

Foren zur Kulturvermittlung

Dokumentation

Inhalt

Factsheet: Foren zur Kulturvermittlung	3
Forum in Sion vom 9. September 2011	
«Die Kulturvermittlung. Ein Bedürfnis? Für wen? Wozu?»	4
Bericht	5
Programm	10
Aufaktredner	11
Referate	12
Podiumsdiskussion	18
Impressionen aus dem Forum	19
Verwendete Literatur und Links zur Kulturvermittlung	22
Forum in Bern vom 25. November 2011	
«Kulturvermittlung: Marketingmassnahme oder Veränderungsimpuls?»	24
Programm	25
Einführung und Fazit	26
Referate	27
Schlussstatements	30
Moderation Gruppengespräche	30
Literatur und Links	31
Forum in Basel vom 20. Januar 2012	
«Rettet Kulturvermittlung die (Kultur-)Welt?»	32
Programm	33
Bericht	34
Referate	40
Podiumsdiskussion	42
Tagungsleitung	43

Moderation Gruppengespräche	44
Impressionen aus dem Forum	45
Literatur und Links	48
Forum in Biel vom 1. März 2012	
«Alte Töpfe, neue Töpfe? Wer finanziert die Kulturvermittlung?»	49
Programm	50
Bericht	51
Referate	57
Podiumsdiskussion	61
Diskussionsleitung	62
Impressionen aus dem Forum	63
Literatur und Links	65
Erkenntnisse aus den vergangenen Foren	66
Anhang – Dokumentation Forum Bern	68
Anhang – Dokumentation Forum Basel	71

Foren zur Kulturvermittlung

Das Thema Vermittlung hat in den vergangenen Jahren in ganz Europa an Bedeutung gewonnen. Auch in der Schweiz erhält die Kulturvermittlung ein zunehmendes Gewicht: sei es im kulturellen Schaffen, in der Kulturförderung oder in der Bildung. So gross das Interesse für Kulturvermittlung ist, so zahlreich sind die Fragen, die sich rund um sie stellen: Welcher politische Auftrag steht dahinter? Welche Leute soll sie erreichen? Und wer ist eigentlich für die Finanzierung zuständig? Ist es ein bildungs- oder ein kulturpolitisches Thema?

Mit Inputs von nationalen und internationalen Experten werden diese Fragen 2011 und 2012 an vier Foren diskutiert. Veranstaltet werden sie vom Kanton Wallis und den Städten Bern, Basel und Biel im Rahmen des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia. Diese Foren werden von der Stiftung Mercator Schweiz unterstützt und wenden sich primär an Entscheidungsträger aus der Kultur- und Bildungspolitik.

9. September 2011, Centre artistique et culturel de la Ferme-Asile, Sion

Die Kulturvermittlung. Ein Bedürfnis? Für wen? Wozu?

Die Kulturvermittlung befindet sich an der Schnittstelle zwischen den Interessen der Künstler, des Publikums, der Institutionen und der öffentlichen Hand. Welche Herausforderungen repräsentiert sie für diese Partner? Wo sind sie komplementär und wo können sie Spannungen generieren? Welches Mandat muss die öffentliche Hand der Kulturvermittlung geben?

25. November 2011, Dampfzentrale Bern

Kulturvermittlung: Marketingmassnahme oder Veränderungsimpuls?

Was kann die Kulturvermittlung dazu beitragen, dass die öffentlich geförderten kulturellen Angebote vermehrt durch eine breitere Bevölkerung genutzt werden? Braucht es Massnahmen, um neue Publika für die bestehenden Angebote zu gewinnen? Oder müssen sich Angebote und Institutionen verändern? Was bedeutet das für den politischen Auftrag der Kulturvermittlung?

20. Januar 2012, Literaturhaus Basel

Rettet Kulturvermittlung die (Kultur-)Welt?

Kulturvermittlung soll Sozialkompetenzen aufbauen, die schulische Leistung fördern, ein neues Publikum für die Kultur erschliessen und informierte Kulturkonsumenten schaffen. Kann sie das alles, und wohin gehört sie dann politisch und administrativ? Was ändert sich, wenn Kultur oder Bildung den Lead übernehmen, und was bringen Koordinationsstellen?

1. März 2012, Stadttheater Biel

Alte Töpfe, neue Töpfe? Wer finanziert die Kulturvermittlung?

Kultur, Bildung, Soziales: Wer ist zuständig für die Finanzierung der Kulturvermittlung? Müssen neue Mittel zur Verfügung gestellt werden und wenn ja, woher kommen diese? Ist Kulturvermittlung als eigenständiger Bereich oder als Teil der Aufträge an Institutionen zu fördern? Welche Rolle spielen Private, und inwiefern braucht die Vermittlungsförderung eine aktive Kultur- und Bildungspolitik?

Mehr Informationen über die Foren zur Kulturvermittlung unter www.prohelvetia.ch

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Hirschengraben 22
CH-8024 Zürich
T +41 44 267 71 71
F +41 44 267 71 06
info@prohelvetia.ch
www.prohelvetia.ch

Forum in Sion vom 9. September 2011

«Die Kulturvermittlung. Ein Bedürfnis? Für wen? Wozu?»

Vom Kanton Wallis und der Ferme-Asile, Kunst- und Kulturzentrum in Sion, im Rahmen des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia veranstaltet und von der Stiftung Mercator Schweiz unterstützt.



Bericht

Der vorliegende Bericht von Dr. phil. Véronique Mauron (Kunsthistorikerin und Kuratorin der Ferme-Asile) fasst die wichtigsten Aussagen der einzelnen Rednerinnen und Referenten zusammen.

Angemeldete Teilnehmerinnen und Teilnehmer: 81

Begrüssung durch Isabelle Pannatier, Leiterin der Ferme-Asile

Nach einem Frühstück in der Scheune der Ferme-Asile eröffnet Isabelle Pannatier das Forum. Sie gibt einen Überblick über die Themen des Tages, dankt den Partnern der Veranstaltung und geht kurz auf die Ausstellung *Fête Nat* von Delphine Reist und Laurent Faulon ein, die Gegenstand der Vermittlungsaktion des Kollektives „Microsillons“ sein wird.

Danksagung und Begrüssung durch Eva Richterich, Pro Helvetia

In Namen der Schweizer Kulturstiftung begrüsst Eva Richterich die Teilnehmenden auf Französisch. Sie beschreibt in groben Zügen das von ihr geleitete Programm Kulturvermittlung von Pro Helvetia, verweist auf die erste nationale Webplattform für Kulturvermittlung, die im Rahmen des Programms von verschiedenen Partnern lanciert wurde (www.kultur-vermittlung.ch), und dankt den Personen, die die Konzeption des Forums unterstützt haben.

Vermittlungsaktion von Microsillons

Das Künstler- und Vermittlerduo Microsillons führt mit den Teilnehmern und Teilnehmerinnen ein Assoziationspiel durch, das von fünf Fotos und drei Schlüsselwörtern im Zusammenhang mit der Ausstellung *Fête Nat* ausgeht. Nachdem mehrere Personen aus dem Publikum ein Bild ausgewählt und sich zum Thema «Identität» geäussert haben, bestimmt eine Jury die besten Präsentationen und wertet die Antworten aus. Eine solche Vermittlungsaktion kann die Aussage einer Ausstellung verdeutlichen und ihr zusätzliche individuelle und kollektive Bedeutung verleihen.

Einleitung durch Claude Roch, Walliser Staatsrat und Vorsteher des Departements für Erziehung, Kultur und Sport

Claude Roch berichtet über die bevorstehende Anstellung eines Kulturvermittlers/einer Kulturvermittlerin beim Kanton Wallis und drückt seine Hoffnung aus, dass Konferenzen in der Art dieses Forums dem zukünftigen Vermittler/der zukünftigen Vermittlerin dabei helfen werden, sich mit den Realitäten und Bedürfnissen innerhalb des Themas vertraut zu machen. Auch sein/ihr Pflichtenheft soll dadurch beeinflusst und bereichert werden. Er betont in diesem Zusammenhang, dass die Kultur im Wallis ein Gut darstellt, welches für die gesamte Bevölkerung des Kantons bestimmt ist.

Einleitung durch Jacques Cordonier, Chef der Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis

Jacques Cordonier schlägt für den Prozess der Vermittlung von Kunst und Kultur an die Bevölkerung einen neuen Begriff vor: die *Entsimplifizierung*. Dabei geht es darum, die Komplexität des künstlerischen Schaffens anzuerkennen und die geeigneten Mittel zu dessen Vermittlung zu finden. Das Interesse des Publikums soll nicht durch Vereinfachungen geweckt werden, sondern indem ihm der Zugang zu einem komplexeren Verständnis der Materie geebnet wird. Dies soll insbesondere auf zwei Arten erfolgen: durch Aufwertung des ersten Betrachtens der Werke sowie durch Heranführung des Publikums an Kunstveranstaltungen.

Cordonier definiert die Kulturvermittlung als Instrument, das sich nicht zwischen Künstlern bzw. Künstlerinnen und Publikum befindet, sondern dem Publikum zur Seite steht. Auf diese Weise soll die Beziehungsaufnahme erleichtert und das Publikum auf dem Weg zu einer (künstlerischen) Entdeckung begleitet werden.

Anne-Catherine Sutermeister: Von der Mona Lisa zur schnauzbärtigen Mona Lisa – oder umgekehrt?

Ausgehend von einem geschichtlichen, soziologischen und philosophischen Überblick der verschiedenen Kulturpolitiken seit den 1960er-Jahren sowie von konkreten Beispielen der Kulturvermittlung, insbesondere aus England, erklärt Anne-Catherine Sutermeister, Forschungsleiterin an der Lausanner Theaterhochschule Manufacture, wie unterschiedlich der Begriff «Vermittlung» interpretiert wird. Die unscharfe Definition beeinflusst noch immer stark das Verständnis aufseiten des Publikums, der Kulturschaffenden und der politischen Entscheidungsträger. Sutermeister plädiert deshalb für die Festlegung einer präzisen, klar abgegrenzten Terminologie, was es, zumindest in der Schweiz, ermöglichen würde, gezielte Aktionen zu initiieren und angemessene Finanzierungen vorzunehmen.

Zum Abschluss geht Sutermeister auf die Herausforderungen ein, vor denen die Kulturvermittlung steht. Kultur braucht Begleitung und zu diesem Zweck ist eine *Poetik der Beziehung* anzustreben, verknüpft mit einem gewissen Humanismus. Folge davon ist die Aufwertung innovativer und eigenständiger Projekte im Rahmen der Kulturvermittlung.

Mathieu Menghini: Ästhetische Vermittlung und Aktivierung des Publikums

Mathieu Menghini, Lehrbeauftragter und ehemaliger Theaterdirektor, zieht Vergleiche zwischen Politik und Kultur und zeigt Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten auf. Davon ausgehend plädiert er für eine *sozio-ästhetische Meta-Vermittlung*. *Meta-Vermittlung* steht für eine kritische und konstruktivistische Vermittlung: Der Vermittler oder die Vermittlerin ist sich bewusst, dass er/sie Teil der Debatte oder der Aktion ist, die er/sie angestossen hat, und achtet darauf, sich weder „miserabilistisch“ noch populistisch zu verhalten. *Sozio-* verweist auf die Adressaten und Adressatinnen der Vermittlung. Diese sind bestehende und neue Publika in Form von klar identifizierten Gruppen. *Ästhetisch* bezieht sich darauf, dass eine solche Vermittlung das persönliche Erleben und Geniessen eines Kunstwerks ermöglichen und gewährleisten soll. Auf diese Weise

kann das Werk in einen Dialog mit den Betrachtenden treten, sie durchdringen und Teil ihres Lebens werden (Absorption des Kunstwerks).

Abschliessend plädiert Menghini für eine kritische und situationsgerechte Vermittlung, in deren Zentrum nicht Konsens, sondern Dissens und Diskussionen stehen, was zu einer *Aktivierung des Publikums* führen könnte. Menghini beendet sein Referat mit einem Zitat von Jean Dubuffet über die gegenseitige Durchdringung von Kunst und Leben und die Ästhetisierung des Alltags.

Hot Spot: Anne-Catherine Sutermeister befragt Mathieu Menghini

Mathieu Menghini berichtet über Beispiele von Kulturvermittlung am Théâtre Forum Meyrin.

Anne-Catherine Sutermeister weist zum Abschluss auf die Wichtigkeit einer gewissen Naivität und Unbefangenheit im Rahmen von Vermittlungsaktionen hin.

Mittagspause auf der Terrasse der Ferme-Asile (Kaltes Buffet)

Microsilions: *Zwischen ...*

Das Kollektiv Microsilions kommt auf sein Assoziationspiel vom Vormittag zurück und betont, dabei handle es sich um nur eines von unzähligen möglichen Elementen einer Kulturvermittlung. Für gewöhnlich seien Vermittlungsaktionen über einen langen Zeitraum angelegt und fänden in kleineren Gruppen statt.

Charakteristisch für die Arbeit von Microsilions ist eine Vermittlung, die sich nicht in erster Linie mit den Werken selbst befasst, sondern diese als Ausgangspunkt für Reflexionen und Diskussionen nutzt oder sogar gänzlich unabhängig von künstlerischen Werken und Institutionen arbeitet. Das Kollektiv schafft für die mitwirkenden Personen ein Umfeld zum Debattieren, Argumentieren und Verstehen anderer Meinungen. Die Vermittlung dient sozusagen als Marktplatz für Ideen und Ansichten, welcher immer wieder Unerwartetes hervorbringen kann.

Am Beispiel einer im polnischen Danzig durchgeführten Aktion erläutern Microsilions ihr Konzept der *autonomen Vermittlung*. Diese entwickelt sich ausserhalb des künstlerischen Rahmens und kann eine neue, ganz eigene Richtung einschlagen. Im Zentrum der Vermittlung steht entsprechend nicht mehr die Weitergabe von Wissen, sondern die Debatte, die bisweilen sehr kontrovers sein kann.

Hot Spot: Mathieu Menghini befragt Microsilions

Inwiefern ist die Danziger Aktion als kulturvermittelnde Massnahme zu betrachten? Microsilions erklärt, in diesem Fall werde kein Kunstwerk, sondern ein *Kontext* vermittelt, wodurch die Vermittlung als sozialer Katalysator fungiere.

Stellt kritische Vermittlung die Institution in Frage, von der sie finanziert wird? Im Allgemeinen, so die Erfahrung des Kollektivs, hätten die Institutionen durchaus ein offenes Ohr für Kritik und würden versuchen, diese aufzunehmen. Zu Uneinigkeiten könne es im Verlauf einer Vermittlung immer wieder kommen, beispielsweise in Bezug auf die Beschriftung der Werke.

Julie Lomax: Qualitätskunst für alle: Kulturvermittlung und Kulturpolitik

Julie Lomax – Leiterin Bildende Kunst des Arts Council of England – hält einen Vortrag auf Englisch, der simultan ins Französische übersetzt wird. Lomax gibt einen Überblick über Geschichte und Auftrag des Arts Council, beschreibt die englische Kulturpolitik und stellt verschiedene Beispiele von Aktionen des Arts Council vor – insbesondere auch im Rahmen der Sensibilisierung der Öffentlichkeit im Vorfeld der Olympischen Spiele 2012 in London. Bei den Aktionen handelt es sich um grosse Kunstprojekte im öffentlichen Raum, die Künstler bzw. Künstlerinnen und Publikum gleichermassen fordern und inspirieren sollen.

Die Hauptziele ihrer Arbeit fasst Lomax wie folgt zusammen:

- Betonen der Wichtigkeit der Kultur für den Einzelnen, die Gesellschaft und nicht zuletzt auch die Wirtschaft (jedes in die Kultur investierte Pfund bringt zwei Pfund ein);
- Aufzeigen, dass Kunst den Horizont erweitert, zur Lebensfreude beiträgt, eine Flucht aus dem Alltag ermöglicht und Schönheit vermittelt;
- Beweisen, dass Kunst Chancengleichheit, Innovationskraft und Risikobereitschaft fördert;
- Einbinden von Unternehmen (bereits an Projekten des Arts Council beteiligt haben sich z.B. die Deutsche Bank und Louis Vuitton).

Als weiteres wichtiges Betätigungsfeld des Arts Council nennt Lomax das Heranführen der Jugend an Kunst und Kultur, auch unter Nutzung bestehender Schnittstellen zwischen den englischen Schulen und Kulturinstitutionen.

Hot Spot: Microsilons befragt Julie Lomax

Wie funktioniert die Zusammenarbeit zwischen der Zentrale des Arts Council und den regionalen Büros? Julie Lomax spricht diesbezüglich von einem «Bottom-up-Effekt».

Podiumsdiskussion: Welchen Auftrag hat die Kulturvermittlung? Moderation: Anne-Catherine Sutermeister

Mit: Jacques Cordonier, Olivier Maradan (Generalsekretär der Interkantonalen Konferenz der Erziehungsdirektoren der Westschweiz und des Tessins), Aude Joris (Gemeinderätin in Monthey, zuständig für Kultur und Integration), Nicole Mottet (Leiterin Kulturdienst der Migros Waadt), Julie Lomax.

Aus den Voten der Podiumsteilnehmer und -teilnehmerinnen ging unter anderem Folgendes hervor:

Für die Kulturpolitik des Kantons Wallis stellt die Vermittlung einen unverzichtbaren Bestandteil des künstlerischen Schaffens dar – jedes Werk braucht seine eigene, spezifische Vermittlung. Zudem ist sie ein eigenständiges Instrument, das die Kultur den verschiedenen Publika näherbringt.

Aus interkantonaler Sicht soll die Vermittlung von Kultur bereits in der Schule beginnen, was die Lehrerinnen und Lehrer zu den ersten Kulturvermittlern macht. Entsprechend ist die «Vermittlung von Kenntnissen in Kunst und Kultur» auch eines der explizit erwähnten Ziele von Harnos, dem neu geschaffenen interkantonalen Konkordat zur Harmonisierung der obligatorischen Schule. Damit ist ein Rahmen gegeben, innerhalb dessen jeder Kanton und jede Gemeinde konkrete Projekte entwickeln kann.

Auf lokaler Ebene ist Kultur eines der möglichen Mittel zur Annäherung zwischen In- und ausländischen Bevölkerungsgruppen. In Monthey gehören denn auch Kultur und Integration zum selben Ressort des Gemeinderats. Kultur bringt verschiedene Bevölkerungsgruppen auf friedliche Weise zusammen und hilft ihnen, sich besser kennenzulernen und mehr Verständnis und Respekt füreinander zu entwickeln. Um die Kulturinstitutionen der Gemeinde miteinander zu verknüpfen und ihre Arbeit zu koordinieren, hat Monthey eigens die Stelle eines Kulturvermittlers geschaffen.

Die Migros verfügt im Bereich der Kulturvermittlung über kein spezifisches Mandat. Allerdings erleichtert sie im Rahmen des „Migros Kulturprozent“ den Zugang der breiten Öffentlichkeit zur Kultur, indem sie unter anderem nationale Theaterproduktionen unterstützt, vergünstigte Tickets für Veranstaltungen anbietet und Schulklassen kostenlose Kulturerlebnisse ermöglicht. Zudem fördert die Migros über ihre Genossenschaften regionale Projekte von Kulturschaffenden und auch die Kulturbüros der Gemeinden können finanzielle Unterstützung beantragen. Zurzeit fliessen die Förderbeiträge ausschliesslich in das künstlerische Schaffen selbst und nicht in die Kulturvermittlung.

In England engagiert sich der Arts Council intensiv für die Förderung des Interesses der breiten Bevölkerung an Kunst und Kultur und führt dazu vielfältige und medienwirksame Aktionen durch. Im Fokus stehen dabei insbesondere die jungen Generationen, die das Publikum von morgen bilden.

Dr. phil. Véronique Mauron, Kunsthistorikerin und Kuratorin der Ferme-Asile

Programm

- 10.00 Eröffnung des Forums
*Isabelle Pannatier, Leiterin der Ferme-Asile, und Eva Richterich, Leiterin des Programms
Kulturvermittlung von Pro Helvetia*
- Auf zu ...
Vermittlungsaktion von Microsillons zur Ausstellung Fête Nat von Delphine Reist und Laurent Faulon
- 10.30 Einleitung zum Forum
*Claude Roch, Walliser Staatsrat für Kultur und Erziehung
Jacques Cordonier, Chef der Dienststelle für Kultur (Wallis)*
- 10.45 «Von der Mona Lisa zur schnauzbärtigen Mona Lisa – oder umgekehrt?» Über die expliziten und impliziten Bezugssysteme der Kulturvermittlung
*Anne-Catherine Sutermeister, Leiterin Forschung und Entwicklung an der Manufacture,
Stiftungsrätin von Pro Helvetia*
- 11.05 Ästhetische Vermittlung und Aktivierung des Publikums
*Mathieu Menghini, Lehrbeauftragter für Geschichte und Kulturpraxis an der Genfer Hochschule für
Sozialarbeit*
- 11.40 Hot Spot: Mathieu Menghini – Anne-Catherine Sutermeister (bis 12.00 Uhr)
- 13.30 Zwischen ...
Kollektiv Microsillons, Marianne Guarino-Huet und Olivier Desvoignes
- 14.00 Hot Spot: Microsillons – Mathieu Menghini
- 14.15 Qualitätskunst für alle: Kulturvermittlung und Kulturpolitik
Julie Lomax, Leiterin Bildende Kunst, Arts Council England
- 14.45 Hot Spot: Julie Lomax – Microsillons (bis 15.00 Uhr)
- 15.15 Podiumsdiskussion: Welchen Auftrag hat die Kulturvermittlung?
*Jacques Cordonier, Chef der Dienststelle für Kultur (Wallis)
Aude Joris, Gemeinderätin, Monthey
Julie Lomax, Leiterin Bildende Kunst, Arts Council England
Olivier Maradan, Generalsekretär der Interkantonalen Konferenz der Erziehungsdirektoren der
Westschweiz und des Tessins (CIIP)
Nicole Mottet, Leiterin Kulturdienst der Migros Waadt
Moderation: Anne-Catherine Sutermeister*

Auftaktredner

Claude Roch

Staatsrat und Vorsteher des Departements für Erziehung, Kultur und Sport, Wallis



Einleitung und Begrüssung.

