließbar. Wissen, als konstitutiv vermitteltem, wäre immer schon einem Bruch, einem Konflikt, einem Widerspruch mindestens zwischen dem ausgesetzt, was ich wahrnehme und dem, *wie* ich wahrnehme.

¹⁸ So eine Formulierung von Thomas Renz, Mitorganisator der Tagung, in der Tagungsmappe.

In Anschluss daran haben G.W.F. Hegel, Karl Marx, Theodor W. Adorno und Gotthard Günther den Begriff der Vermittlung weitergetrieben und es lässt sich quer zu all diesen Positionen mindestens dies formulieren: Es ist *nicht* die Funktion der Vermittlung, *gegen* Konflikte, Brüche und Widersprüche zu arbeiten, sondern es ist die Funktion der Vermittlung, *mit* Konflikten, Brüchen und Widersprüchen zu arbeiten. (vgl. Henschel 2012:22) So schreibt etwa Adorno in seiner Negativen Dialektik: „Vermittlung sagt keineswegs, alles gehe in ihr auf, sondern postuliert, was durch sie vermittelt wird, ein nicht Aufgehendes“ (Adorno 1980:174). Vermittlung ist ohne Konflikte, Brüche, Lücken und Widersprüche nicht zu haben. Für eine Verbindung ohne Trennung, ohne Lücke steht dagegen ein anderer Begriff zur Verfügung, nämlich der der *Un*-mittelbarkeit. (vgl. Arndt 2004)

Die Widersprüchlichkeit des Vermittlungsbegriffs lässt sich auch auf Bozen übertragen: Man meinte es gut, wollte Schwellen abbauen und Lücken schließen. Man wollte eine Brücke bauen und erzeugte stattdessen einen regelrechten Riss. Es war daraufhin aber nicht die Leistung der Kunstvermittlung diesen Riss zu kitten, sondern *mit* dem Konflikt um den Cubo zu arbeiten. Das heißt konkret: Die Kunstvermittlung hat dem Konflikt zu einer öffentlich kommunikativen Plattform verholfen und einen Raum ermöglicht, in dem „Ärger auf den Tisch gelegt“ werden konnte.

Vermittlung hätte demnach nicht die Funktion, Schwellen abzubauen, sondern, mit Bezug auf eine Formulierung Birgit Lengers, Schwellen und Konflikte in Szene zu setzen¹⁹, sie ans Licht zu bringen und andere (Macht-)Verhältnisse zu ermöglichen. In diesem Sinne betrieben „Mind the trap!“ konkret Vermittlung: Sie intervenierten, zogen eine Trennlinie, brachten einen Konflikt ans Licht, setzen ihn performativ in Szene um ihn anschließend in einer Pressekonferenz öffentlich und kommunikatibel zu machen.

Der dritte Aspekt stellt die Frage danach, was Vermittlung eigentlich „ist“. Auch hier möchte ich die Brückenmetapher in Frage stellen. Denn das Bild der Vermittlung als Brücke suggeriert, als wäre Vermittlung ein Ding, ein Produkt, von dem man nur genau wissen müsste, wie es aussehen soll und wo man es hinstellen will, um es seriell zu erzeugen. Doch der Konflikt um den Cubo hat gezeigt, dass die derzeitige offene Vermittlungsarbeit erst durch die Einsicht der Museumsleitung in die eigenen Defizite, und deren Bereitschaft, Kontrolle abzugeben möglich wurde. Erst der Übergang von einer vermeintlich kontrollierten in eine für alle Seiten unkalkulierbare Situation hat neue Verhältnisse geschaffen, die ein gemeinsames Arbeiten erlaubt. Damit ist aber kein abgeschlossenes Produkt erzeugt worden, sondern ein fortlaufender Prozess, der immer noch von Konflikten und Widersprüchen, von Unwägbarkeiten und Machtkämpfen durchzogen ist.