Jacques Cordonier

Chef der Dienststelle für Kultur, Wallis



Nachdem er die Bibliothekarschule Genf und anschliessend 21 Jahre lang die Mediathek Wallis geleitet hatte, ist Jacques Cordonier heute Chef der 2005 neu geschaffenen Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis.

Einleitung zum Forum

Die Kulturvermittlung bewegt sich an der Schnittstelle zwischen den Welten und Interessen der Künstler, des Publikums, der kulturellen Institutionen, der öffentlichen Hand und der Geldgeber. Welche Herausforderung stellt für diese verschiedenen Partner die Kulturvermittlung dar und welche Auswirkungen hat deren stark zunehmende Bedeutung im Kulturbereich? Diese Fragen, die ich an den Anfang unserer heutigen Diskussionen stellen möchte, beschäftigen zurzeit auch die

Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis, die sich zum Ziel gesetzt hat, die Vermittlung in all ihre Fördermassnahmen zu integrieren – sei es im Bereich des künstlerischen Schaffens, der Pflege des kulturellen Erbes oder der Verbreitung und Ausübung von Kultur.

www.vs.ch/kultur

Referate

Anne-Catherine Sutermeister

**Leiterin Forschung und Entwicklung an der Manufacture, der Theaterhochschule der Westschweiz, und
Stiftungsrätin von Pro Helvetia**



«Von der Mona Lisa zur schnauzbärtigen Mona Lisa – oder umgekehrt?» Über die expliziten und impliziten Bezugssysteme der Kulturvermittlung

Die Kulturvermittlung spielt innerhalb der regionalen, nationalen und europäischen Kulturpolitiken eine immer bedeutendere Rolle, was eine eingehende Auseinandersetzung mit diesem Thema notwendig macht. Ich gehe dabei von drei Prämissen aus:

1. Die Verwendung des Begriffes «Vermittlung» im kulturellen und künstlerischen Bereich nimmt die generelle Bedeutung des Begriffes „Vermittlung“ auf, spezifiziert diesen aber für den kulturellen Kontext. So bezeichnet er im Kultursektor die Beschäftigung mit der bestehenden oder noch zu schaffenden Beziehung zwischen einem Werk, einer Institution, einem Konzept usw. und den nach bestimmten Kriterien ausgewählten und als Zielgruppen identifizierten Adressaten.

Bereits diese an sich schlichte Ausgangslage wirft bei genauerer Betrachtung etliche Fragen auf: Welche Kunst soll vermittelt werden? Nur die institutionell legitimierte Kunst, also «die bedeutenden Werke der Menschheit», um den ehemaligen französischen Kulturminister André Malraux zu zitieren? An wen soll sich die Kulturvermittlung richten? Wie wählt man ein Zielpublikum aus? Mit welchem Mandat und aufgrund von welchen politischen, wirtschaftlichen oder weiteren Zielen? Wie und durch wen soll die Vermittlung konzipiert und organisiert werden? Mit welchen expliziten und impliziten Zielen? Vor diesem Hintergrund lässt sich erahnen, welch grosses symbolisches Gewicht die Kulturvermittlung haben kann und in welchem Masse sie von politischen Interessen expliziter (kulturelle Vielfalt, Vergrösserung des Publikums) aber auch impliziter Art (Legitimation kulturpolitischer Massnahmen zur Förderung von Kunstschaffenden, gesellschaftlicher Zusammenhalt) beeinflusst sein kann.

2. Deutet der offenbar vorhandene Bedarf nach Vermittlung darauf hin, dass der Kunstverstand keine angeborene Fähigkeit ist? Zwar haben sich die öffentlichen Institutionen in den letzten Jahren bemüht, mit ihren Aktionen zum Abbau von geografischen und finanziellen Schranken beizutragen, doch die kognitiven und symbolischen Barrieren bleiben weiterhin bestehen. Ist es folglich an der Zeit, sich vom Mythos der «Offenbarung» – des intuitiven Verstehens von Kunst zu verabschieden und stattdessen wieder mehr Gewicht auf das Unterrichten von Kunst zu legen, analog zum Erlernen von Sprachen oder Mathematik?

3. Im Rahmen ihres Engagements für Kulturvermittlung stellt sich den Institutionen einer demokratischen Gesellschaft eine weitere Herausforderung: Wie lässt sich die Absicht, Kunst der gesamten Bevölkerung zugänglich zu machen, mit der Tatsache in Einklang bringen, dass Kunst naturgemäss polarisiert, provoziert und unsere persönlichen, individuellen Sichtweisen und Überzeugungen in Frage stellt? Wie kann der demokratische Wert von Subversion gerechtfertigt werden?

Ein kurzer Blick auf die politischen Bezugssysteme in der europäischen Geschichte hilft zu verstehen, unter welchen politischen Rahmenbedingungen die Kulturvermittlung heutzutage erfolgt. Während Frankreich seinen Fokus weiterhin auf grosse politische Visionen legt (überspitzt zusammengefasst in der Frage: Macht die Demokratisierung der Kultur noch Sinn?), nehmen sich andere Länder wie Deutschland oder Grossbritannien

der Beziehung zwischen subventionierter Kunst und der Bevölkerung auf deutlich pragmatischere Weise an. In der Tradition der Aufklärung, in deren Wertesystem die Bildungspolitik eine wichtige Rolle spielt, setzt Deutschland unter anderem auf Kunsterziehung und passt diese den Bedürfnissen der einzelnen Bundesländer an. Das Thema der Akkulturation von Immigranten nimmt dabei eine zentrale Rolle ein, genau wie in Grossbritannien, wo Vermittlungsaktionen ihre politische Legitimation oftmals aus der Forderung nach Stärkung des gesellschaftlichen Zusammenhalts beziehen. In der Schweiz koexistieren verschiedene Konzepte, je nach Sprachregion und kulturgeschichtlichem Hintergrund. Für Europa und die UNESCO schliesslich ist die Kunsterziehung *eine*, wenn nicht sogar *die* Speerspitze der Kultur- und Bildungspolitik, die zu einer kompetenten und kreativen Gesellschaft beiträgt.

Die Beziehungen zwischen Kunst und Bevölkerung stellen ein hochaktuelles Thema dar, das zahlreiche Fragen aufwirft, sei es in Bezug auf die angestrebte Vergrösserung des Publikums, die Legitimität subventionierter Kultur oder die Einbindung des Bürgers in den gesellschaftlichen Prozess. Für uns in der Schweiz empfiehlt es sich unter den geschilderten Umständen, die Kulturvermittlung als neue Kategorie der politischen Intervention zu betrachten, deren Konturen und Ziele klar zu definieren und in eine umfassende Kulturpolitik einzubetten sind.

Mathieu Menghini



Der Historiker, ehemalige Leiter des Neuenburger Kulturzentrums, des Théâtre du Crochetan und des Théâtre Forum Meyrin sowie frühere Chef des Kulturdienstes der Stadt Monthey und ehemaliger Stiftungsrat von Pro Helvetia ist heute als Lehrbeauftragter für Geschichte und Kulturpraxis an der Genfer Hochschule für Sozialarbeit tätig.

Referat: «Ästhetische Vermittlung und Aktivierung des Publikums»

Das Verhältnis der Öffentlichkeit sowohl zur Kultur als auch zur Politik ist oftmals von einer gewissen Passivität gekennzeichnet, einer Mischung aus Gleichgültigkeit, betontem Desinteresse, Resignation und sogar Entfremdung. Einerseits ist dies eine Folge der verbreiteten Ermüdungserscheinungen in unseren liberalen, repräsentativen Demokratien sowie von Zweifeln an der tatsächlichen Handlungskraft des politischen Personals, wenn nicht sogar an seiner Integrität. Andererseits artikuliert sich in dieser Haltung eine Reaktion auf den mässigen Erfolg der bisherigen Strategien zur Demokratisierung der Kultur, auf die zunehmende Kommerzialisierung der Kunst und auf unseren oberflächlichen Umgang mit Ästhetik.

Als Vorbedingungen für unser individuelles und kollektives Dasein, unsere Entwicklung, Entfaltung und unsere Freiheit würden sowohl die Politik als auch die Kultur mehr Beachtung verdienen. Beide Bereiche bemühen sich denn auch um eine breitere Einbeziehung und Mitwirkung der Allgemeinheit, wodurch einerseits die Selbstbestimmung des Volkes gefördert und andererseits – durch die Verbreitung eines kritischen ästhetischen Bewusstseins – die Demokratisierung der Kulturwelt vorangetrieben werden soll.

In der Weiterführung der Analogie von Politik und Kultur stellt sich die Frage nach möglichen Parallelen zwischen einer Person, die politisch aktiv wird, und einem Kulturkonsumenten, der durch eine kritische, einfühlsame und intellektuelle Vermittlung lernt, sich stärker zu involvieren.

Auch ohne sich ausschliesslich auf diejenigen Werke zu konzentrieren, die besonders geeignet scheinen, die aktive Auseinandersetzung mit Kunst anzuregen oder den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu stärken, kann das ästhetische Erfahren als Teil des Individuationsprozesses zu unserer Subjektivierung und Emanzipation beitragen. Fast unmerklich führt so die ästhetische Vermittlung auch zu einer Ausweitung der Freiheit – von der Ästhetik zur Ethik, sozusagen.

Microsillons: Marianne Guarino-Huet und Olivier Desvoignes



Das 2005 gegründete Künstler-/Vermittlerkollektiv beschäftigt sich mit der Frage der Rolle der Kunstschaffenden im Bildungsprozess, indem es autonom oder gemeinsam mit Institutionen partizipative Projekte durchführt.

Aus Interesse an den kuratorischen Praktiken im Zusammenhang mit dieser Frage entwickelte Microsillons 2009 die Ausstellung «Utopie et Quotidienneté. Entre art et pédagogie» («Utopie und Alltäglichkeit. Zwischen Kunst und Pädagogik») im Genfer Centre d'Art Contemporain. Zudem ist das Kollektiv im Rahmen verschiedener Projekte als

Dozenten und Forscher tätig und leitet das Weiterbildungsprogramm «Bilden – Künste – Gesellschaft» an der Zürcher Hochschule der Künste.

www.microsillons.org

Auf zu ... (Auftakt)

Als Einstieg zum Forum führt das Künstler-/Vermittlerkollektiv mit den Teilnehmern ein Assoziationspiel zur Ausstellung von Delphine Reist und Laurent Faulon durch. Dieses mündet in Überlegungen über das Potenzial der Kunst, einen über den kulturellen Rahmen hinausgehenden Austausch anzustossen und soziale und politische Fragen aufzugreifen.

Zwischen ... (Vortrag)

Microsillons stellt verschiedene Kulturprojekte vor, bei denen Pädagogik und die Mitwirkung von Nichtkünstlern eine wichtige Rolle spielen, sowie Projekte zur kritischen Vermittlung. Das Interesse des Kollektivs gilt den Reibungsflächen zwischen Kunst und Vermittlung und den neuen Denk- und Vorgehensweisen, die das Überschreiten der Grenzen zwischen diesen beiden Bereichen (welche ohnehin nicht starr sind) mit sich bringt.

Ausgehend vom Begriff der «Kunstvermittlung im leeren Raum» (einem Konzept von Ana Bilankov¹) nimmt das Kollektiv die Autonomisierung der Vermittlung gegenüber dem Kunstwerk, der Ausstellung, ja sogar gegenüber der Institution unter die Lupe. Welche positiven Effekte könnte eine «médiation artiste» haben, eine Vermittlung, die nicht nur institutionelles Marketing darstellt, sondern den Weg zu einer kritischen Debatte ebnet und einen Raum öffnet, in dem eine Verbindung zwischen Kunst und Kultur und verschiedenen sozialen Akteuren geschaffen wird – über die elitären Kreise hinaus und ohne ausschliesslich auf die Zahl der verkauften Eintrittskarten zu schielen?

Zur Illustration ihres Referats führen Guarino-Huet und Desvoignes einige Beispiele aus ihrer Tätigkeit als Vermittler an. Ihr Ziel ist es nicht, dem Publikum eine Ausstellung (oder ein Werk) zu erklären, sondern die

¹ Bilankov, Ana: «Plädoyer für eine Kunstvermittlung im leeren Raum», S. 38 in *Kunstcoop*, Hg. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, 2002 Berlin; siehe auch: www.kunstkoop.de

Kunst als Ausgangspunkt für eine aktive Reflexion über ein bestimmtes Thema zu nutzen. In kleinen Gruppen und über einen langen Zeitraum sollen so Projekte entstehen, die inhaltlich und formal genügend interessant sind, um sie zum Gegenstand einer Ausstellung oder einer Publikation zu machen. Das Kollektiv betont die Bedeutung dieser öffentlichen Momente, durch welche die Vermittlung sichtbar wird – eine meist im Versteckten erfolgende oder von den Institutionen nebenbei durchgeführte Tätigkeit – sowie die Wichtigkeit des aktiven Mitwirkens der Teilnehmenden.

Julie Lomax



Julie Lomax stiess 2003 zum Arts Council of England. Als Leiterin Bildende Kunst für die Region London trägt sie die Verantwortung für regelmässige Subventionen in Höhe von 18,1 Millionen Pfund an 62 Organisationen und Einrichtungen im Bereich der bildenden Künste, von der Whitechapel Gallery über Electra (Digitalkunst) bis zu Arts Catalyst (interdisziplinäre Projekte). Zudem beaufsichtigt sie die Vergabe weiterer Unterstützungsbeiträge durch den Arts Council.

Lomax war ursprünglich als Künstlerin tätig und schloss 1987 ihr Studium der Schönen Künste an der Chelsea School of Art ab. In der Folge beschäftigte sie sich in Zusammenarbeit mit Künstlern und Kunstorganisationen während über zehn Jahren mit der Umsetzung von Projekten im öffentlichen Bereich.

Gelegentlich hält sie an Londoner Hochschulen Vorlesungen über Kunst als Beruf.

2010 wurde sie von der Times auf die «Art Power List» der 30 einflussreichsten Personen im Kunstsektor gewählt.

Arts Council England

Der Arts Council of England «engagiert sich für die Verbreitung qualitativ hochstehender Kunst durch Förderung künstlerischer Praxis, die unser aller Leben bereichert. Zu diesem Zweck unterstützen wir Projekte in verschiedensten Bereichen der Kunst, von Theater über Musik und Literatur bis zu Tanz. Kunst inspiriert uns, bringt uns zusammen und lässt uns Neues über uns selbst und die Welt um uns herum erfahren – kurz: Sie verbessert unser Leben. Von 2011 bis 2015 werden wir 1,4 Milliarden Pfund aus öffentlichen Geldern und weitere 0,85 Milliarden Pfund der Nationallotterie in Projekte investieren, mit denen wir möglichst viele Menschen im ganzen Land erreichen wollen.»

www.artscouncil.org.uk

Referat: Qualitätskunst für alle: Kulturvermittlung und Kulturpolitik

Zum Auftakt gibt Julie Lomax einen kurzen Überblick über Geschichte und Auftrag des Arts Council – der nationalen Kulturförderungsbehörde Englands – sowie über den kulturpolitischen Rahmen, in dem sich die Vermittlung bewegt. Weitere Themen ihres Referats sind der Einfluss des politischen Umfelds, die Interessen der Geldgeber und die Veränderungen der künstlerischen Aktivitäten. Zudem stellt Lomax einige Projekte zur Vermittlung zwischen Künstlern und Publikum vor und beleuchtet aktuelle und zukünftige Entwicklungen.

Podiumsdiskussion

Moderation: Anne-Catherine Sutermeister



Jacques Cordonier

Chef der Dienststelle für Kultur (Wallis)



Aude Joris

Gemeinderätin in Monthey und Leiterin des Ressorts «Kultur und Integration»; dieses umfasst insbesondere die Verwaltung des Théâtre du Crochetan, der kommunalen Mediathek, des Konzertlokals Pont-Rouge und des Maison du Monde (Beratung und Integration der ausländischen Bevölkerung)



Julie Lomax

Leiterin Bildende Kunst, Arts Council of England



Nicole Mottet

Leiterin Kulturdienst der Migros Waadt, Designerin mit eigenem Atelier (seit 2002), Redakteurin (Migros-Magazine und Valais-Mag), Mitglied des Kulturrats des Kantons Wallis



Olivier Maradan

Generalsekretär der Interkantonalen Konferenz der Erziehungsdirektoren der Westschweiz und des Tessins (CIIP)

Impressionen aus dem Forum







Verwendete Literatur und Links zur Kulturvermittlung

www.mediation-culturelle.ch

www.kultur-vermittlung.ch

www.mediazione-culturale.ch

Anne-Catherine Sutermeister:

Zur Situation in Deutschland

<http://www.kulturvermittlung-online.de/kategorie.php?id=3>

<http://kulturmanagement.wordpress.com/2007/11/25/podiumsdiskussion-audience-development-und-kulturvermittlung>

<http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1806&rubrik=5>

<http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1880&rubrik=4>

<http://www.educult.at/index.php/Unsere-Publikationen/632/0>

<http://www.startconference.org/start-education>

Zur Situation in Grossbritannien

<http://www.artscouncil.org.uk/about-us/guidance/audience-development-agencies>

<http://www.creative-partnerships.com>

Informationen der UNESCO und der Europäischen Gemeinschaft

<http://www.unesco.de/4743.html>

<http://www.weltbild.ch/3/16400597-1/buch/der-wow-faktor.html>

<http://www2.warwick.ac.uk/newsandevents/podcasts/media/?podcastItem=socialimpactarts.mp3>

<http://www.wallacefoundation.org/KnowledgeCenter/KnowledgeTopics/CurrentAreasofFocus/ArtsParticipation/Pages/default.aspx>

Andere europäische und internationale Organisationen

<http://arts-research-digest.com/archive/digital-audiences-engagement-with-arts-and-culture-online>

http://agenda21culture.net/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=58&lang=de

(insbesondere zum Argument der sozialen Integration)

All About Audiences: <http://www.allaboutaudiences.com>

<http://www.edutopia.org/arts-music-curriculum-child-development>

<http://www.menc.org/about/view/the-value-and-quality-of-arts-education>

Sonstiges

Die Arbeiten von François Deck

Kollektiv L'âge de la tortue: www.agedelatortue.org

Malte Martin: www.agrafmobile.net

Mathieu Menghini:

P. Bourdieu, Die feinen Unterschiede
J. Caune, Pour une éthique de la médiation: Le sens des pratiques culturelles
J. Dubuffet, Asphyxiante culture
J. Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit
D. Hume, Essais esthétiques
A. Kurosawa, Skandal
K. Marx, Zur Judenfrage
Platon, Protagoras
F. Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen
A.-C. Sutermeister, La médiation culturelle dans les arts de la scène

Microsillons:

www.microsillons.org

Maset, Pierangelo: Perspektive Kunstvermittlung, 2007
http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/archiv/misc/mediation_maset.html

Mörsch, Carmen: Künstlerinnen machen Kunstvermittlung
Exposé des Promotionsprojektes am Kolleg Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Betreuerin: Prof. Silke Wenk, 2. Betreuerin: Dr. Eva Sturm, Universität Hamburg
<http://www.kunstkooperationen.de/pdf/Kuenstlerinnenmachen.pdf>

Sternfeld, Nora: Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions?, e-flux journal, #14. März 2010
<http://www.e-flux.com/journal/view/125>

Sturm, Eva: Vom Schnüffeln, vom Schiessen und von der Vermittlung. Sprechen über zeitgenössische Kunst, in: Artmediation, #5, 2005
<http://www.artmediation.org/sturm.html>

Sturm, Eva: In Zusammenarbeit mit gangart. Zur Frage der Repräsentation in Partizipations-Projekten, 2001
<http://eipcp.net/transversal/0102/sturm/de>

Forum in Bern vom 25. November 2011

«Kulturvermittlung: Marketingmassnahme oder Veränderungsimpuls?»

Von der Stadt Bern im Rahmen des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia veranstaltet und von der Stiftung Mercator Schweiz unterstützt.



Programm

- 13.30 Begrüssung
Martin Müller, Projektleiter Abteilung Kulturelles Präsidialdirektion der Stadt Bern
Eva Richterich, Leiterin des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia
Veronica Schaller, Leiterin Abteilung Kulturelles Präsidialdirektion der Stadt Bern
- 13.45 Einführung
Wolfgang Böhler, Lic. phil. II, Philosoph, Publizist und Gründer und Chefredaktor des Online-Musikmagazins Codex flores
- 14.00 Who's not coming?
Ruud Breteler, Dienst Kunst und Kultur, Rotterdam
- 14.25 Schafft PR mehr Zugang zur Kultur?
Ulrike Schmid, Beraterin für Kulturkommunikation und -PR, Frankfurt am Main
- 14.50 Great Art for Everyone – a UK perspective on audience engagement
Andrew Burke, Chief Executive London Sinfonietta
- 15.15 Pause
- 15.45 Diskussion in Gruppen von Teilnehmenden, mit den Referierenden
Moderation: Anisha Imhasly, Sektion Kulturschaffen, Bundesamt für Kultur; Regula Stibi Lüscher, Musikerin, Musikvermittlerin, Leiterin Weiterbildung an der Hochschule der Künste Bern; Eva Richterich, Leiterin des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia
- 17.15 Pause
- 17.30 Stellungnahmen: Schlussfolgerungen und Perspektiven
Dagmar Kopše, Programm Bildung und Kultur, Erziehungsdirektion des Kantons Bern
Gunhild Hamer, Leiterin der Fachstelle Kulturvermittlung, Departement Bildung, Kultur und Sport Kanton Aargau
Barbara Weber, Musikerin und Performerin. Musikvermittlerin in Projekten und Institutionen
Xavier Zuber, Leiter der Musiksparte von KonzertTheaterBern (KTB)
Veronica Schaller, Leiterin Abteilung Kulturelles Präsidialdirektion der Stadt Bern
- 17.50 Fazit
Wolfgang Böhler
- 18.00 Aperó
- 18.45 Abschluss
- 19.00 Beispiele aus der Tanzvermittlung im Rahmen des Projekts Tanzwirbel
Tanzclub U-70 des Stadttheaters Bern, eine Hip Hop Tanzgruppe aus Bern mit Tänzerinnen und Tänzern verschiedenen Alters sowie zwei schulische Tanzprojekte aus der Stadt Bern und aus Unterseen.
Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Forums sind dazu herzlich eingeladen.

Einführung und Fazit

Wolfgang Böhler



Der Philosoph (lic.phil.II, Uni Bern) und Publizist Wolfgang Böhler ist Gründer und Chefredaktor des Online-Musikmagazins Codex flores (www.codexflores.ch), in dem er auch Kulturpolitik und -vermittlung in der Schweiz seit Jahren regelmässig kommentiert. Er ist Autor des Buches "Kulturkampf im Bundeshaus. Kulturpolitik zwischen Konkordanz, Kommerz und Kommissionen" (Helden Verlag Zürich, 2011), und in der ganzen Schweiz regelmässig Gast an kulturpolitischen Podien und Tagungen. Eigene interkulturelle Projekte und die Arbeit als Dirigent eines traditionellen Männerchors konfrontieren ihn auch praktisch immer wieder mit Fragen der Kulturvermittlung.

Fazit

In den Referaten und Diskussionen des Tages ist deutlich geworden, dass Kulturvermittlung als relativ junge und eigenständige Disziplin noch daran ist, ihren Platz im Kulturleben zu suchen. Die Diskussionen des Tages lassen ahnen, dass sie dabei offenbar mit einer Diskrepanz kämpft – zwischen der Erwartung der politischen und institutionellen Auftraggeber, die von ihr erhoffen, als Verkäuferin ihrer Angebote zu amten, und dem eigenen Anspruch, kulturelle und künstlerische Kompetenz als autonome Kulturtechnik zu entwickeln.

Wie kontrovers elementare Aspekte der Vermittlungsarbeit nach wie vor diskutiert werden, zeigten die immer wieder aufflammenden Debatten rund um die Frage, welche Bedeutung Qualität als Kriterium für die Vermittlungsarbeit haben soll. Da plädierte etwa Ruud Breteler dafür, sich nicht allzu sehr darauf zu fixieren, auf Qualität zu dringen oder schon mit festen Vorstellungen davon zu operieren, was Merkmale der Qualität sein sollen. Angst sei da fehl am Platz. Demokratisiere man die Kulturarbeit, werde sie nicht – wie oft befürchtet – zum oberflächlichen Zirkus. Vielmehr entwickelten sich auch andere Formen der Qualität, etwa in der emotionalen Erfahrung gemeinsamer kultureller Tätigkeit.

Andrew Burke plädierte demgegenüber zwar einerseits dafür, dass man Projekte zunächst nicht dauernd hinterfragen solle, sondern einfach mal einen Versuch wagen müsse, um zu sehen, ob ein Konzept greife oder nicht. Er bestand aber andererseits darauf, dass Vermittlungsarbeit immer mit dem qualitativ bestmöglichen Material und den qualitativ bestmöglichen Akteuren geleistet werden muss – auch wenn die Zielgruppen auf einem sehr elementaren Niveau abgeholt werden sollen.

Ein weiteres Megathema prägte den Tag: Die Einsicht, dass Kulturvermittlung keine Einbahn-Kommunikation sein soll und – angesichts der real existierenden Social Media mit ihrer Partizipationskultur – auch nicht sein kann. Ulrike Schmid gab da etwa zu bedenken, dass dafür Ressourcen bereitgestellt werden müssen. Social-Media-Projekte erforderten spezifische Kompetenzen, die es aufzubauen gelte.

Auch in Sachen Interaktivität schimmerte immer mal wieder ein potentieller Konflikt zwischen den Kulturvermittlerinnen und ihren Auftraggebern durch. Erhoffen sich letztere Unterstützung in der Verbreitung ihrer Angebote, wächst bei den Vermittlern das Bewusstsein, dass auch das Publikum Erwartungen an die Kulturanbieter hat, die es aufzunehmen gilt.

Schliesslich zeigte sich, dass Kulturvermittlung Zeit braucht, um ihre Wirkung entfalten zu können. Statt die schnellen Resultate zu forcieren, die ihre Auftraggebende teilweise gerne sähen, plädiert sie aus sich selber heraus lieber für Entschleunigung und Geduld beim Reifenlassen von Projekten.

Referate

Ruud Breteler

Dienst Kunst und Kultur, Rotterdam



Ruud Breteler (1957) studierte an der Universität von Utrecht, Niederlande, niederländische Linguistik und Literatur (BA) sowie Theaterwissenschaften (Masterdiplom). Er begann seine berufliche Laufbahn als Leiter des Bereichs Marketing, Öffentlichkeitsarbeit und Bildung am Twentse Theater in Enschede (1985-90). In den Jahren zwischen 1990 und 1998 begründete und leitete er ein künstlerisches "Gewächshaus", das an die Rotterdamer Theater Schouwburg angebunden war. Dort produzierte und koproduzierte er lokale, nationale und internationale Theaterprojekte. Anschliessend wurde er Generalintendant des Theaters am Zuidplein in Rotterdam und krepelte das künstlerische Profil um mit Fokus auf nicht-westliche darstellende Künste und Zuschauerbeteiligung (1998-2006).

Derzeit ist Ruud Breteler Projektmanager der Abteilung für Kunst und Kultur der Stadt Rotterdam.

«Who's not coming?» (Abstract, das Referat auf Englisch liegt im Anhang, S. 68)

1998 ernannte der Stadtrat von Rotterdam das Theater Zuidplein zum wichtigsten Schauplatz für kulturelle Diversität. Wie aber soll man einen Spielort programmieren, der breite Zuschauerkreise aus über 170 verschiedenen kulturellen Hintergründen bedienen und anziehen sollte? Antwort: indem man eine Gruppe von Menschen, einen Programmausschuss, zusammenstellt, der die Zusammensetzung der Bevölkerung so getreu wie möglich widerspiegelt. Und nachdem der Ausschuss einmal steht, ist es an ihm, selbständige Entscheide über die Programmgestaltung unabhängig vom künstlerischen Leiter zu treffen. Ist der Mann verrückt geworden? Gibt er seine Macht leichtfertig aus den Händen? Bleibt die Qualität nicht auf der Strecke?

Zehn Jahre später – 2008 – beschloss der Stadtrat von Rotterdam, sich (u.a.) auf die soziale Entwicklung (einschliesslich Kunst und Kultur) zu konzentrieren. Frage: Wie soll man Kunst und Kultur dazu verwenden, um das Leben in den Nachbarschaften zu verändern? Antwort: Indem man gemeinsame Sache macht mit den ansässigen Bewohnern, den Wohngenossenschaften, den lokalen Künstlerinnen, den wichtigsten kulturellen Einrichtungen, der örtlichen Bibliothek, dem lokalen Kulturzentrum, dem Kulturscout, den Sozialarbeiterinnen, den Lehrern, Unternehmern etc.

Kultur als Werkzeug, um soziale Fragen anzupacken. Und die Qualität? Die künstlerische Freiheit? Was bleibt von den «höheren» Künsten übrig?

Das Stichwort zu beiden Beispielen heisst «Ermächtigung». Als Grundhaltung gefragt ist Demut. Die grösste Hürde dabei ist die Angst, rauszugehen und Fragen zu stellen. Wie können wir sie überwinden?

Ulrike Schmid

Beraterin für Kulturkommunikation und -PR, Frankfurt am Main



Ulrike Schmid studierte Geschichte und Vergleichende Textwissenschaft und war nach ihrem Abschluss viele Jahre in internationalen PR-Agenturen tätig. 2006 gründete sie in Frankfurt am Main die Kommunikationsberatung u.s.k. (www.us-k.eu). Die Agentur versteht sich als Partnerin von Kultureinrichtungen in der Entwicklung und Realisierung integrierter Konzepte, die Social Media und Kultur-PR verbinden. Die Leistungen reichen von der strategischen Beratung und Konzeption über Projektmanagement bis hin zu klassischer Medienarbeit unter Einbeziehung von Social Media. Ulrike Schmid betreibt mit Kultur 2.0 (www.kulturzweinull.eu) ein viel gelesenes Blog über Kulturvermittlung, Kultur-PR und Social Media. Sie veröffentlicht regelmäßig Artikel in Fachzeitschriften und tritt als Sprecherin bei Fachtagungen auf. 2010 publizierte Ulrike Schmid die erste Studie zum „Social-Media-Engagement deutscher Museen und Orchester“, die im Blog zum kostenlosen Download zur Verfügung steht.

«Schafft PR mehr Zugang zur Kultur?» (Abstract)

Im ersten Teil des Referats werden zunächst verschiedene Begrifflichkeiten erläutert, wie z. B. der Begriff Kulturvermittlung unter dem Aspekt der Public Relations. Im Anschluss wird erklärt, was unter Public Relations (und Social Media) zu verstehen ist und wie sie sich gegen Werbung abgrenzen. Häufig wird angenommen, dass PR dasselbe sind wie Medienarbeit und dass sie dem Kartenabverkauf dienen. Die Referentin zeigt dagegen auf, dass die Funktion von PR und Social Media vielmehr darin besteht, zwischen den Interessen der Kultureinrichtungen und der Öffentlichkeit (Journalistinnen, Künstlern, Sponsoren, Besuchenden etc.) zu vermitteln, Beziehungen aufzubauen und zu pflegen sowie die Haltung des Gegenübers einzunehmen, um ihnen den entsprechenden Content zu liefern.

Im zweiten Teil wird anhand von Beispielen gezeigt, wie Kultur durch PR-Maßnahmen in den klassischen Medien und den Social Media vermittelt werden kann. Die Beispiele stützen die These, dass mit entsprechenden PR-Konzepten neue Besuchergruppen gewonnen werden können, sofern die Konzepte den Aspekt der kulturellen Bildung und der Partizipation enthalten. Voraussetzung dafür ist allerdings die Bereitschaft der Kultureinrichtungen, potenzielle Besuchenden nicht mehr als Zielgruppen, sondern als Dialogpartner zu betrachten. Außerdem dürfen Partizipation, Crowdsourcing und Storytelling keine reinen Schlagworte bleiben, sondern sie müssen in die Kommunikation einbezogen werden.

Das Kommunizieren auf Augenhöhe stellt die Kultureinrichtungen vor neue Herausforderungen, denn sie verlieren nicht nur ein Stück weit ihre Deutungshoheit, sondern können die Kommunikation über die Inhalte auch nur noch bedingt steuern, weil das Sender-Empfänger-Modell aufgehoben wird. Die Referentin ist überzeugt, dass Public Relations vor allem im Social Web mehr Zugang zur Kultur bieten können, sofern Kultur auch vermittelt wird und Social Media nicht nur zur Ankündigung von Veranstaltungen genutzt werden.

Andrew Burke

Chief Executive London Sinfonietta



Der Schwerpunkt von Andrew Burkes beruflicher Qualifikation liegt im Bereich der musikpädagogischen Arbeit. Von 2003 bis 2007 war er Leiter des Discovery-Programms des London Symphony Orchestra (LSO); in dieser Zeit entwickelte er ein neues Gemeindemusik-Programm. Von 1998 bis 2003 war er Education Officer beim BBC National Orchestra of Wales. Hier produzierte er Projekte unter Verwendung von digitaler Technologie zur musikalischen Verbindung entfernt liegender Standorte; ferner rief er Gemeinde-Residenzen für Grossorchester in entlegenen Landstädtchen ins Leben, lancierte eine neue Reihe von 'Making Tracks'-Konzerten für junge Leute für BBC Radio3. Seit 2007 ist er Leiter der London Sinfonietta. Er trägt die Gesamtverantwortung für das Orchester und kuratiert dessen künstlerisches Programm. Burke hat das Spektrum der Werke, welche die London Sinfonietta in London, in ganz Grossbritannien und im Ausland fördert, erweitert.

Die London Sinfonietta hat sich als Pionierin im Bereich der Kulturvermittlung in Grossbritannien hervorgetan. Sie entwickelte mit ihrer Kunst der zeitgenössischen Musik stets neue Techniken der Erziehung und sozialen Intervention. In den letzten Jahren entwickelte das Ensemble ein von Teenagern und Adoleszenten kuratiertes und verantwortetes Programm von Kunstereignissen (London Sinfonietta Collective).

«Great Art for Everyone – a UK perspective on audience engagement» (Abstract)

Seit bald dreissig Jahren gibt es in Grossbritannien die Bewegung der Kulturvermittlung in der klassischen Musik. Sie hat einen hohen Stellenwert und hat tiefgreifende Diskussionen um den Eigenwert und den instrumentellen Nutzen der Kultur in Gang gesetzt.

Für diese Bewegung gibt es eine ganze Reihe von Motivationen – den Menschen Kenntnisse des Repertoires zu vermitteln und sie dafür zu begeistern, sie mit dem Akt des Musizierens vertraut zu machen und schliesslich die Menschen und ihre Gemeinschaften im Sinne eines besseren Lebens zu beeinflussen. Die Arbeit hat auch auf die aktiv Teilnehmenden positive Effekte gezeitigt.

Es gibt keine Anhaltspunkte dafür, dass die Besucherzahlen bei Konzerten durch die Kulturvermittlung nennenswert verändert wurden, aber dies ist auch nicht länger der Zweck dieser Veranstaltungen in Grossbritannien.

Im Lauf der Jahre wurde hier die Praxis der Kulturvermittlung vereinheitlicht. Nun ist ein weiteres Stadium der Arbeit im Entstehen begriffen, bei dem die Menschen im Publikum zu Mitspielern im künstlerischen Hauptprogramm von Ensembles und Orchestern werden. Computertechnologie und soziale Netzwerke bewirken einen Wandel in der Beziehung zwischen Publikum und kulturellen Organisationen.

Eine Regierung braucht politische Führerschaft und eine gezielte Finanzierungspolitik, um die Kulturvermittlung in einem Land zu etablieren. Die Praxis wird jedoch ihre eigene Integrität finden. Keine dieser Veranstaltungen braucht die hohen Aspirationen der beteiligten Kulturorganisationen zu dämpfen. Das mächtigste Element der Arbeit ist nämlich die Komplexität der Kunst, welche die Praxis und die professionellen Erwartungen der Leistungsstandards inspiriert, die mit den elementarsten Mitteln oder Fähigkeiten erreicht werden können. Grosse Musik und grosse Kunst überhaupt zu schaffen, aufzuführen und zu verstehen ist schwierig – und eben dies macht die praktische Kulturvermittlung so faszinierend.

Schlussstatements

Gunhild Hamer

Leiterin der Fachstelle Kulturvermittlung, Departement Bildung, Kultur und Sport Kanton Aargau; Projektleiterin „Kultur macht Schule“ www.kulturmachtschule.ch; Co-Leiterin CAS KulturvermittlerInnen an Schulen der FHNW; Regisseurin mit professionellen und nicht professionellen Darstellenden.

Dagmar Kopše

Programm Bildung und Kultur, Erziehungsdirektion des Kantons Bern.

Veronica Schaller

Leiterin Abteilung Kulturelles, Präsidialdirektion der Stadt Bern.

Barbara Weber

Musikerin und Performerin. Musikvermittlerin in Projekten und Institutionen, leitet seit 2008 das von ihr initiierte und aufgebaute Projekt Tönstör zur Vermittlung neuer Musik an Schulen im ganzen Kanton Bern, 2010 Preisträgerin des nationalen Lily-Waeckerlin-Preises für Jugend&Musik.

Xavier Zuber

Seit 1. Oktober 2011 Leiter der Musiksparte von KonzertTheaterBern (KTB) mit den Bereichen Konzert und Musiktheater, zuvor leitender Dramaturg an der Staatsoper Stuttgart.

Moderation Gruppengespräche

Anisha Imhasly

Sektion Kulturschaffen, Bundesamt für Kultur

Eva Richterich

Projektleiterin Programme, Pro Helvetia

Regula Stibi Lüscher

Musikerin, Musikvermittlerin, Leiterin Weiterbildung an der Hochschule der Künste Bern

Konzept

Martin Müller, Eva Richterich

mit Inputs von: Veronica Schaller, Regula Stibi Lüscher, Susanne Schneider, Susanne Herion (Programmleiterin Bildung und Kultur, Erziehungsdirektion des Kantons Bern), Dagmar Kopše

Organisation

Martin Müller, Susanne Schneider, Aida Suljicic

Literatur und Links

www.mediation-culturelle.ch
www.kultur-vermittlung.ch
www.mediazione-culturale.ch

Artikel von Ulrike Schmid (2.12.2011): Go out and ask. Das war das zweite Forum Kulturvermittlung
<http://kulturzweinull.eu/index.php/go-out-and-ask-das-war-das-zweite-forum-kulturvermittlung>

Artikel von Birgit Schmidt-Hurtienne (2.12.2011): Forum Kulturvermittlung Bern: Wie kann der Zugang zur Kultur für alle gefördert werden?
<http://www.kulturwirtschaftswege.de/blog/index.php/forum-kulturvermittlung-bern-wie-kann-der-zugang-zur-kultur-fur-alle-gefördert-werden>

Ruud Breteler:

Theater Zuidplein, <http://www.theaterzuidplein.nl/page/mission-statement>

Ulrike Schmid:

ARD/ZDF-Online-Studie 2011, <http://www.ard-zdf-onlinestudie.de>

Deeg, Christoph/Mandel, Birgit, zukunftkulturvermittlung, <http://zukunftkulturvermittlung.wordpress.com>

Deutsche Public Relations Gesellschaft, DPRG-Satzung vom 29.04.2011, http://dprg.de/_Verband.aspx

Liller, Tapio/Schindler, Marie-Christine, PR im Social Web, 2011

Schmid, Ulrike, Wie Social Media die Kultur-PR verändern,
<http://kulturzweinull.eu/index.php/wie-social-media-die-kultur-pr-verändern>

Schmid, Ulrike, Wie wirkt sich Social Media auf Kultur-PR aus?
<http://kulturzweinull.eu/index.php/wie-wirkt-sich-social-web-auf-die-kultur-pr-aus>

Persönliche Links

Internet: www.us-k.eu

Weblog: www.kulturzweinull.eu

Twitter: www.twitter.com/UlrikeSchmid

Facebook-Seite: <http://facebook.com/Kulturkommunikation>

Andrew Burke:

London Sinfonietta, <http://www.londonsinfonietta.org.uk>

Forum in Basel vom 20. Januar 2012

«Rettet Kulturvermittlung die (Kultur-)Welt?»

Von der Stadt Bern im Rahmen des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia veranstaltet und von der Stiftung Mercator Schweiz unterstützt.



Präsidiatdepartement des Kantons Basel-Stadt

Abteilung Kultur



Stiftung
Mercator
Schweiz

Programm

Durch die Tagung führt Dr. Ina Boesch, Autorin und Journalistin

- 13.30 Eröffnung und Begrüssung durch
Jeannette Voirol, Stv. Leiterin Abteilung Kultur BS, Projektleiterin Forum Basel
Eva Richterich, Projektleiterin Pro Helvetia
Philippe Bischof, Leiter Abteilung Kultur BS
- 13.45 BIG TALK – *Prof. Dr. Eva Sturm, Kunstvermittlerin, Deutschland*
"Der Auftrag Kunstvermittlung – zwischen Erfüllung und Störung"
anschl. Diskussion im Plenum
- 15.00 Pause
- 15.20 BIG TALK – *Dr. Mark Terkessidis, Psychologe und freier Autor, Deutschland*
"Wer vermittelt eigentlich was an wen? - Vielheit und Urbanität als Herausforderung für
Kunstvermittlung"
anschl. Diskussion im Plenum
- 16.20 Transfer in Gruppenräume
- 16.30 SMALL TALK – Gruppengespräche mit diversen Moderierenden aus der Kulturvermittlungspraxis
- 17.30 Zusammenfassung der Gruppengespräche
- 17.45 VIP TALK – wie weiter?
Ina Boesch im Gespräch mit
*Baschi Dürr, Grossrat FDP Basel-Stadt, Geschäftsführer Basel der Kommunikationsagentur Farner
Consulting*
Martina Bernasconi, Grossrätin GLP Basel-Stadt, selbständige Philosophin
Anne Schöfer, Ressortleiterin kis.bl - kulturelles in schulen.bl, Kulturdirektion Basel-Landschaft
- 18.15 Apéro Riche und Ausklang

Bericht

Der vorliegende Bericht von Sandra Hughes (Museen Basel) fasst die wichtigsten Aussagen der einzelnen Rednerinnen und Referenten zusammen.