Aus der Philosophie lässt sich zu dieser Frage, was für ein Ding oder Produkt Vermittlung nun sei, lesen, dass Vermittlung *an-sich* gar nichts ist, sondern nur dadurch besteht, dass sie sich auf etwas bezieht. Vermittlung dagegen als eigenständiges und objektivierbares Ding zu betrachten würde, in Anlehnung an Adorno, bedeuten, einen Substanz- mit einem Relationsbegriff zu verwechseln. (vgl. Adorno 1971:32)

¹⁹ So eine Formulierung Birgit Lengers während ihres Beitrags „Herbstcamp des Jungen DT 2013: Ergebnisse einer Befragung junger TeilnehmerInnen“ am 9.1.2014 während der Tagung. (vgl. den Beitrag von Lengers in dieser Publikation)

Wenn demnach Vermittlung ein Relations- statt Substanzbegriff ist, dann lässt sich daraus folgern, dass

- Vermittlung stets abhängig ist von dem, auf das sie sich bezieht. Vermittlung ist abhängig von der Geschichtlichkeit und Wandelbarkeit ihrer Relate und ist deshalb konstitutiv als offener Prozess zu denken, der Veränderung impliziert. Die Frage „vermitteln *oder* verändern?“²⁰ stellt sich demnach nicht. Transformative Momente sind vielmehr Bedingung für Vermittlung.
- Vermittlung an-sich keinen Eigenwert hat. Sie stellt Relationen zwischen Bestehendem her und reproduziert damit immer auch das, auf was sie sich bezieht.

Das bedeutet, so meine These, dass Reproduktion und Transformation zwei Seiten des Vermittlungsbegriffs sind. Man kann dazu auch den Umkehrschluss machen: Was wäre etwa Reproduktion ohne Transformation? Sie wäre sicher keine Vermittlung, sondern *unmittelbare* Reproduktion (eines Schemas, von Wissen etc.). Andersherum wäre Transformation ohne Reproduktion ebenfalls keine Vermittlung, weil sie sich auf nichts bezöge, keine Relationen herstellte. Transformation ohne Reproduktion wäre schlichtweg nichts.

Kunstvermittlung

Reproduktion und Transformation sind demnach zwei Seiten des Vermittlungsbegriffs, die nicht von diesem zu trennen sind. Wenn nun aber Carmen Mörsch, als Forscherin im Bereich Kunstvermittlung, Reproduktion und Transformation als *unterschiedliche* Diskurse von Kunstvermittlung behandelt (vgl. Mörsch 2009a), dann verstehe ich sie nicht so, dass sie unterschiedliche Praxen eindeutig einem Raster zuordnet, sondern so, dass sie unterschiedliche *Muster* in Praxis und Theorie der Kunstvermittlung beobachtet. Beides, reproduktive und transformative Kunstvermittlung, will ich hier durchspielen. Was wären etwa in Bezug auf den Cubo reproduktive Momente gewesen? Was wurde reproduziert?

Reproduziert wurde von Anfang an mindestens dies: Kunst. Mit der Implementierung des Cubo und die wechselnden Ausstellungen wurde ein ganzer Diskurs aufgerufen und diesen wiederholend in einen neuen Kontext gestellt. Und ohne diese Reproduktion von Kunst gäbe es sie auch gar nicht, die Kunstvermittlung.

Reproduziert wurden zudem bestimmte *Sichtweisen* auf Kunst, bestimmte Kunstbegriffe, oder zugespitzt: Das Museion hat sich durch den Cubo selbst reproduziert. Vermittlung ist immer auch Selbst-Vermittlung. (vgl. Block 1995:35).

Mit der Platzierung des Cubo in Don Bosco wurde aber auch eine *Lücke* reproduziert. Ich habe es vorhin schon angedeutet: „Die“ Bewohner des Don Bosco Viertels fühlten sich u. A. deshalb übergangen, weil man sie als homogene Gruppe behandelte, die Defizite aufweist, nämlich ein Defizit an kultureller Teilhabe. Sie wurden als Teil eines sozialen Brennpunkts behandelt, den man mit einer gut gemeinten Geste aufwerten wollte. Das Gegenteil ist zunächst passiert, die Schwelle, die Barriere, die Lücke wurde nicht abgebaut, sondern *reproduziert*, sogar verstärkt.

Die Reproduktion von stereotypen Annahmen im Rahmen von Kunst- und Kulturvermittlung ist dabei kein neues Phänomen. Seit sich von Kunstvermittlung sprechen lässt, seit also über 150 Jahren (vgl. Sturm 2002:200), ist immer von irgendwelchen Zielgruppen die Rede, die man an den Gütern der so genannten Hochkultur teilhaben lasse

²⁰ Mandel, Birgit/Renz, Thomas: „Ein Rückblick auf eine konfliktrträgige Tagung über ‚niedrigschwellige Kulturvermittlung‘“,

Onlinedokument: http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/tagungsrueckblick_mind_the_gap.pdf (zuletzt geprüft am 30.1.2014, Herv. AH)