Kulturvermittlung soll Sozialkompetenzen aufbauen, die schulische Leistung begünstigen, neues Publikum für die geförderte Kultur bringen und Integrationsprobleme lösen. Kann sie all das und wohin gehört sie dann politisch und administrativ? Was ist das vermittlungsspezifische an Vermittlung? Was ändert sich, wenn Kultur, Bildung oder Soziales den Lead übernimmt? Lösen Koordinationsstellen alle Probleme? Braucht es neue Förderkriterien?

Durch die Tagung führt die Autorin und Journalistin Ina Boesch. Angemeldet: 122 Personen

Begrüssung und Danksagung: Jeannette Voirol, Stv. Leiterin Abt. Kultur

Begrüssst im Namen der Abteilung Kultur. Das Forum greift auf, wie die Ansprüche an die Kulturvermittlung gewachsen sind. Kulturvermittlung als Thema wurde von Pro Helvetia lanciert. In Basel findet eines von vier Städteforen statt. Jeannette Voirol dankt: Eva Richterich von Pro Helvetia für Initiative und Austausch, den Kunst- und Kulturvermittlerinnen Martina Siegwolf und Gaby Fierz für die Mitarbeit bei der Konzeption, den Moderator/-innen, Eva Heller für die Tagungsorganisation vor Ort, zusammen mit Veronika Gruber von der Abteilung Kultur und Aida Suljicic von Pro Helvetia, dem Literaturhaus Basel und dem Café Kafka am Strand. Sie begrüsst die Podiumsgäste und Ina Boesch von der Moderation.

Danksagung und Kontext: Eva Richterich, Projektleiterin Pro Helvetia

Pro Helvetia hat die Kulturvermittlung von 2009 bis 2012 als Schwerpunktthema. Sie will mit dem Programm Kulturvermittlung durch Wissensbildung und Austausch die Kulturvermittlung in der Schweiz stärken. Projekte sind u.a.: Partnerprojekte von insgesamt 11 Städten und Kantonen, die Webseite www.kultur-vermittlung.ch als Plattform für Kulturvermittler/-innen, Institutionen und Projekte, ein Schluss Symposium Ende 2012, das die Erkenntnisse aus dem Programm präsentiert, eine wissenschaftliche Begleitforschung, durchgeführt vom Institute of Art Education der ZHdK Zürich. Zudem entwickeln die Förderabteilungen innerhalb Pro Helvetia ihre Kriterien für Kunstvermittlung, die ab 2012 gelten. Eva Richterich dankt der Abteilung Kultur Basel-Stadt, Philippe Bischof und Jeannette Voirol, und der Stiftung Mercator Schweiz für die gute Zusammenarbeit.

Begrüssung: Philippe Bischof, Leiter Abt. Kultur BS

Die Abteilung Kultur erachtet Kulturvermittlung als zentral und wichtig. Die Aktivitäten in Basel sind da bereits in grosser Vielfalt vorhanden, u.a.: Education Projekte, Junges Theater Basel. Wichtige Punkte:

1. Kulturvermittlung ist nicht zu trennen von kultureller Bildung, das Bildungswesen ist wichtig.
2. Kulturvermittlung wird oft mit der Erwartung verbunden, dass damit auch mehr Publikum generiert wird. Gute Vermittlung bedeutet aber nicht zwingend mehr Leute.
3. Es stellt sich die Frage: Welche Inhalte, Programme, Institutionen sollen vermittelt werden? Die grossen Institutionen sind durch viele kleine ergänzt worden. Es ist zudem eine grosse Herausforderung, die vielen kulturellen Werte an die verschiedenen Bevölkerungsgruppen zu vermitteln.

BIG TALK (Referat): Prof. Dr. Eva Sturm, Kunstvermittlerin „Der Auftrag Kunstvermittlung – zwischen Erfüllung und Störung“

Von "Kolibri flieg" zum "Stördienst"

Eva Sturm berichtet von der Kunstvermittlung im Wien der 1980er und 1990er Jahre. Ein aussermusealer Vermittlungsdienst, von Heiderose Hildebrand gegründet, vom damals zuständigen Bildungsminister unterstützt, wird nach einem Wechsel in der Direktion des Museum moderner Kunst als störend empfunden. Die Gruppe von Vermittlungsfachleuten reagiert, indem sie von "Kolibri flieg" zum "Stördienst" wird. Sie will mit ihrer Arbeit: Bedeutungsvielfalt, Langsamkeit und Sinnlichkeit schaffen, stören, nichts überstülpen, die Besucher/-innen als Individuen ernst nehmen, persönliche Bezüge zu Kunstwerken herstellen, Ablehnung seitens Besucher/-innen produktiv machen. Der Stördienst wird mit den Jahren institutionalisiert und verliert den Stachel.

Kunst im Kostüm der Vermittlung

Die US-amerikanische Künstlerin Andrea Fraser bespielt in ihren Performances Museen mit Führungen, in denen sie zum Thema macht, worüber man gewöhnlich schweigt: Toiletten, Sponsoring, Besitzverhältnisse. Sie enthüllt damit die nicht sichtbaren Machtstrukturen und Definitionsmuster der Museen.

Dekonstruktiver Diskurs ↔ affirmativer Diskurs

Andrea Frasers Vorgehen steht für den dekonstruktiven Diskurs. Er übernimmt Vorgegebenes nicht fraglos und gibt den Blick frei auf den "Bauplan" – im Gegenteil zum affirmativen Diskurs, der wiedergibt, was die Institution festlegt. Eine Inszenierung im Museum, in der Kinder Andy Warhol, Factory-Mitarbeiter und Reporter spielen, steht als Beispiel für eine Mischung von reproduktivem und dekonstruktivem Diskurs. Beim transformativen Diskurs wird im Unterschied zu den anderen drei eine Institution tatsächlich verändert. Beispiel: In einem Ausstellungsraum haben sich Frauen getroffen, gehäkelt und ihre Arbeiten aufgehängt: Sie haben den Raum für sich umgewandelt.

Die vier Diskurse nach Carmen Mörsch, Leiterin Institute for Art Education, ZHdK

- a) affirmativer Diskurs
- b) reproduktiver Diskurs
- c) dekonstruktiver Diskurs
- d) transformativer Diskurs

Die Kunstvermittlerin/der Kunstvermittler als Trickster

Die Figur des Trickster gibt es in vielen Kulturen. Er ist eine Weiterführung des dekonstruktiven Diskurses. Er bewirkt eine produktive Veränderung im System – durch Vernebelung. Beispiel: Exu in einer Geschichte der westafrikanischen Yoruba. Exu stört mit einem Trick zwei Bauern in ihrem künstlich angelegten Frieden – und öffnet dadurch einen Denkraum. Beispiel: Marcel Duchamp rüttelt mit Eingriffen in da Vinci's Mona Lisa an unserem Bild der Ikone. Die Kunstvermittlerin/der Kunstvermittler kann mit Vernebelung und Klärung neue Bewusstseinsmuster ins Leben rufen. Das Publikum kann mehr sehen durch Anschauen von dem, was man nicht sieht. Die Kunstvermittlerin/der Kunstvermittler wird zum Trickster.

Die verkehrte Jacke: Ein Akt der Dekonstruktion

Wenn wir die Jacke verkehrt herum anziehen, sehen wir etwas anderes als das, was selbstverständlich ist. Es ist wie bei einer prächtigen Tapete, die wir von der "falschen" Seite betrachten. Wir sehen dann die unschön verwickelten Fäden, den "Bauplan" hinter dem Präsentierten.

Aus der Diskussion im Plenum

Übertragbar auf andere Sparten? Wie aktuell und sinnvoll ist heute Institutionskritik?

Eva Sturm glaubt, dass ihre Ausführungen auch auf andere Kunstsparten übertragbar sind. Es stellt sich allerdings bei ihr und im Publikum die Frage, wie stark Institutionskritik heute noch aktuell und sinnvoll ist.

Was passiert, wenn die Kunstvermittlung zur Kunst wird?

Es passiert immer wieder und immer mehr, dass die Kunstvermittlung zur Kunst wird. Es stellt sich die Frage, ob es dann wieder eine Vermittlung der Vermittlung geben muss – darin ist ein nicht endender Zyklus angelegt. Es gibt Positionen, die für eine Trennung von Kunst und Kunstvermittlung sind. Diese Grenze lässt sich aber kaum mehr klar ziehen.

Wo ist die Kunst- und Kulturvermittlung anzusiedeln: Bei Kultur oder Bildung?

Eva Sturm fragt sich, woher die Fragen kommen und macht keine Zuordnung zum einen oder anderen. Sie sieht sich auch als Bildungsarbeiterin.

BIG TALK (Referat): Dr. Mark Terkessidis, Psychologe, freier Autor

„Wer vermittelt eigentlich was an wen? - Vielheit und Urbanität als Herausforderung für Kunstvermittlung“

Kulturbegriff: Vielheit als Voraussetzung

Mark Terkessidis nimmt ein Buch mit "Migrationsliteratur" (u.a. mit Herta Müller) als Aufhänger, um über den Kulturbegriff nachzudenken. Es gibt offenbar eine Vorstellung von Schweizer Kultur, Österreicher Kultur, Deutscher Kultur, die an der Grenze Halt macht. Aus Befragungen zum "Deutsch sein" hat sich aber ergeben, dass viele Deutsche sich gar nicht (mehr) mit den oberflächlichen Qualitäten (Pünktlichkeit u.a.) und tiefsinnig romantischen Werten identifizieren können. Es ist veraltet, den Kulturbegriff mit Nation in Verbindung zu bringen – wie auch der Kunstbegriff und Bildungsbegriff zu hinterfragen sind. Vielheit ist Voraussetzung, die man mitbedenken muss, wenn man von Kultur spricht. Realität (zum Beispiel) in Nürnberg: 67% der Kinder unter 6 Jahren haben einen Migrationshintergrund.

Kunst/Kultur und Vermittlung: in einem denken

Zur Frage, ob die Bildung oder die Kultur zuständig seien für die Kulturvermittlung: Es ist schwierig, das festzulegen. Man sollte die Ressourcen zusammenzulegen, die Kunst/Kultur und deren Vermittlung schon in einem denken, nicht aufspalten.

Dialogische Ästhetik statt veralteter Kunstbegriff

Die Emanzipationsidee von Kunst ist veraltet. Die Leute halten sich schon für frei, das muss nicht die Kunst übernehmen. Kunst muss keine Bedeutung produzieren. Es braucht keinen autonomen Künstler mehr mit einem Werk, an dem sich das Publikum abarbeiten muss. Es braucht dialogische Prozesse. Kunst und Kultur sind nicht mehr nur passiv zu rezipieren. Das Fernsehen setzt das schon seit langem um. Die klassischen Institutionen haben das noch nicht verstanden.

Atmosphäre statt Bedeutung

Kunst muss nicht mehr Bedeutung produzieren – Literatur dazu: Gernot Böhme, "Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik". Beispiel: Lady Gaga erzeugt Atmosphäre, es gibt keine Bedeutung dahinter, die es zu verstehen gilt. Beispiel junge Berufsschulleute: Die ästhetische Arbeit, die sie an sich verrichten, ist auch zum Wertschätzen, es gibt keine Berechtigung, auf sie hinunterzuschauen, weil sie keine Kultur konsumieren. Sie erzeugen Atmosphäre. Beispiel: Eine Band liebt Gitarrensoli. Sie beherrscht sie handwerklich nicht und holt sich einen dazu, der es kann – es geht nicht mehr um das Gitarrensolo als Selbstaussdruck wie bei Jimi Hendrix.

Regelbetrieb verändern statt Kompensation

Gefahr in der Politik: Die Kulturvermittlung soll einspringen, wenn die Bildungspolitik versagt hat. Beispiel: Sie soll Jugendliche für den Arbeitsmarkt fit machen. Dieses Modell funktioniert nicht: Der Nebenbetrieb gleicht die Defizite vom Regelmodell aus. Zudem fragt sich: Wer integriert wen bei 67% Migrantenhintergrund? 35% der deutschen Kinder weisen ebenso (Lern-, Sprach- etc.) Defizite auf. Es geht darum, nicht mehr kompensatorisch zu wirken, sondern den Regelbetrieb zu verändern.

Neuen interkulturellen Raum entwerfen, denn: "Niemand ist den ganzen Tag Türke."

Es geht darum, den Wertekosmos in Frage zu stellen, wenn er eh schon so am Schwanken ist. Es braucht einen neuen interkulturellen Raum. Beispiel: Die Tate Modern stellte fest, dass ihre Programme für verschiedenste Migrant/-innengruppen von den Angesprochenen aktiv zurückgewiesen wurden. Die Angebote waren unattraktiv für die Leute, weil sie mit dem Schild ethnischer Gruppen versehen wurden. "Niemand ist den ganzen Tag Türke." Es wird immer vorausgesetzt, dass man die eigene Ethnizität dauernd mitnimmt. Beispiel: Lehrer zur Schülerin: "Aisha, erklär uns den Islam." Es besteht die Gefahr, dass Ethnizität als statisch begriffen wird – es soll aber ein Prozess initiiert werden, an dem alle beteiligt sind, einer, der das Individuum und die Vielheit im Auge hat.

Barrierefreiheit für alle

1. Es geht darum, den Personalbestand zu verändern.
2. Dazu muss man die Organisationskultur der Institution auch verändern. Man denkt, dass nur ein Bildungsbürger eine Institution leiten kann. Es braucht aber Personen, die eine Vielheit angehen können.
3. Wichtig sind auch die Räume: Wie viele Schwellen haben diese Räume? Welches Bild vermitteln sie? Beispiel: Porträts von toten weissen Männern an der Wand. Beispiel: Theater in Berlin mit pompösem Aufgang.

Den Begriff der Barrierefreiheit kann man aus dem Kontext von Behinderung nehmen und verallgemeinern. Es gilt, nicht mehr den Blick auf Defizite zu richten und dann Vermittlung anzuwenden, damit die Menschen doch noch hineinpassen. Es braucht einen Innovationsprozess für die gesamte Institution – als Gewinn, welcher dazu beiträgt, die Institution fit für Gegenwart und Zukunft zu machen. Aber: Es braucht den Willen der Institution.

Aus der Diskussion im Plenum

Beispiel Aisha: Die Herkunft kann auch motivierend eingebaut werden – wenn Ethnizität nicht als statisch und Bestimmendes betrachtet wird.

SMALL TALK (Gruppengespräche): Zusammenfassungen aus den Gruppen

Anina Jendreyko, künstlerische Leiterin transkulturelles Theaterprojekt "fremd?!", Schauspielerin

Es gibt einen grossen Widerstand seitens der Kulturvermittler/-innen gegen das, was sie alles zu leisten haben. Sie wollen sich nicht instrumentalisieren lassen. Kultur kann nicht zweckgebunden sein. Es gibt viel Verschleiss von Energien beim Rechtfertigen. Teilhabe heisst in Berührung kommen.

Béatrice Goetz, Dozentin Gymnastik und Tanz Uni Basel, freischaffende Choreografin

In der Gruppe ist eine Klärung der Begriffe Kunstvermittlung/Kulturvermittlung erwünscht. Die Vermittler/-innen sehen sich zwischen Angebot und Publikum. Sie vermitteln auch dem "unproblematischem" Publikum. Das Publikum ist Kunde. Es wünscht einen Austausch, möchte nicht nur auf sich selber zurückgreifen. Die Institutionen müssen sich bemühen, eine Ausstellung allein reicht nicht. Aber auch die Frage: Reicht es nicht, wenn das Produkt allein schon vermittelt, was es vermitteln soll?

Irena Müller-Brozovic, Projektleiterin Education Projekte Region Basel

Die Runde fragt sich, warum Kulturvermittlung ein solcher Hype ist. Was sind die Beschwerden? Junges Publikum fehlt, die Schwellenangst und die Preise sind hoch. Es gibt Angst, Fehler zu machen. Die Motivation für Kulturvermittlungsarbeit ist vielfach die eigene Begeisterung. Sie kann aber nicht einfach dem Publikum übergestülpt werden. Vorschlag: Kulturgutscheine für Schulen.

Ruth Widmer, künstlerische Leiterin Theaterfalle, Verein Medien- und Theaterfalle Basel

Zur Frage, wo die Kulturvermittlung anzusiedeln ist: Letztendlich irrelevant ob im einen oder anderen Ressort oder beim Spital – es ist personenabhängig. Es muss Raum für Reflexion und für die Künstler/-innen geschaffen werden.

Sanja Lukanovic, Kunstvermittlung Kunsthalle Basel

Jede Institution hat unterschiedliche Wahrnehmungen und Absichten. Die Institution muss sich fragen, was sie will. Sie soll Platz schaffen für Begegnung und Differenzen, und sie soll hinter der Vermittlung stehen. Die Runde hinterfragt die Education Projekte kritisch: Wieso findet die Aufführung der Kinder nicht auf der Bühne des Theater Basel statt?

Urs Schaub, Projektleiter Leseförderung im Erziehungsdepartement Basel-Stadt, Autor

Neue Erkenntnis über Kulturvermittlung: Die Kunstvermittler/-innen müssen nicht die Kunst (ihrer Institution) den (jungen) Leuten vermitteln, sondern sie sollen den Institutionen die Bedürfnisse, Ideen etc. der (jungen) Leute vermitteln. Das jetzige System ist viel zu eng.

Uwe Heinrich, Leiter junges theater basel, Theaterpädagoge und Dramaturg

Die Tagungsfrage kann man mit ja beantworten: Wenn Kulturvermittlung wirklich offen arbeiten kann, rettet sie die (Kultur-)Welt. Wichtig ist dabei, dass Freiräume geschaffen werden und Experimente möglich sind, ohne dass gleich nach der Quantität gefragt wird.

VIP TALK (Podiumsdiskussion) – wie weiter?

- Baschi Dürr, Grossrat FDP BS, Regierungsratskandidat
- Martina Bernasconi, Grossrätin GLP BS
- Anne Schöfer, kulturelles.bl, Konzeption und Realisation kulturelles in schulen (kis.bl)

Zusammenfassung Podiumsdiskussion

Zu den Finanzen

Martina Bernasconi und Baschi Dürr sind sich einig, dass bei der Kulturvermittlung kein Rotstift angesetzt werden soll.

Zum Zielpublikum

Für Anne Schöfer lohnt es sich, weiterhin sorgfältig abzuklären: Für wen, wann, in welche Richtung tut man was? Es gibt nicht eine Lösung, man muss immer schauen, was wem nützt. Dabei sind kurze Entscheidungswege dienlich.

Zur Frage der Ansiedlung von Kulturvermittlung

Anne Schöfer empfiehlt, sie dort anzusiedeln, wo die Entscheidungswege kurz sind.

Zu den Förderkriterien

Laut Baschi Dürr erhalten die, die am lautesten sind, am meisten. Nach Martina Bernasconi muss die Politik genau da schauen, was wirklich förderungswürdig ist. Nicht nur eine Person oder Zahl kann entscheiden. Laut Baschi Dürr gehen am Schluss 2/3 der 100 Mio an die grossen Museen und ans grosse Theater. Anne Schöfer ist für eine entschiedene Haltung der Regierenden, eine transparente und begründete Schwerpunktsetzung.

Zum Kulturgutschein

Baschi Dürrs Vorschlag wurde im Parlament verworfen, er findet ihn nach wie vor einen interessanten Ansatz. Martina Bernasconi befürchtet, dass dann vorwiegend populäre Angebote genutzt würden.

Aus dem Publikum

Wenn Demokratie die Kultur bestimmt, kann es schlecht kommen, zum Beispiel: Fernsehen, dort bestimmt die Einschaltquote das (üble) Programm. Baschi Dürr würde das nicht so abqualifizieren.

Aus dem Publikum zum Thema Popularisierung

In Holland hat das Theater Zuidplein in den 1990-er Jahren die Programmierung komplett partizipativ erstellt. Es wurde aus der Bevölkerung ein Kuratorium mit 12 Kurator/-innen aus 12 Nationen eingerichtet. Im Programm gab es von Comedy bis Hochkultur die ganze Bandbreite. Er brauchte 4 Jahre bis es funktionierte – und flankierende Massnahmen/Strukturen.

Sandra Hughes, Museen Basel

Referate

Prof. Dr. Eva Sturm
Kunstvermittlerin, Deutschland



Prof., Mag., Dr., geb. in Österreich, Kunstvermittlerin in Theorie und Praxis, lehrte von 1998 bis 2006 an der Universität Hamburg am Fachbereich Erziehungswissenschaft / Arbeitsbereich Bildende Kunst. 2003 Gastprofessur am Institut für Kunst im Kontext an der Universität der Künste Berlin. 2003-2004 Vertretungsprofessur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. 2008-2009 Vertretungsprofessur an der Universität Erfurt. Seit April 2009 Professur für Kunst-Vermittlung-Bildung an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Habilitation 2009 in Hamburg: Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze (erschienen 2011). Lebt in Berlin.

Mehrere Buchpublikationen. Derzeitige Arbeitsschwerpunkte: Sprechen über Kunst; (künstlerische) Kunstvermittlung; künstlerisch-publikumsintegrative Projekte; Von Kunst aus / Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze.

«Der Auftrag Kunstvermittlung – zwischen Erfüllung und Störung»
(Abstract, das Referat liegt im Anhang, S. 71)

Seit der Französischen Revolution sollen Erklärer mit Worten versehen, was im Museum nicht verstanden wird, weil in Napoleons Fall zum Beispiel fremdes, geraubtes Gut war. Damals geschah dies im Dienste der Nation. Heute können solche Leute – meist MuseumspädagogInnen oder auch Kunst/VermittlerInnen genannt – immer noch Sprachrohre von Institutionen oder Auftraggebern sein. Oder sie können gerade nicht alles so sagen wollen, wie es vorgeschrieben und erwartet wird. Dann gibt es da auch noch jene, die Zusammenhänge des Zu-Sehen-Gegebenen dekonstruieren oder gar transformieren wollen. Und es gibt alle möglichen Mischformen, die je nach Auftrag, Anspruch und Lektüre zwischen Erfüllung und Störung changieren. Einige solcher Fremd- und Selbst-Beauftragungen sollen anhand von Beispielen aus Theorie und Praxis zur Diskussion gestellt werden.

Dr. Mark Terkessidis
Psychologe und freier Autor, Deutschland



Dr. Diplom-Psychologe, von 1992 bis 1994 Redakteur der Zeitschrift „Spex“. 2001 mit Tom Holert Gründung des „Institute for Studies in Visual Culture“ (ISVC). Freier Autor, lebt in Berlin und Köln. Beiträge zu den Themen Jugend- und Populärkultur, Migration und Rassismus in „tageszeitung“, „Die Zeit“, „Freitag“, „Tagesspiegel“, „Literaturen“, „Texte zur Kunst“, etc. sowie für den „Westdeutschen Rundfunk“, „Radio Bremen“ und „DeutschlandFunk“. 2003 – 2011 Tätigkeit als Moderator für WDR „Funkhaus Europa“. 2009 – 2011 im Beirat des Goethe-Institutes im Bereich „Wissenschaft und Zeitgeschehen“. 2009 – 2010 Mitglied im „Initiativkreis“ zur Gründung der „Akademie

der Künstler der Welt“, Köln. Mitglied in der internationalen Jury für den „BMW-Award für interkulturelles Engagement“ sowie in der Jury des „Hauptstadtkulturfonds“. Mehrere Buchveröffentlichungen

**«Wer vermittelt eigentlich was an wen? - Vielheit und Urbanität als Herausforderung für Kunstvermittlung»
(Abstract, das Thesenpapier liegt im Anhang, S. 79)**

Anlässlich der „Documenta 12“ hat Roger Buergel die (kulturelle) Bildung als eine mögliche Alternative zwischen dem „devil“ (Didaktismus, Akademismus) und der „deep blue sea“ (Warenfetischismus) bezeichnet. In letzter Zeit scheint kulturelle Bildung auch den Weg zu weisen, wenn es um die Diversifizierung des Publikums geht – auch im deutschsprachigen Europa ist man sich ja mittlerweile darüber im Klaren, dass die Migration einen dramatischen demographischen Wandel eingeleitet hat. Die Antworten allerdings bleiben oftmals konventionell: Wenn überhaupt, wird die Vielheit adressiert durch Sonderprogramme im Bereich Bildung, die zumeist ein ethnisches „Targeting“ betreiben. Kürzlich hat eine Untersuchung von der Londoner Tate Modern gezeigt, dass diese Art des Angangs nicht nur keinen Erfolg zeigt, sondern von den Adressaten sogar aktiv zurück gewiesen wird – die Personen fühlten sich in ihrer Individualität übergangen. Insofern spielt sich die Einbeziehung der Vielheit nicht zwischen interkultureller Kompetenz und Ethnizität ab, sondern es geht um Kontextwissen und die unterschiedlichen Referenzrahmen von Individuen.

Tatsächlich aber ist es müßig, das Publikum verändern und die traditionellen Strukturen des Kulturbetriebs erhalten zu wollen. Die Vielheit der Bevölkerung muss sich auch im professionellen Bereich niederschlagen – der Personalbestand im Kulturbetrieb und in der Vermittlung ist noch weitgehend homogen. Aber auch die Codes von Kunstproduktion, Kommunikation und Rezeption müssen sich von der Fixierung auf die Nation, den Modernismus und den Bildungsbürger entfernen. Unausgesprochen ist der Bezugspunkt des geförderten Kulturbetriebs weiterhin der nationale Rahmen. Aktuell wäre allerdings eine Orientierung an so etwas wie Urbanität deutlich sinnvoller.

Die künstlerische und kuratorische Praxis sowie die Raumgestaltung müssen ihre Heteronomie anerkennen, ihre Verwicklung in das Publikum. Das bedeutet für die Kunstvermittlung, dass diese schon viel früher „produktiver“ Bestandteil werden muss, nicht erst, wenn es darum geht, das kulturelle Produkt zu „verkaufen“. Die gesamte Ästhetik könnte im Sinne von Grant H. Kester „konversationeller“ werden. Dabei muss auch die „Produktivität“ der Rezipienten beachtet werden, die alle deutlich mehr als früher ästhetische Arbeit verrichten – es geht also viel mehr um die Herstellung dessen, was der Philosoph Gernot Böhme als „Atmosphäre“ bezeichnet hat. Es lohnt sich daher, wieder einmal die alten W-Fragen zu erörtern, um das Unbehagen im Kulturbetrieb zu reflektieren.

Podiumsdiskussion

Baschi Dürr

Grossrat FDP Basel-Stadt, Geschäftsführer Farner Basel



Studium der Wirtschaft in Basel, seit 2008 Geschäftsführer der Niederlassung Basel der Kommunikationsagentur Farner Consulting AG. Zuvor unter anderem tätig als redaktioneller Mitarbeiter Börsen und Märkte der Neuen Zürcher Zeitung und als stellvertretender Leiter der internationalen Medienstelle der Roche-Gruppe. Vizepräsident der FDP Basel-Stadt, seit 2003 Basler Grossrat, Mitglied Finanzkommission (Präsident).

Martina Bernasconi

Grossrätin GLP Basel-Stadt, selbständige Philosophin



Studium der Philosophie, Literatur und Medienwissenschaften in Basel, Berlin und New York. Vielfältige Unterrichtstätigkeit. Basler Grossrätin und Mitglied der Bildungs- und Kulturkommission.

Anne Schöfer

Ressortleiterin kis.bl - kulturelles in schulen.bl, Kulturdirektion Basel-Landschaft



Aufgewachsen in Oberkirch/ Baden. Studium von Theaterwissenschaft und Publizistik an der Freien Universität Berlin und in Amsterdam. Assistenz und Mitarbeit bei „Theater der Welt“ in München 1993 und Dresden 1996. Dramaturgin am Theater Basel 1996 – 1998 und 1998 – 2000 am Schauspiel Leipzig, auch Theaterpädagogin; Kommunikationsleiterin bei STEPS #8. Dazwischen und daneben Dramaturgie, Produktionsleitung in Theater- und Tanzprojekten in Basel und Deutschland. Seit September 2003 mit der kantonalen Kulturvermittlung Basel-Landschaft in Schulen, von Kindergärten bis Fachhochschulen, tätig.

Tagungsleitung

Dr. Ina Boesch

Autorin und Journalistin



Kulturwissenschaftlerin und Publizistin. Studium der Ethnologie, Geschichte und Publizistik an der Universität Zürich. Anstellungen in Organisationen der Entwicklungszusammenarbeit. Viele Jahre Tätigkeit als Kulturredakteurin bei Schweizer Radio DRS 2 (Belletristik, Sachbuch, Feature) sowie als Dozentin. Seit einigen Jahren freischaffende Kulturwissenschaftlerin (Forschungsprojekte) und Publizistin (DRS 2, Buchbeilage der NZZ am Sonntag). Autorin von Sachbüchern (u.a. "Grenzfälle. Von Flucht und Hilfe, fünf Geschichten aus Europa", 2008). Leitung, Konzeption, Evaluation von Kulturaustauschprojekten. Co-Initiantin der Kulturplattform "hexperimente".

Moderation Gruppengespräche

Anina Jendreyko

Künstlerische Leiterin transkulturelles Theaterprojekt "fremd?!", Schauspielerin

Béatrice Goetz

Dozentin Gymnastik und Tanz Uni Basel, freischaffende Choreografin

Irena Müller-Brozovic

Projektleiterin Education Projekte Region Basel

Ruth Widmer

Künstlerische Leiterin Theaterfalle, Verein Medien- und Theaterfalle Basel

Sanja Lukanovic

Bildung und Vermittlung Kunsthalle Basel

Urs Schaub

Projektleiter Leseförderung im Erziehungsdepartement Basel-Stadt

Uwe Heinrich

Leiter junges theater basel, Theaterpädagoge und Dramaturg

Konzept

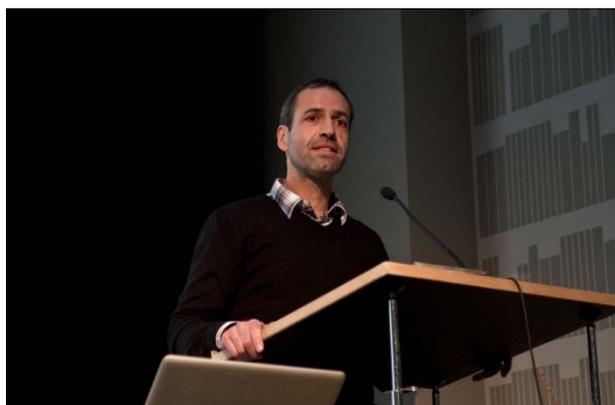
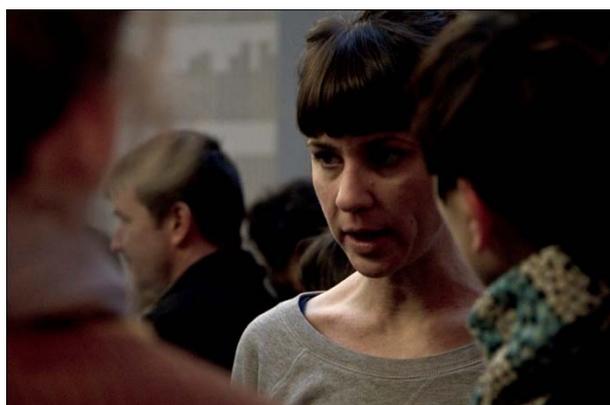
Jeannette Voirol, Eva Richterich, Philippe Bischof, Gaby Fierz, Leiterin Abteilung Bildung und Vermittlung Museum der Kulturen BS und Martina Siegwolf, Dozentin Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW

Organisation

Eva Heller, Veronika Gruber, Aida Suljicic

Impressionen aus dem Forum







Literatur und Links

www.mediation-culturelle.ch

www.kultur-vermittlung.ch

www.mediazione-culturale.ch

Artikel von Christian Holst (23.1.2012): 3. Forum Kulturvermittlung in Basel

<http://kulturblog.net/2012/01/23/3-forum-kulturvermittlung-in-basel/>

Artikel von Lukas Meyer-Marsilius (März 2012): Die Kultur und die Welt retten? - Bericht vom Forum Kulturvermittlung Basel

<http://www.kulturmanagement.net/downloads/magazin/km1203.pdf>

Eva Sturm:

Institut für Kunst und visuelle Kultur, Universität Oldenburg, <http://www.kunst.uni-oldenburg.de/39104.html>

Mark Terkessidis:

Institute for Studies in Visual Culture (ISVC), Köln, <http://isvc.org>

Forum in Biel vom 1. März 2012

«Alte Töpfe, neue Töpfe? Wer finanziert die Kulturvermittlung?»

Von der Stadt Biel und dem Theater Biel Solothurn im Rahmen des Programms Kulturvermittlung von Pro Helvetia veranstaltet und von der Stiftung Mercator Schweiz und vom Kanton Bern unterstützt.



Erziehungsdirektion
des Kantons Bern
Direction de l'instruction publique
du canton de Berne

Programm

- 13.30 Begrüssung
Gemeinderat Pierre-Yves Moeschler, Bildungs-, Sozial- und Kulturdirektor der Stadt Biel
Beat Wyrsch, Direktor Theater Biel Solothurn
- 13.45 Einführung
Film des Jungen Theaters Biel – JTB
unter Anleitung der Theaterpädagogin Angela Bürger und der Filmerin Sonja Matter
- 14.00 Kernaussagen aus den bisherigen Foren
Eva Richterich, Leiterin Programm Kulturvermittlung, Pro Helvetia
- 14.15 Die Verantwortung von Gremien und Institutionen gegenüber der Kulturvermittlung und wie sie interagieren
Catherine Milliken, ehemalige Leiterin Education-Berliner Philharmoniker/Creative Director
Anschliessend Fragen und Antworten
- 14.45 Pause
- 15.10 Finanzierung der Vermittlung in Frankreich: das Ende des goldenen Zeitalters?
Agnes Chemama, Leiterin Publikumsentwicklung, Théâtre National de Chaillot, Paris
Anschliessend Fragen und Antworten
- 15.45 Schulhausroman – Schreiben an kulturellen Schnittstellen
Richard Reich, Begründer des Projekts «Schulhausroman»
Anschliessend Fragen und Antworten
- 16.20 Pause
- 16.50 Eine Politik für die Vermittlung?
Schlussgespräch
Joëlle Comé, Vorsteherin der Dienststelle für Kultur des Kantons Genf
Philippe Bischof, Leiter der Abteilung Kultur des Kantons Basel-Stadt
Moderation David Vuillaume, Generalsekretär Verband der Museen der Schweiz VMS
- 17.25 Fazit
Catherine Milliken, Agnes Chemama, Richard Reich
- 17.35 Dank und Verabschiedung
Eszter Gyarmathy, Delegierte für Kultur der Stadt Biel
- 17.40 Apéro

Bericht

Der vorliegende Bericht von Eszter Gyarmathy (Delegierte für Kultur der Stadt Biel) fasst die wichtigsten Aussagen der Rednerinnen und Referenten zusammen.

«Die Verantwortung von Gremien und Institutionen gegenüber der Kulturvermittlung und wie sie interagieren.»

Catherine Milliken, ehemalige Leiterin Education-Berliner Philharmoniker/Creative Director

Cathy Milliken bezieht sich auf ihre Erfahrung mit der Vermittlungsabteilung der Berliner Philharmonie sowie auf diverse andere Erfahrungen, z.B. als Mitglied des Rats der Künste in Berlin.

2002 übernahm Rattle die Führung der Berliner Philharmonie. Schon davor gab es Familienkonzerte, aber noch keine Education Abteilung, wie sie in der Folge aufgebaut wurde. Rattle stellte die Fragen: was können wir in dieser Stadt tun? Wie können wir wirken? Aus Grossbritannien kommend, wo diese Themen schon lange auf der Agenda der Kulturinstitutionen stehen, brachte er ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Wichtigkeit dieses Aspekts mit.

Wichtig war, dass zu einer kreativen Beteiligung aufgerufen wurde. Es hiess: «Mach mit!». Unterschiedliche Leute sollten einbezogen werden. Die Frage, «was ist ein Haus der Musik», wurde neu gestellt. Rattle ging mit seinem Anliegen zur Deutschen Bank und sein Gesuch wurde bewilligt. Die Zusammenarbeit funktionierte gut, die Deutsche Bank gewährte viel Freiheit. 2006 kam die grosse Wirkung mit dem Film: «Rythm is it». Alle sprachen darüber, die ganze Stadt war eingebunden.

Die Beteiligung der Deutschen Bank bestand aus zusätzlichen Mitteln, die das Budget der Philharmonie nicht tangierten. Die Kulturvermittlung erhielt einen eigenen Etat inkl. eigenen Mitarbeitenden. Wichtig war, dass alle Beteiligten (Musiker, Gäste, Pädagoginnen) und das nötige Material bezahlt werden konnten – in der Vermittlung immer noch nicht selbstverständlich. Die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen hatte auch eine Wirkung auf andere Institutionen: Sie entwickelten eigene Angebote und der Rat der Künste (Land) stellte neu Geld bereit für Projekte von Schulen und Kulturinstitutionen. Im Fördermodell «Kulturprojekt» wurden diese zusammengebracht.

Allgemein kann man sagen, dass die Unerlässlichkeit kultureller Bildung in Berlin erkannt worden ist. Es gibt heute eine Fülle von kreativen Kunst- (und Kultur-)Projekten, Kooperationen zwischen Schulen und öffentlichen Institutionen - und darauf abgestimmt, neu definierte, private und staatliche Fördertöpfe. Auch das Interesse von Sponsoren ist erwacht.

Mit dem steigenden Angebot melden sogar einige Schulen, dass das Angebot zu gross sei. Dies liegt jedoch nicht unbedingt daran, dass es effektiv zu viele Angebote gibt, sondern dass oft die gleichen Schulen von verschiedenen Institutionen gleichzeitig angefragt werden. Um Angebot und Nachfrage besser aufeinander abzustimmen, sollten sich die kulturellen Institutionen mehr austauschen. Überhaupt könnten die Institutionen von einem engeren Austausch profitieren, z.B. auch im Bereich der Evaluation. Durch mehr Koordination und gebündelte Kräfte, könnten auch Ressourcen frei werden,

In Berlin bieten z.B. Theater und Musik oder Orchester und Museen «Pakete» an. Damit werden die Wirkung und der Wirkungskreis erhöht. Impulse für solche kreative Ansätze können z.B. aus den Publikationen von Sir Ken Robinson gewonnen werden.

Wichtig ist auch, dass auf Bundesebene eine Vernetzung angefangen hat: z.B. im «Netzwerk junge Ohren» aber auch bei Stiftungen wie Bosch und Mercator, die in Berlin vermehrt zusammenarbeiten.

Trotzdem fehlt es an allen Ecken und Kanten an Geld und die Frage von Institutionen, Hochschulen und Privaten, wie lange Vermittlungsangebote noch freiwillig und ohne Zusatzmittel angeboten werden können, ist bisher unbeantwortet.

Institutionen oder städtische Einrichtungen sollten in Sachen kulturelle Bildung ein herausragendes Niveau suchen, aber auch flexibel in der Implementierung werden. Alle Akteure werden herausgefordert:

- Förderer in ihrem Bewusstsein, was sie fördern und wie.
- Politiker, indem sie den Wert kultureller Bildung anerkennen und diese mit genügenden Mitteln unterstützen.
- Künstlerinnen und Künstler, indem sie ihre Erfahrungen miteinander austauschen.
- Institutionen, indem sie ihr Angebot ständig verbessern und sich stärker vernetzen.

Wichtig ist das Zusammenwirken der Akteure untereinander. Die Rolle der Verwaltung und Politik ist es, an diesem ständigen Austausch teilzunehmen.

«Finanzierung der Kulturvermittlung in Frankreich: Das Ende des „Goldenen Zeitalters“?» Agnès Chemama, Leiterin Publikumsentwicklung, Théâtre National de Chaillot, Paris

Das Theater National de Chaillot ist eines von fünf Staatstheatern, zusammen mit der Comédie française, dem Théâtre de l'Europe - Odéon, dem Théâtre de la Colline und dem Nationaltheater in Strassburg. Seit etwa 10 Jahren widmet es sich zu ca. 70%, dem Tanz und zu 30% dem Theater

Das Vermittlungsangebot «L'Art d'être spectateur» (die Kunst Zuschauer zu sein), das vor zwölf Jahren unter der früheren Direktorin Dominique Hervieu eingerichtet wurde, verbindet die Verbreitung von sehr kontrastierenden Werken mit Ateliers oder mit Begegnungen. Das Programm basiert auf dem Spieltrieb, der Experimentierfreude, der Entdeckerlust und dem Wunsch nachzudenken. Diese regelmässigen Rendezvous werden von Mitgliedern der Gasttruppen sowie von Philosophen oder Historikern geführt und wenden sich an ein sehr breites Publikum – an Individuen, Familien, Vereine, Schulen, Spitäler, Gefängnisse.... Sie bilden eine neue Art sich den Werken anzunähern, schärfen den Blick auf die Theaterstücke und schaffen Momente des Staunens.

Das Theater ist bei einem Anteil an regelmässigen Besucherinnen und Besuchern von nur 7% zu etwa 90% ausgelastet. Wenn also Choreografen und Theaterleute persönlich über ihre Arbeit Auskunft geben, geht es darum, dem Publikum ein eigenes tieferes Verständnis zu ermöglichen und nicht um eine Massnahme zur Publikumsgewinnung.

Bei Aktivitäten in Spitälern, Gefängnissen oder in anderen Einrichtungen der Region Ile de France geht das Theater auf das dortige Publikum zu. Dabei arbeitet es oft mit anderen Kulturinstitutionen zusammen. Die Region Ile de France, die über ansehnliche Mittel für die Kultur verfügt, hat dazu spezifische Fördergefässe entwickelt. Für Schulklassen hat das Nationale Bildungsministerium ebenfalls Fördergefässe errichtet, die zwischen 10 bis 100 Projektstunden finanzieren.

Die subventionierten Theater Frankreichs haben eine definierte Aufgabe, die auch die Kulturvermittlung im weiteren Sinne beinhaltet – Vergrösserung und Erweiterung der Publika mittels Programmierung, Tarifgestaltung und Begleitung der Werke. Es gibt zwar Empfehlungen des Kulturministeriums oder der Territorialregierungen aber jede Direktion ist frei, Vermittlungsangebote anzubieten oder nicht. Das Théâtre National de Chaillot ist noch heute stark geprägt vom Erbe seines früheren Direktors Jean Vilar, der der Idee des Volkstheaters verbunden war und mit verschiedenen Vermittlungsinstrumenten experimentiert hat. Die

Inhalte dieser Politik werden in der Abteilung Publikumsentwicklung erarbeitet und anschliessend dem Direktor unterbreitet, um dann wieder von der Abteilung umgesetzt zu werden. Dabei sind alle Abteilungen involviert: die Technik, die Produktion, die Personalabteilung, die Lohnverwaltung, die Kommunikation.