Im wilheminschen Deutschland waren es „die Armen“²¹ und in den 1960er/1970er Jahren „die Arbeiter“. So schreibt Michael Hofmann 1975 über staatlich subventionierte Kunstvermittlung und die Idee, Museen nach den Bedürfnissen „der Arbeiter“ auszurichten und im Sinne eines Vergnügungsparks zu entwerfen:

„Die auf dieser Basis operierende staatliche Kunstvermittlung [...] reproduzierte nicht nur die notwendigen Mißerfolge des Kunsthandels, sondern ertete zusätzliche, als sie einen eigenständigen Beitrag zur Demokratisierung der Kunst leisten wollte. Da es ihr um die Erschließung neuer Besucherschichten, insbesondere aus der Arbeiterklasse, ging, sie aber traditionell an deren Fähigkeiten zu geistiger Auseinandersetzung zweifelte, bot es sich an, die [...] Neuerungen der [...] Kunst (Verwendung industrieller Werkstoffe, kinetische Kunst, Aufwertung von Spielautomaten) zu einem eigenen Didaktikverschnitt zusammenzuführen: „Die Museen müssen attraktiv sein, Spielereien bieten, Reize, etwa eine Lichtorgel, an der jeder Besucher arbeiten [...] kann, kinetische und technische Kunstwerke, veränderbare Objekte, an denen der Besucher mitbaut.“ (Hofmann 1975:140)²²

„Notwendig“ waren die Misserfolge der Demokratisierung zum einen, weil eine homogene Gruppe mit bestimmten Bedürfnissen und Fähigkeiten angenommen wurde, wo keine bestand und zum anderen, weil der Kunstdiskurs der frühen 1970er schon längst über die benannten „Neuerungen der Kunst“ hinaus war.

Aus den Armen und Arbeitern sind nun im Zuge der letzten Jahre vielfältigere und immer weiter differenzierte Zielgruppen geworden für die maßgeschneidert Kunstvermittlungsprojekte angeboten werden: Menschen mit Migrationshintergrund, Arbeitslose, Jugendliche, arbeitslose Jugendliche, arbeitslose Jugendliche mit Migrationshintergrund usw. Sternfeld schreibt zu dieser Entwicklung:

*„Offensichtlich [...] sind die Vermittlungskonzepte, die sich an marginalisierte Gruppen richten bzw. deren Ziel die soziale Inklusion ist, bei näherer Betrachtung viel mehr von Zuschreibungen als von Selbstdefinitionen getragen. Hier werden zumeist neue Zielgruppen definiert, deren Anliegen zur Inklusion als benannte und ausgemachte gesellschaftliche Gruppen in zahlreichen Aspekten die Exklusion [...] sogar verstärken kann. Gerne ist hier etwa in Vorstellungen von partizipatorischen Projekten dann stolz von „ehemaligen Drogensüchtigen“ zu hören – eine Zuschreibung, die die Vergangenheit der Beteiligten in ihre Gegenwart in einer Ausstellung hereinträgt.“
(Sternfeld 2012:124)*

Manche Einladungen, basierend auf reproduzierten Annahmen über Zielgruppen, entpuppen sich so als Ausladungen.

Auch transformatorische Momente lassen sich am Beispiel des Cubo beobachten. Transformation, so ich wie Mörsch verstehe, kam in Bozen dann ins Spiel, als die Museumsleitung bereit war Macht abzugeben. Die Transformation des Verhältnisses zwischen Cubo und BewohnerInnen von Don Bosco war erst möglich, als alle Beteiligten an den Spielregeln mitschreiben konnten. Das macht nochmals deutlich: Will Vermittlung nicht einen einseitigen Fokus auf reproduzierende Momente richten, dann wird sie unkalkulierbar. Alle an Vermittlung Beteiligten sind irgendwelchen Momenten von Kontrollverlust ausgesetzt.

²¹ So ist in einem pädagogischen Handbuch von 1906 etwa zu lesen, „daß die Volksschuljugend nicht länger vom Tische der Kunst ausgeschlossen [bleiben solle]. Die Armen sollen auch künstlerische Höhe-

punkte in ihrem Leben haben zu ihrer geisttötenden mechanischen Arbeit.“ (Schubert 1906:182)

²² Hofmann zitiert hier aus der SPD-Zeitschrift „Vorwärts“.