Die Ateliers sind für die Teilnehmenden gratis. Die Theaterleitung entscheidet aufgrund von Vorschlägen der Abteilung Publikumsentwicklung über die Summe, die sie für eine Saison zuteilt. Für die Bildungsinstitute sowie Spitäler und Gefängnisse ist das erste Atelier gratis. Ab dem zweiten werden sie finanziert von den drei Ministerien der Bildung, der Kultur und Kommunikation und der Justiz. Diese haben alle eigene und, je nach Periode besser oder weniger gut ausgestattete, Budgets und verschiedene Bestimmungen.

Für die Saison 2011-2012 hat das Theater bei einem Budget von 19 Millionen Euro 90'000 Euro für die Vermittlung aufgewendet. Es gibt dafür keinen eigenen Budgetposten. Von 144 Lohnangestellten arbeiten vier bis fünf für die Kulturvermittlung, während der übrige Aufwand aus den Produktionsbudgets bezahlt wird.

Auch Didier Deschamps, der heutige Direktor, hat die Vermittlung als Leistungsmerkmal in den Leistungsvertrag aufgenommen. Doch die Wirtschaftskrise, die sich abzeichnet und die Reduktion z.B. des Bildungsministeriums, führen zu Überlegungen über eine Kostenpflicht für die Ateliers (unter Beibehaltung des Preiserlasses für sozial Benachteiligte Publika). Unter diesen Vorzeichen beginnen die Sirenen des Mäzenatentums auch in unseren Ohren zu singen. Bisher waren wir damit sehr zurückhaltend, um unsere Unabhängigkeit zu erhalten und auch weil wir die Vermittlung als staatliche Aufgabe sehen. Zahlreiche Berufskollegen, haben schon seit längerem begonnen, sich mit privater Finanzierung zu befassen

Was ist die Zukunft der Vermittlung an den Theatern in Frankreich? Wird sie als Notwendigkeit anerkannt, die zur kulturellen Demokratisierung beiträgt, über die alle sprechen oder ist sie nur ein «Nice to have»? Ist das «Goldene Zeitalter» zu Ende? Welche Rolle soll in diesem Bereich das Erziehungsministerium spielen? Müssen die Kulturinstitutionen nicht eine obligatorische und spezifische Linie für Vermittlung in ihrem Budget haben? Der heutige Stand ist, dass es Kürzungen geben wird, die einerseits Sparmassnahmen, andererseits die Beschaffung von Drittmitteln erfordern, was für uns neu ist. Aus meiner Sicht sollte der Staat nicht aus seiner Pflicht entlassen werden, zumal er die künstlerische Freiheit garantieren sollte. Eine erste Begegnung mit einem möglichen Mäzen hat z.B. gezeigt, dass private Förderer möglicherweise inhaltlich eingreifen wollen.

«Schulhausroman – Schreiben an kulturellen Schnittstellen»

Richard Reich, Begründer des Projekts «Schulhausroman»

Autor/innen schreiben mit sogenannten «bildungsfernen» Jugendlichen, fiktive Geschichten, die im Kollektiv geschrieben werden: Schulhausromane.

Kulturvermittlung wird oft als Einbahnverkehr betrieben: Wissende (Kulturprofis) vermitteln ihre Kunst an Unwissende (Kinder und Jugendliche). Beim Projekt Schulhausroman vermitteln Schriftstellerinnen und Schriftsteller den Jugendlichen zwar Know-how (Beobachten, Schreiben, Überarbeiten, Auftrittskompetenz), umgekehrt geben die Jugendlichen den Kultur-Profis Crashkurse in: Umgang mit aktuellen Kommunikationsmitteln und Medieninhalten, modernen Beziehungsmustern, unvoreingenommenem Umgang mit Sprache und Dialekt, Leben mit multikulturellem Hintergrund etc. Wir machen Kulturvermittlung aus Egoismus!

Beide Seiten profitieren. Die Autoren, dank dem hohen Informationswert über Lebenssituationen der Jugendlichen, und diese, weil sie ein ungeahntes Potential entdecken können.

Das Angebot richtet sich an Schulklassen mit Lerndefiziten (unterste Stufe) und füllt eine Marktlücke, da es für dieses Schulniveau wenig spezialisierte Angebote gibt.

Es ist oft schwierig an die Jugendlichen heranzukommen und es kann viel Zeit in Anspruch nehmen, das grosse «Anfangs-Nein» umzubiegen. Es geht nur, indem sie ein echtes Interesse spüren an ihren Geschichten. Über ernst gemeinte Fragen finden sie einen Weg, von sich zu erzählen, dort fängt die Geschichte an. Der dem Schulzimmer anhaftende «Zwang» muss in echte künstlerische Freiheit umgewandelt werden. Die Arbeit erfolgt unter Anleitung des Autors im Kollektiv und mündet in einen Text, der öffentlich vorgetragen wird. Die Hoffnung ist natürlich, dass das Resultat in vielleicht zehn Jahren in der Literatur sichtbar werde.

Das Finanzierungsmodell

Der Schulhausroman bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Zwang und Freiheit, Schule und Kunst, Öffentlichkeit und Privatem. Dieser Balanceakt spiegelt sich auch in der Finanzierung: Die Projekte sind aus öffentlichen Mitteln verschiedener Ebenen (Bildung, Kultur, Soziales) als auch mit privaten Geldern getragen. Eine vollständige Finanzierung des Projekts durch die öffentliche Hand, so angenehm das theoretisch wäre, ist für uns nicht unbedingt wünschenswert. Je höher der Anteil der Subvention seitens staatlicher Bildungsinstitutionen, desto grösser der Druck, dass das Projekt auch schulbezogene Rahmenbedingungen übernehmen müsste (z.B. «politische Korrektheit»). Der Schulhausroman aber pocht – darin liegt seine Attraktivität für die Jugendlichen und für die Autoren – auf künstlerischer Freiheit.

Ein Projekt kostet ca. CHF 8'000.-. Ein Autor verdient ca. CHF 5'500 an einem Projekt, der Rest hält die Geschäftsstelle mit einem Pensum von insgesamt ca. 60 Stellenprozenten über Wasser.

Die Förderung durch die öffentliche Hand erfolgt in der Regel eher über die Bildungsdepartemente als über die Kulturförderstellen. Private Stiftungen sind zwar interessiert aber verpflichten sich oft nur für zwei bis drei Jahre, danach müssen oder möchten sie etwas Neues unterstützen.

Die Konsequenz: in aufwendiger Vorbereitungsarbeit wird jedes der 20 Projekte einzeln aufgelegt und anders finanziert. Entsprechend ist Kreativität erforderlich bei der Suche nach immer neuen Kooperationspartnern. Das ist eine Herausforderung, die aber das Projekt Schulhausroman / Roman d'école zugleich in Bewegung hält und durch immer neue Kontakte am Ende auch zu seiner Verbreitung führt.

Der Vorteil dieser Stückelung ist die Verteilung des Risikos auf verschiedene Geldgebende und einzelne Projekte. Falls ein Roman provoziert oder nicht den Erwartungen entspricht, sind die einzelnen Akteure weniger stark der Kritik ausgesetzt als dies ein Grossprojekt mit einer Finanzierungsquelle wäre. Die Projekte stehen im Zeichen künstlerischer Freiheit und machen nur Sinn, wenn diese garantiert ist. Das schliesst nicht aus, dass es manchmal Kompromisse braucht. So hat eine sehr negativ aufgenommene Anlehnung an ein Kriegs-Comic bei einem Projekt zu Aussprachen zwischen Autoren, Jugendlichen, Eltern und Schule geführt. Am Schluss wurde eine Lösung gefunden, die für alle Stellen akzeptabel war.

«Eine Politik für die Vermittlung?» - Schlussgespräch

Joëlle Comé, Vorsteherin der Dienststelle für Kultur des Kantons Genf

Philippe Bischof, Leiter der Abteilung Kultur im Präsidentsdepartement des Kantons Basel-Stadt

Moderation David Vuillaume, Generalsekretär Verband der Museen der Schweiz VMS

Zu den Vorträgen wird festgestellt, dass es wohl vergleichbare Situationen gibt, aber die Grundbedingungen in der Schweiz sehr anders sind. Der Schulhausroman z.B. wird über einen kantonalen Fonds «Vivre ensemble» und eine private Stiftung für junge Schülerinnen und Schüler unterstützt. Beim Schulhausroman ist der gegenseitige Vermittlungsprozess einer der spannendsten Aspekte. Aber was ist der Stellenwert der Partizipation? Das Wichtigste ist das künstlerische Projekt. Die Fähigkeit, dieses zu verstehen, gilt es zu vermitteln. Das ist Kulturvermittlung.

Die Problematik der verhältnismässig geringen Förderung der Kulturvermittlung wurde in beiden Kantonen erkannt, allerdings ist in Genf die Stadt sehr aktiv durch ihre Institutionen. Der Kanton Genf erarbeitet derzeit einen Aktionsplan Schule und Kultur, damit die Kultur nicht mehr zufällig, sondern nach einem Lehrplan in den Schulen vermittelt wird. Bei den grossen Institutionen ist die Kulturvermittlung Bestandteil der Leistungsverträge.

Basel strebt an, dass Vermittlung in beide Richtungen stattfinden kann: Von der Kunst/Institution in die Gesellschaft und umgekehrt. Das ist eine grosse Herausforderung für alle Beteiligten und braucht unterschiedliche Argumentarien. In Basel setzt man grundsätzlich auf das künstlerische Produkt als Vermittlungsformat (Kunstschaffende und «Andere» erarbeiten Aufführungen), weil das aus künstlerischer Perspektive am Interessantesten scheint. Vor Kurzem wurde der seit 2006 bestehende Fonds der «Education Projekte», der bisher nur für die Finanzierung von Vermittlungsprojekten bestimmter Institutionen zugänglich war, erstmals auch für die freie Szene geöffnet. Damit wird Vermittlung auch für unabhängige Ensembles möglich. Das neue Basler Kultugesetz und der Legislaturplan erwähnen die Kulturvermittlung explizit. Es sind auch politische Prozesse für mehr Mittel in Gange. Der Begriff ist auf der politischen Landkarte gut platziert.

Eigentlich ist Kulturvermittlung keine Sonderaufgabe sondern ein ganz normaler Auftrag jeder Institution. Die Frage nach dem Geld greift darum zu kurz. Zuerst muss der Wille da sein. Dann ist es möglich, interne Mittel umzulegen. Damit die Kulturvermittlung in den Leistungsverträgen und den Strukturen mehr Platz bekommt, müssen beide Seiten: Politik und Institutionen sensibilisiert werden.

Bei den grossen Institutionen ist eigentlich klar, dass Kulturvermittlung wichtig ist und sie wird auch angeboten, solange die öffentlichen Mittel dafür bereitgestellt werden. Die interne Priorisierung ist aber eine ganz andere Frage.

Das Genfer Gesetz will, dass der Zugang des Publikums zur Kultur erleichtert wird, das Wort «Vermittlung» wurde vorläufig zu Gunsten eines Zugangs zur Kultur und einer Sensibilisierung für die Kultur wieder gestrichen. Zentral ist dennoch, dass Vermittlung kein «Nice to have» sondern ein «Must Have» ist. Der Begriff «Vermittlung» siedelt die Aufgabe bei den Institutionen an. Das Genfer MAMCO erhielt anfangs 1 Million für die Museumspädagogik, der Betrag wurde dann aber vom Parlament gekürzt. Die Vermittlungsangebote müssen nach und nach pragmatisch aufgebaut werden.

In Basel wurde erstmals eine Ausschreibung für künstlerische, nicht institutionelle, Projekte gemacht, die mindestens eine öffentliche Vorstellung beinhalten. Diese Art der Vermittlungsförderung könnte, ähnlich der Kreativeförderung, ein eigener Förderbereich sein.

Natürlich sollen auch private Mittel in die Kulturvermittlung fliessen und die Kulturfunktionäre können da sicher aktiver werden. Private Mittel sollen aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es die öffentliche Hand braucht.

Die Frage der Umschichtung muss auch gestellt werden, denn die Mittel werden sich nicht massgeblich verändern. Die Vermittlung muss bewusster mitgedacht werden und der Auftrag an die Institutionen ist darauf hin zu prüfen, die Zielpublika müssen breiter definiert werden.

Fazit der Referentinnen, des Referenten:

- Es muss mehr Vernetzung stattfinden, auch unter Kulturanbietern, um Synergien zu finden und die Qualität stetig zu verbessern.
- Das Zusammenspiel zwischen privaten und verschiedenen öffentlichen Geldgebern wird immer wichtiger.

- «Art d'être spectateur» funktioniert in beide Richtungen: Dass Publika die Kunst schauen lernen und umgekehrt, dass die Kunst lernt, sich dem Publikum zuzuwenden.
- Geldgebende sollten nicht nur zahlen (wollen), sondern auch zu den Veranstaltungen kommen. Im Austausch liegt ein wichtiger Lerngehalt.
- Der «Respekt» ist für Teilnehmende an Vermittlungsprojekten wichtig.

Eszter Gyarmathy, Delegierte für Kultur der Stadt Biel

Referate

Catherine Milliken

ehemalige Leiterin Education-Berliner Philharmoniker/Creative Director



Catherine Milliken studierte Oboe und Klavier in Ihrem Heimatland Australien. Nach ihre Aufbaustudium bei Heinz Holliger in Freiburg und Maurice Borgue in Paris, wurde sie Gründungsmitglied des Frankfurter «Ensemble Modern». Mit diesem konzertierte sie in ganz Europa. In 1994 gründete sie zusammen mit Dietmar Wiesner und Hermann Kretzschmar, die Komponisten Gruppe HCD-Productions. Zusammen haben sie Hörspiele u.a. «Denotation Babel» welche mit dem «Prix Italia» ausgezeichnet wurde, Installationen, und Musik Theater Stücke im eigenen Regie geschrieben und aufgeführt. Als Komponistin hat sie Auftragswerke geschrieben u.a. für das Londoner South Bank Centre, Staatsoper Berlin, das Staatstheater Darmstadt, für den Saarländischen Rundfunk und Tonhalle Zürich. Seit 2005 lebt sie in Berlin und ist freiberufliche Komponistin, Oboistin und Creative Director, Sie war vom 2005 bis 2012, Leiterin des Education Programmes der Berliner Philharmoniker. Sie war Jury Mitglied des Hauptstadtkulturfonds 2007-2009), war ehemalg Sprecherin beim Rat der Künste als auch ist sie zurzeit im Beirat vom Jugend Musiziert als auch der deutschen Musikrat.

«Die Verantwortung von Gremien und Institutionen gegenüber der Kulturvermittlung und wie sie interagieren»

Die Notwendigkeit für kulturelle Bildung ist angekommen und verstanden worden. Es gibt nun eine Fülle von kreativen Kunst (und Kultur) Projekten, Kooperationen zwischen Schulen und öffentlichen Institutionen - und dafür neu definierte, private und staatliche Fördertöpfe - als auch Sponsor-Interessen.

Es existieren auch viele Symposien und Reflektionen zum Thema Musikvermittlung und auf vielen Ebenen werden Recherchen zum Thema Musikvermittlung getätigt.

Der Druck auf Kulturinstitutionen, ein Education Programm oder Education Aktivitäten vorzuweisen, ist enorm und was hierfür Best Practice ist, darüber wird noch recherchiert oder gerade entschieden. Jede Institution bietet ein Programm an, das deren Arbeitsweise und Möglichkeiten widerspiegeln. Bei manchen Institutionen überschneiden sich die Angebote in der Art als auch thematisch.

In Berlin steigt die Zahl der Angebote für Schulen von Institutionen (mit private funding) und städtischen Förderprojekten. Es kommen sogar die ersten Meldungen von einigen Schulen, dass das Angebot zu gross sei. Dies liegt jedoch nicht unbedingt daran, dass das Angebot effektiv zu gross ist, sondern dass die Auswahl der Schulen optimiert werden muss.

Institutionen oder städtische Einrichtungen sollten in Sachen kulturelle Bildung/Kulturelle Vermittlung/Musikvermittlung stetig ein herausragendes Niveau suchen, aber auch flexibel in der Implementierung werden. Auf jeden Fall werden alle Akteure herausgefordert: Förderer in ihrem Bewusstsein, was sie fördern und wie; Politiker in einer nachhaltigen Anerkennung vom Wert der kulturellen Bildung und wie diese am effektivsten und mit genügend Mittel etabliert und unterstützt werden kann; Künstler die ihre Erfahrungen im Education Bereich mit einander austauschen und weitergeben; Institutionen, indem sie ihr Angebot ständig überprüfen, verbessern und sich neue Vernetzungsoptionen überlegen.

Agnes Chemama

Leiterin Publikumsentwicklung, Théâtre National de Chaillot, Paris



Nach Studien der Literatur und des Schauspiels und dem Unterrichten von klassischen Sprachen auf Stufe Gymnasium, ist sie seit 1988 am Théâtre National de Chaillot, zuerst als Verantwortliche Junges Publikum, ab 1990 zuständig für die Publikumsbeziehungen. Seit 2008 ist sie Leiterin der Publikumsentwicklung. Während dieser Zeit konnte sie auch ihre Kenntnisse und Erfahrungen in den Bereichen Kommunikation, Marketing und Verwaltung vertiefen. Seit 2002 unterrichtet sie an den Universitäten von Paris V, XII und XIII sowie am IESA, Institut d'Études Supérieures des Arts (Hochschulinstitut für die Künste).

«Finanzierung der Vermittlung in Frankreich: das Ende des goldenen Zeitalters?»

Das Vermittlungskonzept *L'Art d'être spectateur*, seit gut zehn Jahren unter Federführung der früheren Direktorin Dominique Hervieu umgesetzt, verbindet auf innovative Art die Verbreitung von kontroversen Werken mit «Workshops» bzw. Treffen auf spielerischer und experimenteller Basis, die zum Entdecken und Nachdenken anregen. Die von Künstlern aus Gasttruppen, Philosophen oder Historikern geleiteten regelmässigen Treffen, die sich an ein sehr breites Publikum richten – Einzelpersonen, Familien, Akteure aus Vereinen, der Bildung, dem Gesundheits- oder dem Gefängniswesen... – sind eine neue Form, an die Werke heranzugehen, schärfen den Blick für die Aufführungen und schaffen besondere Momente, lösen Erstaunen, Freude, Reflexion und Innovation aus.

Die subventionierten Theater in Frankreich haben präzise Aufträge, welche Kulturvermittlung im weiten Sinne – Erweiterung und Diversifizierung des Publikums via Programmierung, Preisgestaltung und Begleitung der Werke – mit einschliessen. Es gibt Empfehlungen des Ministeriums für Kultur oder der regionalen Behörden, in Wirklichkeit aber ist jeder Direktor frei, diese Begleitung des Publikums anzubieten oder nicht. Das Théâtre National de Chaillot wird vollständig vom Staat subventioniert. Es ist noch heute stark geprägt vom Erbe eines seiner Direktoren, Jean Vilar, der den Begriff des Volkstheaters entwickelt und zahlreiche Vermittlungswerkzeuge eingesetzt hat.

In der Abteilung für Publikumsentwicklung werden die Inhalte der anschliessend dem Direktor vorgelegten Politik entwickelt; ebenso wird hier die Umsetzung organisiert. Die übrigen Bereiche (Technik, Produktion, Personal- und Lohnwesen, Kommunikation) sind mit einbezogen oder aufgefordert, mitzumachen.

Die Workshops sind für das Publikum gratis, das Theater spricht jede Saison einen Betrag je nach Vorschlägen und Überzeugungskraft der Abteilung für Publikumsentwicklung. Für Schul-, Universitäts- und Spitalbetriebe oder im Gefängniswesen ist der erste Workshop gratis; ab dem zweiten erheben die Behörden der drei Ministerien für Bildung, Kultur und Kommunikation sowie Justiz, die spezifische Konzepte – je nach momentaner Lage mehr oder weniger zahlreich und mehr oder weniger gut dotiert – erstellt haben, finanzielle Beiträge.

Für die Saison 2011/2012 setzt das Theater bei einem Gesamtbudget von 19 Millionen Euro 90'000 Euro für die Vermittlung ein. Drei Personen arbeiten Vollzeit in der Abteilung für Publikumsentwicklung, die übrigen Bereiche wenden einen Teil ihrer Zeit dafür auf.

Didier Deschamps, der aktuelle Direktor, verfolgt diese Politik weiter und hat die Vermittlung als Eckpfeiler in den Leistungsvertrag aufgenommen. Doch wegen der sich abzeichnenden Wirtschaftskrise und weil wir einen Teil unseres Budgets als Reserve auf die Seite gelegt haben, überlegen wir uns, ab der Saison 12/13 eine Tarifstruktur für die Workshops einzuführen, wobei Personen aus dem Sozialbereich weiterhin Gratis Eintritt geniessen sollen. Die Schalmeienklänge des Sponsorings haben auch unsere Ohren erreicht, obwohl wir sie bisher, um unsere Unabhängigkeit zu bewahren und den Staat an seine Aufgaben zu erinnern, stets ignoriert haben, im Gegensatz zu vielen unserer Mitstreitern, nationale Theater und Museen, die ihnen schon lange nachgegeben haben. Doch selbst das Ministerium für Bildung kürzt Jahr für Jahr seine Beiträge.