Gleichzeitig gilt es auch hier kritische Fragen zu stellen. Es müsste etwa genauer untersucht werden, ob die Transformation der Verhältnisse in Bozen tatsächlich so weit geht, dass mit dem Cubo ein nachhaltiger Möglichkeitsraum gebildet oder ob nicht mittlerweile, mit kleinen Zugeständnissen, alte Verhältnisse hergestellt wurden. Denn auch Transformation ist nicht als eindeutiger Begriff zu fassen, sondern weist gleichsam ambivalente Merkmale auf. So hat Sternfeld in Bezug auf den Philosophen Antonio Gramsci herausgearbeitet, dass Transformation auch die Funktion einer Herrschaftstechnik übernehmen kann, nämlich dann, wenn Institutionen lediglich wohldosiert Veränderungen zulassen und KritikerInnen integrieren statt die bestehenden Spielregeln und Ressourcenverteilungen ernsthaft zur Disposition zu stellen (vgl. Sternfeld 2012:121ff.). Störungen stabilisieren zuweilen das System statt es ins Wanken zu bringen (vgl. z.B. Krauss 2009:187).

Das heißt: Auch transformative Kunstvermittlung ist kein Heilmittel, keine Lösung. *Es gibt* – hält man sich an den Begriff der Vermittlung – *keine Lösung!* Das bedeutet aber nicht, dass alle Institutionen, die mit Kunstvermittlung zu tun haben, handlungsunfähig wären. Es bedeutet zunächst nur, dass es für die Praxis der Kunstvermittlung keinen festen Boden unter den Füßen gibt. Institutionen müssen deswegen aber nicht untergehen, sondern das Schwimmen lernen.

Plädoyer: mit Lücken

Ich springe nun „von der Analyse in die praktischen Handlungsempfehlungen“ und plädiere für eine veränderte Vermittlungs- wie Forschungspraxis.

Ich plädiere für weniger Kontrolle. Die immer neue Formulierung neuer Zielgruppen und die immer besser messbare Zusammensetzung solcher Zielgruppen ist ein *Mehr* an Kontrolle, ein Regulierungsinstrument das aufzugeben wäre, weil es potentielle AdressatInnen von Kunstvermittlung zu „Objekten der Repräsentation“ (Sternfeld 2012:120) macht und ihnen die Möglichkeit zur Selbstdefinition nimmt. Selbstdefinition wäre aber eine Grundvoraussetzung für Anerkennung und damit für Vermittlung.

Ich plädiere demnach für ein wissenschaftliches Methodenprogramm, das die Komplexität von Vermittlungsprozessen – zwischen Kunst, Institutionen, AkteurInnen, Publikum, Nicht-Publikum, lokalen Kontexten – berücksichtigt, statt sie zu einer Seite hin, etwa zur Nicht-Publikums-Seite, zu vereinfachen.²³ Die Beforschung von möglichen Schwellen und Lücken halte ich für eine gute Idee, sofern sie nicht vor den Institutionen halt macht und auch *innerhalb* von Institutionen nach Schwellen und Lücken sucht, sich also auch die Frage stellt, was eigentlich mit den vermeintlich marginalisierten Gruppen geschieht, wenn sie erst einmal im Museum sind. Es müsste also nach wie vor untersucht werden – das verdeutlicht das alternative Tagungsprogramm „Mind the trap!“ – inwieweit strukturelle Ausgrenzung innerhalb von Institutionen stattfindet.²⁴

Ich plädiere dafür, AdressatInnen von Kunstvermittlung nicht per se als defizitär zu entwerfen, die verarztet werden müssen, sondern Vermittlung als Spiel wechselseitiger Anerkennung zu begreifen.

²³ Um hier nur ein Beispiel für ein mögliches Methodenprogramm zu nennen, das den genannten Komplex m.E. berücksichtigt, sei auf die ästhetisch gewendete Ethnografie von Christine Heil verwiesen. (vgl. z.B. Heil 2007)

²⁴ „Mind the trap!“ sprechen insbesondere über Ausgrenzung aufgrund von „Rassismus, Ableismus und Sexismus“ (Tagungsprogramm

als Onlinedokument abrufbar. Vgl. Fnt. 1). Vgl. hierzu auch den Dokumentationsband der Tagung „Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft“ 2011, als Onlinedokument abrufbar unter www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/kunstvermittlung_migrationsgesellschaft.pdf (zuletzt geprüft am 30.1.2014).

Ich plädiere mit Eva Sturm für „Singularitätsforschung“ (Sturm 2012:358), für Aufmerksamkeit für singuläre Probleme mit singulären Menschen in singulären Kontexten und gegen die Verallgemeinerung von Vermittlungsproblemen. Statt etwa vorschnell gutgemeinte Einladungen für eine bestimmte Zielgruppe auszusprechen, könnte es Ausgangspunkt von Kunstvermittlung sein, die Aufmerksamkeit auf das je ganz eigene lokale Umfeld einer Institution zu richten – die derzeitige Vermittlungspraxis um den Cubo und die Arbeit von Birgit Lengens sind dafür gute Beispiele.