Wie sieht die Zukunft der Vermittlung in den französischen Theatern aus? Ist sie eine absolute Notwendigkeit für die in den politischen Reden so oft beschworene kulturelle Demokratisierung oder eine schöne Zugabe für den Geist? Sind wir am Ende des goldenen Zeitalters angelangt? Welche Rolle kommt dabei der nationalen Bildung zu? Müssten die kulturellen Institutionen nicht eine in ihren Budgets ausgewiesene und damit obligatorische klare Linie zur Umsetzung eines Vermittlungskonzepts verfolgen?

Richard Reich

Begründer des Projekts «Schulhausroman»



1961 im Kanton Bern geboren, aufgewachsen in Zürich. Studien in Wien und Zürich. 1984 bis 1999 Redaktor bei NZZ, Facts und Das Magazin. 1999 Gründer und bis 2002 erster Leiter des Zürcher Literaturhauses. Seither Schriftsteller und Kolumnist. Im Rahmen von Die Provinz GmbH initiiert und führt er gemeinsam mit Gerda Wurzenberger verschiedene Kulturprojekte durch, die mit Schreiben und Publizieren in Verbindung stehen, darunter einen Förderwettbewerb für über 70-Jährige. 2005 hat er das Projekt Schulhausroman gegründet, ein Schreibprojekt, bei dem über 20 Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit Jugendlichen der unteren Leistungskategorien der Sekundarschulen kollektiv Geschichten schreiben. Das Projekt wurde inzwischen nach Österreich, Deutschland und zuletzt in die Romandie exportiert (vgl. www.schulhausroman.ch bzw. .de, .at sowie www.romandecole.ch).

Letzte Publikation: «Codewort Laudinella» (Roman), Verlag Kein & Aber, Zürich.

«Schulhausroman – Schreiben an kulturellen Schnittstellen»

Autor/innen animieren bildungsferne Jugendliche, sich zu ihrer Lebenswelt zu äussern. Dies bildet die Basis für (fiktive) Geschichten, die im Kollektiv geschrieben werden: Schulhausromane.

Der Aspekt der Kulturvermittlung: Kulturvermittlung wird oft als Einbahnverkehr betrieben: Wissende (Kulturprofis) vermitteln ihre Kunst an Unwissende (Kinder und Jugendliche). Beim Projekt Schulhausroman vermitteln SchriftstellerInnen den Jugendlichen zwar Knowhow (Beobachten, Schreiben, Überarbeiten, Auftrittskompetenz), umgekehrt geben auch die Jugendlichen den Kultur-Profis Crashkurse in: Umgang mit aktuellen Kommunikationsmitteln und Medieninhalten, modernen Beziehungsmustern, unvoreingenommenem Umgang mit Sprache und Dialekt, Leben mit multikulturellem Hintergrund etc.

Das Finanzierungsmodell: Der Schulhausroman bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Zwang und Freiheit/Freiwilligkeit, Schule und Kunst, Öffentlichkeit und Privatem. Diesen Balanceakt spiegelt seine Finanzierung: Eine vollständige Finanzierung des Projekts durch die öffentliche Hand, so angenehm das theoretisch wäre, ist keine Option. Je höher der Anteil der Subvention seitens staatlicher Bildungsinstitutionen, desto grösser der Druck, dass das Projekt auch schul-bezogene Rahmenbedingungen übernehmen müsste (z.B. «politische Korrektheit» etc.). Der Schulhausroman aber pocht – und darin liegt seine Attraktivität für die Jugendlichen wie für die Schreibtrainer/innen – auf künstlerischer Freiheit.

Die Konsequenz: Jedes Projektjahr (um nicht zu sagen jedes einzelne der bis zu 20 Projekte pro Schuljahr) wird anders finanziert. Weil private Geldgeber (Stiftungen etc.) Projekte meistens zeitlich beschränkt im Sinne einer Anschubfinanzierung unterstützen, wechseln unsere Partner ohnehin alle zwei bis drei Jahre. Entsprechend ist Kreativität erforderlich bei der Suche nach immer neuen Kooperationspartnern, das Fundraising muss spezifiziert, regionalisiert, auf jedes Einzelprojekt hin zugeschnitten werden. Das ist eine Herausforderung, die aber das Projekt Schulhausroman / Roman d'école zugleich beweglich, in Bewegung hält und durch immer neue Kontakte am Ende auch zu seiner Verbreitung führt.

Podiumsdiskussion

Joëlle Comé

Vorsteherin der Dienststelle für Kultur des Kantons Genf



Nach einem Studium in Theater und Film sowie Kommunikationstechniken und Kulturdiffusion am Institut national supérieur des arts du spectacle (INSAS – Nationales Institut für die Bühnenkünste), eignet sich Joëlle Comé eine breite Berufserfahrung in der audiovisuellen Produktion und in der Entwicklung von Kulturprojekten an. Nachdem sie für das Internationale Komitee vom Roten Kreuz (IKRK) als Produzentin wirkt, ist sie verantwortlich für die Abteilung Film der Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL – Kantonale Kunstschule von Lausanne), insbesondere für die Hochschulreform des Unterrichts im Bereich der Audiovision. Auf selbständiger Basis führt sie künstlerische und pädagogische Mandate für FOCAL (Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision) im Auftrag der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit (DEZA) aus. Heute ist sie Leiterin der Abteilung Kultur des Kantons Genf, der das Ziel hat, den Zugang zur Kultur zu erleichtern und das künstlerische Schaffen im Kanton zu fördern.

Philippe Bischof

Leiter der Abteilung Kultur des Kantons Basel-Stadt



Geboren in Basel am 20. Januar 1967. Nach dem Studium der Geschichte, Französisch, Deutsch und Jura an der Universität Basel war Philippe Bischof am Theater Basel als Regie- und Dramaturgie Assistent tätig. Von 1994 bis 2007 hat er als Dramaturg und Regisseur sowohl in der freien Szene als auch an Stadttheatern gearbeitet, vorwiegend in der Schweiz und in Deutschland. Von 2002-2004 war er zudem Mitglied der Leitung des Deutschen Theaters Göttingen. Er hat ab 2004 zahlreiche Projekte in Graz (Österreich), Deutschland, Barcelona (Spanien), Göteborg (Schweden) und Reykjavik (Island) realisiert und zwischen 2005-07 regelmässig in Genf (Théâtre du Grütli) und Lausanne (Théâtre du Vidy, HETSR La Manufacture) gearbeitet. Im Sommer 2007 hat er sein Studium zum Master of Cultural Management in Basel abgeschlossen, mit Schwerpunkt Kulturpolitik und Kulturförderung. Von 2007-2011 fungierte er als Mitglied der Jury für Theater- und Tanzförderung der Senatsverwaltung in Berlin, seit 2008 auch als Jurymitglied des Fachausschusses Tanz/Theater von BS/BL. Von 2008-2010 hat Philippe Bischof als künstlerischer Leiter und Geschäftsführer SÜDPOL Luzern (Zentrum für Performing Arts) aufgebaut und geleitet. Seit Januar 2011 ist er Leiter der Abteilung Kultur im Präsidentsdepartement Basel-Stadt.

Diskussionsleitung

Moderation David Vuillaume
Generalsekretär Verband der Museen der Schweiz VMS



David Vuillaume leitet seit 2006 das gemeinsame Generalsekretariat des Verbandes der Museen der Schweiz VMS und von ICOM Schweiz – Internationaler Museumsrat.

Er hat Kunstgeschichte, Museologie und Betriebswirtschaft studiert und an diversen Museen und Institutionen umfangreiche Erfahrungen in Projektarbeit gesammelt. Neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit ist David Vuillaume Stiftungsratsmitglied des Schweizerischen Museumspasses.

Seit 1. November 2006 leitet David Vuillaume das gemeinsame Generalsekretariat des Verbandes der Museen der Schweiz VMS und von ICOM Schweiz – Internationaler Museumsrat.

Der VMS stellt die Vertretung der Museen gegenüber Dritten dar, während der Internationale Museumsrat ICOM der Berufs- und Interessenverband der Museumsfachleute ist.

1973 in Porrentruy geboren, hat David Vuillaume an der Universität Lausanne Kunstgeschichte studiert und im Jahr 2000 seine Ausbildung mit dem Schwerpunkt Museologie abgeschlossen. Zudem hat er an der Zürcher Fachhochschule einen Nachdiplomkurs in Betriebswirtschaft belegt und sich auch in Marketing (Universität Fribourg) sowie in Besucherforschung (Bundesakademie Wolfenbüttel D) weitergebildet.

Im Zuge seiner beruflichen Laufbahn hat David Vuillaume umfangreiche Erfahrungen in Projektarbeit gesammelt – und zwar an diversen Museen und Institutionen: Unter anderem koordinierte und evaluierte er für die Association des Musées de l'Arc jurassien die Museumsnacht und war am Olympischen Museum in Lausanne massgeblich an der Konzeption der kulturellen Programmation beteiligt (2004). Zusammen mit Franziska Dürr zeichnete er 2006 für die erste schweizweite Koordination des Internationalen Museumstages verantwortlich. Darüber hinaus war er mehr als sechs Jahre lang Kommunikationsleiter in einem Public-Health-Unternehmen tätig, wo er im Auftrag des Bundesamtes für Gesundheit schweizweit aktiv war.

David Vuillaume war 12 Jahre lang Mitglied des Stiftungsrates des Musées de l'Hôtel-Dieu in Porrentruy sowie 7 Jahre Vorstandsmitglied von mediamus, dem Verband Kulturvermittlung in den Museen. Aktuell ist er Stiftungsratsmitglied des Schweizerischen Museumspasses und Mitglied des Vorstandes des Musée imaginaire des migrations.

Impressionen aus dem Forum





Literatur und Links

www.mediation-culturelle.ch
www.kultur-vermittlung.ch
www.mediazione-culturale.ch

Artikel von Christian Holst (3.3.2012): 4. Forum Kulturvermittlung: Funding by muddling through
<http://kulturblog.net/2012/03/03/4-forum-kulturvermittlung-funding-by-muddling-through/>

Catherine Milliken:

<http://www.cathymilliken.com/>

Berliner Philharmoniker - Education Programm <http://www.berliner-philharmoniker.de/education/>

Agnes Chemama:

Théâtre National de Chaillot, Paris <http://theatre-chaillot.fr/les-etranges-territoires>

Richard Reich

Schulhausroman <http://www.schulhausroman.ch/>

Erkenntnisse aus den vergangenen Foren

Rede von Eva Richterich vom 1.3.2012 am Forum Kulturvermittlung in Biel (Französisch und Deutsch)

Je vais tenter une petite rétrospective sur les 3 forums passés. [...]

Wenn im Kontext der Arbeiten für die Foren etwas klar geworden ist, dann Folgendes: Egal in welches Vermittlungsthema man eintaucht, man landet immer bei den grossen Fragen: Die Funktionen von Kunst in der Gesellschaft, die Definition von Kunst und Kultur und wer darüber bestimmt. Die Fragen der Vermittlung lassen sich also nicht von der Frage trennen, warum wir überhaupt Kunst und Kultur unterstützen. Genau deshalb hat sich herauskristallisiert, dass - wenn man das ganz klassische «Erklären von Kunst an bereits interessierte Menschen» einmal weglässt - die Kulturvermittlung unweigerlich ein Aufruf zur Veränderung ist. Wie weit sie gehen soll, dazu gibt es unterschiedliche Ansichten.

Gerne stelle ich im Folgenden einige Erkenntnisse aus den letzten drei Foren vor, die mir für das heutige Thema relevant scheinen:

- Neues Publikum: Wenn man ein neues Publikum dauerhaft gewinnen möchte, geht es nicht ohne Veränderung im Innern (neue Programmteile, neue Gefässe für Mitsprache, neue Partizipationsmöglichkeiten). Und es braucht Kontinuität im Beziehungsaufbau und damit Zeit.
- Kommunikation: Zeitgemässe Kulturvermittlung ist keine Einbahnkommunikation. Sie muss auch zuhören können. Dies insbesondere auch vor dem Hintergrund der Partizipationskultur der neuen Medien. Die im Übrigen von den kulturellen Institutionen noch sehr wenig genutzt werden.
- Aufgabe: Man kann Kulturvermittlung als erweiterte Aufgabe der Kunst und ihrer Institutionen betrachten, die nicht das Ziel hat, das Publikum zu vermehren. Vermittlung ist in dieser Idee eine eigenständige Praxis, die von der Kultur(-institution, vom künstlerischen Werk) ausgeht, aber dazu einen eigenständigen Beitrag leistet. Sie kann also nicht nur als Dienstleistung für die Institution/Kunst verstanden werden, sondern auch als eigenständige Praxis, die durch das Arbeiten zwischen Kultur/Kunst und Gesellschaft eigene Inhalte erarbeitet.

Il y a aussi des chantiers, qui ont été identifiés...

- Que cela nous plaise ou non, la réalité veut que sous le terme «médiation culturelle», on inclut des pratiques très diverses et variées (des événements marketing, l'éducation artistique, des possibilités de participation à des événements culturels, ce qui pose problème dans l'établissement des critères de qualité ainsi que dans la clarification des compétences, voire au niveau du financement.

Certains intervenants plaident pour une définition précise en fonction du contexte. D'autres souhaitent plutôt commencer sans trop compliquer les choses et laisser la pratique développer sa propre réalité.

- Zuständigkeiten: Das Fazit in Basel war, dass sich die Frage nicht allgemein lösen lässt. Kulturvermittlung ist in jedem Fall eine Aufgabe zwischen Bildung und Kultur und braucht (mit oder ohne Koordinationsstelle) Koordination zwischen beiden Bereichen. Wichtiger als eine allgemeine politische Entscheidung schien den Teilnehmenden deshalb die Umsetzung: Die Wege zwischen Bildung und Kultur auf der administrativen und politischen Ebene sollen kurz sein, es braucht Verständnis für die Aufgabe und engagierte Personen.
- Et finalement la question de la politique culturelle. Les spécialistes d'Angleterre et de Hollande, où la médiation culturelle a été imposée d'en haut il y a quelques dizaines d'années, défendent à l'unisson une politique «top down» en faveur de la médiation. Avec l'argument que seul un mandat politique clair, et les moyens qui vont avec, peuvent favoriser un développement à long terme et de qualité.

Mit diesem starken Fokus auf dem «Warum» und «Wozu» hat die Frage, wer das alles finanzieren soll, bisher erstaunlich wenig interessiert. Man kann aus den vorherigen Punkten aber ableiten, dass es – sehr zugespitzt gesagt – zwei Wege gibt. Und damit komme ich auf mein Eingangsstatement zurück, dass Kulturvermittlung nach Veränderung ruft.

Entweder man sieht die Kulturvermittlung als «nice to have» Zusatzdienstleistung am Rande der Institutionen, dann muss man nicht viel ändern. Oder man traut ihr echte Wirkungen zu. Dann scheint es drei Dinge zu brauchen:

En résumant et (en extrapolant un peu), il y a deux voies possibles: ou bien on considère la médiation comme une prestation de service marginale et «nice to have» – et là on ne doit pas changer grand-chose. Ou bien alors on la croit capable de vrais impacts. Dans ce cas, trois choses nous paraissent indispensables:

- Die Vermittlung braucht einen höheren Stellenwert in den Institutionen oder Projekten. Sie muss anders mitreden.
- Es braucht klarere Aufträge an die Institutionen.
- Es braucht mehr finanzielle Mittel als heute.

Ich vermute, dass es nicht egal ist, wer diese Aufträge gibt und wer diese Mittel spricht, weil wir mit der Förderung zwar reagieren aber immer auch gestalten. Deshalb freue ich mich, mit Ihnen zusammen heute etwas mehr darüber herauszufinden, wie dies gehen könnte.

Bevor es also weitergeht, möchte ich mich bei der Stadt Biel für die gute Zusammenarbeit und bei der Stiftung Mercator Schweiz für die grosszügige Unterstützung der Foren Reihe bedanken.

Herzlichen Dank und viel Vergnügen. Je vous remercie de votre attention!

Anhang – Dokumentation Forum Bern

Ruud Breteler: «Who's not coming?» (Referat auf Englisch)

At present I am employed by the city of Rotterdam as project manager for cultural participation. Arts outreach, comprised of audience development and active and passive cultural participation, is the basis of my daily work. In more than one respect, my present job is the continuation of my previous one as the managing director of a theatre in Rotterdam named Theater Zuidplein.

In 1998 the City Council of Rotterdam appointed Theater Zuidplein as the main venue for cultural diversity. At the time, Theater Zuidplein, like any other major venue, was attracting a, slowly diminishing, overall white audience. Because of this, and because for the past 30 years virtually nothing had been organized for, let alone with people from other, mainly non-western cultural backgrounds, the City Council decided to make a change in policy, appointing Theater Zuidplein to become the main stage for non-western performances. This change in local policy fitted in with national policy. Shortly before, a new government had been elected. The new Secretary of State for the Arts held a strong plea to give room to cultural expressions by artists of a non-western background. He even went as far as suggesting that a set percentage of subsidies should be set apart for this purpose. This idea didn't make it in Parliament, but it does depict the state of political mind at the time, both national as well as local.

(I should briefly mention present national arts policy. As you may know, our national government consists of two parties: Liberals and Confessionals. They don't have a majority, but, like in Denmark, they are able to govern because the extreme rightwing party allows them to. Mainly because of these political circumstances in which the arts are being looked upon as – and I quote – 'a leftwing hobby', and only partly because of national cutbacks, the arts are being hit severely. About one third of national funding will be withdrawn starting 2013, a cutback of about 200 million Euros. Companies will cease to exist, orchestras will disappear. Museums will be closed. No doubt about it).

Back to 1998. Shortly after the decision regarding Theater Zuidplein and just before summer holidays I was appointed. And I started panicking. Why? Because within a few years more than half of the Rotterdam population will be of a non-Dutch origin. In itself this is no reason to panic, but how to program a venue that is supposed to serve and attract broad audiences from more than 170 different cultural backgrounds? I did know a fair bit about other cultures but by far not enough to fulfil this task. So I decided to reach out and ask. We put an ad in local newspapers inviting people to take charge of the programming of the theatre. To our surprise more than eighty people responded. We interviewed all of them and made a selection, trying to put together a group of people, a programming committee, that would reflect as much as was possible the build up of the Rotterdam population.

In the Netherlands more than one thousand theatre productions are being offered each year. Dutch productions, most of them subsidized (by national and local government, by foundations), the rest commercially based. On top of this come all the productions from abroad. In short, this ends up into a huge stack of paper, CD's and DVD's that lands on any programmers desk every year. At Theater Zuidplein I handed over all this material to the programming committee. They met every fortnight and I did sit in on their meetings, but I didn't interfere and I kept silent unless I was being asked for comment. The programming committee made autonomous decisions about the programming. However, the ultimate responsibility, financially and artistically, lied in the hands of the director.

The effects? At first we lost audiences (mainly western) and therefore income. But, after three years, we levelled out. After five years we went from deficit to a very small profit because by that time we attracted new

and larger audiences from different cultural backgrounds, had changed the profile and the programming of Theater Zuidplein, changed staff, changed attitude, changed funds and financing and, finally and eventually, regained the local political backing we had lost during the first few years due to the deficits we ran into. However, we did turn out to be the first venue worldwide where the audience did the programming and we obviously did gain a lot of mental support from the Secretary of State at the Ministry of Culture I mentioned earlier.

Other effects. All of my colleagues, both local and national, thought I had gone completely crazy, was giving up power (rather than empowering people which was what I was actually doing) and would never survive. But here I am, still lecturing about it ever since I left this theatre at the end of 2006. I did survive and so did quality. Because, very soon, quality turned out to be the main issue of criticism. Everyone seemed convinced the quality of the program would go down the drain. But why would it? Because a trained professional has better taste than a member from the audience, let alone ten of them together? If you're inclined to say this is so, my response would be that you perhaps should bend your professional knees. Why then? Because art, high art, would not be part of the program anymore and only simple comedy or folk music would be offered? Nonsense. The program of the theatre was a fair mixture of art and culture. This program attracted new and larger audiences from all sorts of social and cultural backgrounds. And this is exactly why quality of programming did not and never will suffer provided that you are humble enough to ask people what they want. That's the trick and it's a very simple one. Just go out and ask. Everyone, from whatever background, has a culture. And my taste for culture is just as valuable as anyone else's. Why then should I or any other programmer be the sole decision maker on what art or what culture is good enough for you to enjoy? You don't let anyone else decide what you're eating or drinking. Why do you when it comes to art and culture? Doesn't your taste count anymore the moment public funding is involved?

So I started asking. And I still am.

In 2008 the City Council of Rotterdam, a coalition between the Labour party, Social Democrats and Liberals, decided to focus on four pillars: safety, urban development, economic development, and social development (including art and culture). The Council also decided that all of its public services (Public Works, Education, Health, Arts and Culture, Sports, etcetera) should - in order to offer better services to the people - get as close to public demand as possible. Three years after this has led to major changes for the good.

Because city cultural policy includes the stimulation of cultural participation on a small, very local basis (street, neighbourhood), there's an infrastructure of local community centres, cultural scouts, local libraries etc. But it does need fortification and refinement, especially in neighbourhoods that - for all sorts of reasons - are lagging behind. So, in order to get as close to public demand as possible, we - at the department of Arts and Culture - obviously decided to go out and ask.

Not unlike the programming committee at Theater Zuidplein, we now invite local inhabitants, the local library, the cultural centre, the cultural scout, social workers, housing corporation(s), artists, teachers, entrepreneurs et cetera to come together and decide what needs to be added or changed in a specific neighbourhood. Yes, this does mean we use art and culture to accomplish (social) changes (inclusion being one of them).