Schlussendlich plädiere ich nicht für weniger, sondern für *mehr* Vermittlung; aber mit einem differenzierten Vermittlungsbegriff, der seine eigene Ambivalenz anerkennt. ■

Literatur

Adorno, Theodor W. (1971): Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien. In: Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften. Band 5, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M., S. 7-245

Adorno, Theodor W. (1980): Negative Dialektik, Frankfurt a.M.

Arndt, Andreas (2004): Unmittelbarkeit. Bibliothek dialektischer Grundbegriffe, Bd. 14, Bielefeld.

Block, Friedrich W. (1995): Dich im Unendlichen zu finden... Der Vermittlungsbegriff und seine Anwendung in Kunst und Erziehung. In: Block, Friedrich W./Funk, Hermann (Hrsg.): Kunst, Sprache, Vermittlung. Zum Zusammenhang von Kunst und Sprache in Vermittlungsprozessen, München. S. 29-42

Goebel, Renate (2002): Wissenschaftliche Untersuchung und Evaluierung von Vermittlungsarbeit. In: AdKV (Hrsg.): Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen, Berlin. S. 38-43

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1956): Artikel: vermitteln. In: Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Band. 12, 1. Abt., hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften, Leipzig. Sp. 877-878

Hegel, G.W.F. (1807): Phänomenologie des Geistes, Gesammelte Werke, Bd. 9, hrsg. von Felix Meiner 1980, Hamburg.

Heil, Christine (2007): Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst. Erfinden und Erforschen von Vermittlungssituationen, München.

Henschel, Alexander (2012): Der Begriff der Vermittlung im Rahmen von Kunst. In: Prinz-Kiesbüye, Myrna-Alice/Schmidt, Yvonne/Strickler, Pia (Hrsg.): Theater und Öffentlichkeit. Theatervermittlung als Problem, Zürich. S. 17-28, bes. S. 22

Hofmann, Michael (1975): Original und Demokratisierung – Ökonomische Determinanten der Kunstvermittlung in der bürgerlichen Gesellschaft. In: NGBK (Hrsg.): Theorie und Praxis demokratischer Kulturarbeit, Berlin. S. 99-153

Kant, Immanuel (1787): Kritik der reinen Vernunft, hrsg. von Felix Meiner 1993, Hamburg.

Krauss, Annette (2009): Tricksen in der Schule kennt jeder, aber geht das auch auf der documenta? In: Wieczorek, Wanda/Hummel, Claudia/Schötter, Ulrich et al. (Hrsg.): Kunstvermittlung 1. Arbeit mit dem Publikum, Öffnung der Institution, Zürich/Berlin. S. 183-187

Lexer, Matthias (1878): Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd 3, Leipzig.

Mandel, Birgit (2008): Kulturvermittlung als Schlüsselqualifikation auf dem Weg in eine Kulturgesellschaft. In: Mandel, Birgit (Hrsg.): Audience Development, Kulturmanagement, Kulturelle Bildung. Konzeptionen und Felder der Kulturvermittlung, München. S. 17-72

Mörsch, Carmen (2009a): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Mörsch, Carmen und Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hrsg.): Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich/Berlin. S. 9-33

Mörsch, Carmen (2009b): Educational Einverleibung, oder: Wie die Kunstvermittlung vielleicht von ihrem Hype profitieren könnte. In: NGBK (Hrsg.): NGBK 40 Jahre, Berlin. S. 244-257

Oliveira, Manfredo Araújo (1973): Subjektivität und Vermittlung. Studien zur Entwicklung des transzendentalen Denkens bei I. Kant, E. Husserl und H. Wagner, München.

Schubert, Conrad (1906): Artikel: Kunst, bildende in der Erziehungsschule. In: Rein, J. (Hrsg.): Enzyklopädisches Handbuch der Pädagogik, Bd. 5, Langensalza: S. 175-224

Sternfeld, Nora (2012): Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum. In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela et al. (Hrsg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content, Bielefeld. S. 119-126

Sturm, Eva (2002): Woher kommen die Kunst-VermittlerInnen? Versuch einer Positionsbestimmung. In: Sturm, Eva/Rollig, Stella (Hrsg.): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum, Wien. S. 198-211

Sturm, Eva (2012): Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze, Wien.