Art and culture as a tool? What about artistic freedom? What about the involvement of major cultural institutions? And again: what about quality? Here, too, the answer to these questions is empowerment. Empowering local people, including local artists. They know their own neighbourhood. And surprising as this may sound, they do not find it hard at all to come up with very different and very creative answers to the basic question we ask them: how to use art and culture to make a change. Also, more often than not, local artists get involved, teaming up with local inhabitants. Major cultural institutions are being invited to step in. Housing

corporations offer their support in various ways. And by joining forces, new co operations arise and new networks come into existence, resulting into lasting, enduring initiatives. Does this mean that community arts or social culture teams up with the arts? Yes, it does. But it doesn't mean the arts therefore receive less funding in favour of social culture. Social culture on a whole, including a fair part of community arts, is based on social funds rather than funds for the arts. So there are two streams of funding. In the case of community arts these streams at times meet in the middle, strengthening, reinforcing one another.

Some examples. New community arts are coming up and new local festivals. Entire streets are having a yearly diner on the pavement (exchanging recipes and the cultural stories behind them). A new pride in the neighbourhood results in new city walks. Postcards depicting cultural inheritance or favourite spots are being produced and sold at the local butcher or grocery. Inhabitants start their neighbourhood website, collecting stories and other material from or about the past. Another example. Theater Zuidplein is the host of the biannual International Community Arts Festival. Final example. In the middle of the river, there's an island called Noordereiland. On this island, a year and a half ago I started getting together local inhabitants, professionals (including artists), the housing corporation, the cultural scout, major cultural institutions (including the Rotterdam Archive and the Historical Museum) and many others, all in all about 35 people. I asked them how they wanted to change their neighbourhood using community arts. They came up with a wide range of ideas. On August 27th, this cumulated into a day of celebrations, partly attended by the Mayor of Rotterdam.

We manage to do this type of work in five or six neighbourhoods at a time. We do this on a temporary basis, anything between a few months and a year. And if I say we, I mean the department of Arts and Culture. But 'all' we do is direct. It's the local people that do the actual work. We only see to it that they form working groups and get together regularly. We write the minutes of the meetings and help them to establish their own contacts with those cultural institutions they need to accomplish what they are aiming for. And as soon as new co operations and new networks have come into existence, we hand over our part to the local cultural scout and the local borough government. We step out and move on to start the same type of scheme in another neighbourhood.

I have given you two examples: Theater Zuidplein and the type of work we do in some of the Rotterdam neighbourhoods. Both boil down to some very basic choices about the way you choose to work.

Top down or bottom up?

On offer or on demand?

Survey or experience?

Stay in or go out?

Come up with the answers yourself or ask questions?

Obviously, I advise you to be a humble professional. Bend your knees, go out and ask. And you will find that outreaching will result in audience development. You will attract new and younger sectors of the population. And you will find a rise in cultural participation, both passive and active. You will find that art and culture are two of a kind. Quality will be defined as nothing less than the emotion you are sharing with the person in the seat next to you and with the rest of the audience. Artistic freedom will be maintained. And with a bit of luck, your personal horizon may broaden as well. Mine did.

All of this provided of course that local and national politics are willing to back you up, rethinking cultural policy and revising the way subsidies are being divided. This too involves a change in attitude though.

Anhang – Dokumentation Forum Basel

Prof. Dr. Eva Sturm: «Der Auftrag Kunstvermittlung – zwischen Erfüllung und Störung» (Referat)

Mein Text ist in 6 Kapitel unterteilt. Ich werde Bilder zeigen, auch etwas zu lesen geben und 1 x kriegen Sie von mir einen Auftrag, den Sie erfüllen können oder nicht. Mal sehen.

1 Der StörDienst

Ich möchte Ihnen zuerst eine Geschichte erzählen. Die Geschichte ist vorbei. Ich erfinde sie rückblickend noch einmal, so wie Erinnerung erfinderisch ist.

Ich spreche zu einem Publikum, das ich nicht kenne. Ich habe aber Verschiedenes gehört und ich bin neugierig. Und voller Bilder. Das ist ganz normal, wenn man/frau Vermittlung macht. Neugierig sein und voller Vorstellungen davon, wer die sind, zu denen und mit denen man/frau spricht. Wie soll gesprochen, was soll gezeigt werden? Was kommt – alltagssprachlich oder auch ökonomisch formuliert – an?

Ich werde auch etwas zum Auftrag sagen, den man sich gibt oder den man hat, wenn man sich als Kunstvermittlerin oder Kunstvermittler versteht. Und was das ist, ist zunächst einmal noch ungeklärt.

In meiner ersten Geschichte will ich davon erzählen, wie eine selbst beauftragte Gruppe mit ihrem Auftrag umging.

Also: Es war einmal ein Museum moderner Kunst in Wien, das keine personale Vermittlung anbot, außer die normalen Sonntagsführungen. Also einmal am Sonntag Vormittag erzählt eine kompetente Person etwas über die ständige Sammlung bzw. die jeweilige Wechselausstellung.

Dann war da eine Dame, ihr Name ist Heiderose Hildebrand, die sich mit dem damaligen Minister für Kunst und Kultur bei einer Heidelbeerschnitte (das kann in Wien so passieren) einigte, einen außermusealen Dienst zu erfinden, der in den Wiener Museen und zwischen den Museen und den Schulen und anderen Einrichtungen etwas anbieten sollte. Von nun an – das war in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts – wurde das Museum moderner Kunst sozusagen ‚von außen‘ bespielt. Die Dame sprach Menschen aus sehr unterschiedlichen Berufsgruppen an, die und deren Arbeit sie interessant fand: Philosoph_innen, eine Biologin, Kunsthistoriker_innen, Künstler_innen, Kunststudierende, eine Grundschullehrerin aus Belgien. Eine Gruppe wurde gegründet, die Museumspädagogik realisieren sollte, keine der Personen hatte das davor je gemacht. Man lernte von Heiderose Hildebrand, die vorher eine Gruppe initiiert hatte, die österreichische Heimatmuseen ‚bespielte‘, fast nur aus Künstler_innen bestehend. Die Gruppe hieß ‚das lebende museum‘.

Die Gruppe am Museum moderner Kunst hieß ‚Kolibri flieg‘.

Abb: Kolibri

Der Name sollte ein Hinweis darauf sein, „die Phantasie fliegen zu lassen“. Dabei ging es von Anfang an sehr kultiviert und reflektiert, aber immer auch ein bisschen unkontrolliert, anarchisch zu. Obwohl das Bild so hübsch ist. Also hübsches Bild, kleiner Ungehorsam im Sprechen und Handeln.

Abb: Kolibri flieg-Broschüre Foto

Die Geschichte geht weiter. Direktorenwechsel am Museum moderner Kunst. Der interimistische Leiter mag die Arbeit der Gruppe ‚Kolibri flieg‘ nicht, die sich nicht in ihre Methoden und Vorgangsweisen drein reden lassen wollte und sich nicht so richtig an die im Museum herrschenden Regeln hielt. Der Leiter lässt im ganzen

Haus Zettel anbringen, auf denen man lesen kann, dass sich das sehr verehrte Museumspublikum nicht durch die Arbeit der Vermittler_innen gestört fühlen möge. Diese verteilten in ihrer Arbeit Sachen in den Räumen, saßen im Kreis auf dem Boden, malten zwischen den barocken Säulen in der Eingangshalle des Museums mit echten Pigmenten und aßen Äpfel in der Sammlung.

Die Gruppe fühlte sich missverstanden und missbilligt. Sie nahm den Text als Titel auf, vergaß den hübschen Kolibri und nannte sich ab nun ‚StörDienst‘. Wenn schon stören, dann mit Konzept, war das Motto. Das tut ja auch Kunst – im Prinzip: Was normal ist, durcheinander bringen. Was als gegeben scheint, ankratzen, hinterfragen, als heteronome Normalität stören.

Abb: Duchamp L.O.O.Q., 1919

Ich sage später noch etwas zu dem Bild, das ich Ihnen noch einmal zeigen werde.

Abb. Leer

Das war Ende der achtziger, Anfang der neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts.

Weiter in der Geschichte. Einmal treten einzelne Mitglieder des StörDienstes bei einer museumspädagogischen Tagung auf. Sie stehen in der Mitte des Vortragsraumes, malen mit weißer Kreide einen Kreis um sich herum auf den Boden, verlesen abwechselnd Sätze, die auf Papierstreifen geschrieben sind, die sie in Händen halten, knüllen die Streifen nach der Lektüre zusammen und werfen sie aus dem Kreis hinaus.

Abb: 12 Thesen

Im Anschluss an diese Performance werden sie vom Tagungspublikum gefragt: Und was macht Ihr konkret? Die StörDienstler_innen erzählen.

Was auf den Zetteln stand, waren die 12 Thesen, welche die StörDienstler_innen niederschrieben, manifestartig, lange diskutierten, um ihre Arbeit zu beschreiben. Das waren die Sätze, die sie verband. Was dann jeweils in der konkreten Arbeit geschah, war Ritual und endlose Variation. Wir können noch davon sprechen.

Wovon die Geschichte handelt, ist übrigens ein komplizierter und in Vermittlungs- und Bildungs-Situationen häufig vorliegender Misch-Auftrag. Man wollte machen, was man für richtig hielt, erteilte sich selbst den Auftrag – wie in der Kunst.

Der Auftrag war in dieser Form nicht unbedingt erwünscht, aber ‚die Institution‘ konnte nicht viel dagegen tun, weil vom Minister eingefädelt und – für das Museum relativ gratis. Ein Geschenk, ein kleines ‚gift‘. Der erste Direktor hatte das genau so gewollt. Und ich mache noch einmal einen Schwenk Richtung Kunst, vor allem moderner und zeitgenössischer: Die ist mitunter auch ein gift, und will genau das sein. Und man will das auch. Aber wer man ist, ist auch wieder die Frage.

Von dem intermusealen Dienst gab es Geld für die Arbeit in der Kunstvermittlung, mal mehr, mal weniger. Wenn weniger da war, wurde sie als Fortbildung deklariert. Das war ärgerlich für die Beteiligten, die zum Teil davon lebten oder ihr Studium davon finanzierten. Vielleicht ist jemand im Raum, die oder der das auch kennt.

Es ist also zu sehen: Zwei Seiten hat solch ein Auftrag also: eine ökonomische und eine ideelle.

Abb.: leer

2 Theater

Aber sehen Sie sich zum Beispiel das an. Kennen Sie vielleicht längst. Zur etwa gleichen Zeit als Kolibri flieg bzw. dann der Stördienst aktiv war, bespielte die amerikanische Künstlerin Andrea Fraser verschiedene Kunstmuseen mit öffentlichen Führungen. Sie machte also das, was ohnehin in Museen geschieht und machte es sichtbar: ein Theater, ein anderes Gift.

Kunstvermittlung ist, so die Behauptung an dieser Stelle, ein Theater. Sie ist performativ. Räume werden – ich sag mal – ‚bespielt‘ und dadurch werden diese Räume erst geschaffen – als bestimmte, benutzte, soziale Räume.

Bei Kolibri flieg war das ein Raum, an dem man ohne Phantasie nicht weit kommt. Und die Phantasie einen unter Umständen aus der Kurve tragen kann.

Beim StörDienst war das ein Raum, an dem noch schärfer zum Denken eingeladen wurde. Man könnte auch sagen, beim Aufzeigen, bei der Analyse von Zusammenhängen, zum Beispiel dem Zusammenhang Kunst.

Aber ich wollte ja zu Andrea Fraser etwas sagen. Sehen Sie hier, was sie gemacht hat:

Abb: Fraser

Jetzt können Sie sich gleich selber fragen: Erfüllung oder Störung? Oder ist das gar nicht Kunstvermittlung. Ich würde auf letzteres antworten: Jein. Es ist Kunstvermittlung im Kostüm von Kunst. Nein: Es ist Kunst im Kostüm von Kunstvermittlung.

Warum: Um auf etwas zu zeigen. Um etwas zu zeigen.

Hier also: Andrea Fraser, US-amerikanische Künstlerin, eine der Hauptvertreterinnen der Institutional Critique, Konzeptkünstlerin, Performerin machte Ende der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts eine Reihe von Führungen als Kunst. Hier zum Beispiel sehen Sie (und das ist einer der absoluten Hauptsätze in/der Vermittlung): „Gallery in Treatment - Today: Andrea Fraser - A Gallery Talk, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 2-11-89“. Andrea Fraser führt durch die Galleries, sie bespricht aber weniger, das was normalerweise besprochen wird, was zum Beispiel bei den Sonntagsführungen im Museum moderner Kunst in Wien gesagt wurde, sondern sie macht zum Thema, worüber man gewöhnlich geflissentlich schweigt. Zum Beispiel Besitzverhältnisse innerhalb des Museums, sie erzählt von denen innerhalb der Gesellschaft, die durch die Institution Museum verdrängt wurden, wie Kunst zustande kommt, wie die Sachen ins Museum gelangt sind etc. Oliver Marchart spricht von Naturalisierung der Institution. Also nichts zu dem sagen, wie es funktioniert, sondern so tun, als müsste es so sein.

Andrea Fraser hörte mit ihren Führungen auf, als ihr klar wurde, dass sie damit weniger die Institution ankratzte, als jene bedrohte, die professionell Führungen machten, zum Beispiel im Philadelphia Museum of Art. Jene so genannten ‚Dozents‘ waren (sind) oft Damen, die Führungen nicht wegen des Verdienstes machen, sondern wegen des sozialen Distinktionsprofits, der dadurch abfällt (S.-Sturm 1996). Anders gesagt, man macht Führungen, weil man sich dann unterscheidet von jenen, die der dadurch aufgerufenen sozialen Schicht nicht angehören. Das ist Pierre Bourdieu pur.

Es geht aber nicht darum, so etwas wie die Methode der Führung nun zu negieren. Ohne das Erzählen, das Berichten von und über etwas geht es gar nicht.

Wirft man etwa einen Blick auf die historischen Anfänge von Kunstvermittlung, dann landet man z.B. mit Gottfried Fliedl in der Französischen Revolution, als Museen für das damals sich neu formierende Bürgertum

geöffnet wurden, und jenes sich neu formierende Publikum gar nicht wusste, wie es sich verhalten und was es zu den präsentierten Dingen und Bildern denken sollte. Es brauchte Anleiter, professionelle Erklärer, Kontextualisierer, Besprecher der Dinge, meines Wissens waren das Anfangs nur Männer.

Sie sprachen den Text, der ihnen aufgetragen worden war, zu sagen. Nicht abweichen, sondern aussprechen, was man wissen muss, um die Dinge zu verstehen, meint ‚richtig‘ zu verstehen, heißt so zu verstehen, wie sie verstanden werden sollten. Bitte nicht daneben sehen, nicht sich zu sehr wundern über eigenartig antrainierte Verhaltensformen, bitte sich an die neuen Regeln halten, damit das System funktioniert.

Nebenbei erwähnt sei, dass diese ersten Erklärer (ihre Vorläufer waren die Fürsten, die höchstpersönlich durch ihre Kunst- und Wunderkammern führten), in ihren Reden auch den Gedanken der Nation verbreiteten. Zum Beispiel der Louvre: von Napoleon zusammen getragenes Raubgut. Da musste schon erklärt werden, erstens, was das bedeutet, weil fremd, und zweitens, warum das jetzt in Paris sein musste, also da, wo der nationale Welt-Führungsanspruch gefeiert werden wollte.

Dagegen spricht auch der Philosoph Oliver Marchart.

Und das kratzt Andrea Fraser an.

Und der StörDienst wollte es auch nicht so ungefragt gelten lassen, was da wie zu sehen gegeben wurde und wie es besprochen wurde. Davor eigentlich auch Kolibri flieg nicht.

Museen feiern immer sich selbst, sie feiern, was sie bergen, und das sollen gewöhnlich die Vermittler_innen verkünden. Gewöhnlich. Mit Ausnahmen.

Kommt eben auf den Auftrag an. Und darauf, ob erfüllt oder gestört wird. Oder eben beides.

Dann wird geschieht.

Ich setze fort. Und zeige Ihnen ein Beispiel, in dem geschieht wird. Verdoppelt, geschwindelt, betrogen, unterhalten.

Abb: leer

3 Viele Andys

1999 fand im Kunstmuseum Wolfsburg eine bemerkenswerte Führung durch eine Andy-Warhol-Ausstellung statt. Die Kunstvermittlerin Annett Reckert hatte mit Kindern zwischen neun und 14 Jahren einen Workshop veranstaltet, in dem gemeinsam ein „Führung-Schau-Spiel“ erarbeitet worden war. Alle gemeinsam hatten Texte und Filme von und mit und über Andy Warhol studiert und darüber nachgedacht, wie man von all dem ausgehend in der Ausstellung etwas machen könnte, das Warhol, sein Leben und sein Werk irgendwie ‚angemessen‘ vermitteln würde.

Begonnen wurde dieses Führungs-Schau-Spiel dann am Tag der Aufführung im Foyer, hektisch, frech, unruhig und lautstark mit einem „Warhol-ABC“ . Frau/man wurde mitgerissen von der Kunde, der Meister höchstpersönlich würde heute durch die Ausstellung führen und ein Interview geben. „In der Mitte, das ist Andy Warhol. Der mit der

silbergrauen Mobperücke und der exzentrischen 70er Jahre Brille. Der Meister gibt

sich die Ehre mit seiner ganzen schrillen Anhängerschar“ , schildert Annett Reckert rückblickend. Ich folge ihrem Bericht. Andy Warhol wird interviewt, um ihn herum bewegen sich bunte Gestalten, alle sind Mitglieder der Factory. Reckert erzählt: „Auf jeden Fall hat das Kind, das Andy Warhol spielt, eine verdammt schwierige Rolle. Abwesend, irritiert, schildkrötenartig verlangsamt, geziert auf nicht hörbare Fragen antworten. Da hat es die Reporterin bedeutend einfacher. Sie muß reden, was das Zeug hält, Andy Worte abringen, ihn bei der Stange halten. Nein! Der Meister hat schon keine Lust mehr? Dabei hat es doch noch gar nicht richtig angefangen.“

Abb: Warhol wird interviewt

Geziert, nebenbei, gelangweilt, treffend, informativ, genau und sensationslüstern werden die Arbeiten von Andy Warhol mit Worten versehen. „Schauen Sie sich diesen Schuh an: So fein verziert mit Schmetterlingen in allen Farben des Regenbogens. Und diese Torte ...“ . Es folgen Zitate und Verweise in verschiedene Richtungen und quer durch die Zeit. Und weiter bewegt sich die Schar schnatternd, den Meister verfolgend durchs Museum. Man spricht darüber, dass Andy Warhol zur High Society gehöre. „Woher aber wollen sie das wissen ... Alles reine Fiktion oder Fiktion mit wahren Kern? Ver-Führung? ... Weiter Andy hinterher. ‚Cherry Marilyn‘ lächelt schon lasziv herüber. Andy, immer im Mittelpunkt, bleibt ungerührt. ... Ja, Marilyn is a beautiful woman. ... Blitzlichtgewitter ... Stop! Andy muß sich erst zurecht machen ... Warhol hat eine Bühne geschaffen: für sich selbst als Hauptdarsteller und all diese kreativen jungen Menschen.“ Warhols Manifest wird verlesen, Tomatensuppe wird ihm gereicht, er macht Polaroidfotos, gibt Autogramme und Mutter Julia, „arg hutzelig mit Kopftuch hilft beim Signieren“. Mick Jagger ruft an, es geht um Plattencover und um Andy Warhols Piss Paintings. Am Ende tauchen drei Warhols auf, denn „Drei sind besser als Einer.“

Was, frage ich Sie nun, ist das hier. Ein bezauberndes Kindertheater, die Analyse der Arbeiten eines sehr berühmten Künstlers, Störung, Erfüllung? Was ist das für ein Auftrag? Kreuzen Sie an. Sie können auch mehrere Kreuzchen machen.

4 4 Diskurse

Ich verweise auf einen Text von Carmen Mörsch, welcher den Titel trägt ‚Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen‘ , in welchem Mörsch versucht, die Arten, wie man in einer Ausstellung bzw. einem Museum die Tätigkeiten von Vermittler_innen zu sortieren.

Mörsch nennt:

- a) den affirmativen Diskurs
- b) den reproduktiven Diskurs
- c) den dekonstruktiven Diskurs und
- d) den transformativen Diskurs.

Abb: 4 Diskurse auf Folie

Sie erklärt sinngemäß: a) ein affirmativer Diskurs liegt vor, wenn man die Botschaft einer Institution fraglos weiter erzählt. b) ein reproduktiver Diskurs meint, wenn versucht wird, Inszenierungsformen zu erfinden, in denen die Botschaften des Museums an verschiedene ‚Zielgruppen‘ gelangen. c) ein dekonstruktiver Diskurs meint, daß das Zu-Sehen-Gegebene nicht fraglos transportiert, sondern in seinem Funktionieren untersucht werden will. Ein d) transformativer Diskurs geht noch einen Schritt weiter: Da soll die Institution selbst nicht nur dekonstruiert, sondern verändert werden. Den d)-Diskurs lassen wir erstmal außen vor.

Aber an dieser Stelle: Sehen Sie sich das an:

Auf den StörDienst trifft b) und c) zu Ebenfalls auf das Projekt im Wolfsburger Kunstmuseum. Für Andrea Fraser gilt wohl eigentlich nur c). Also Dekonstruktion. Also – freundlich formuliert – ‚kritische Würdigung‘. Mit Denkern aus dem Bereich der amerikanischen Dekonstruktion könnte man sagen, Bauplanstudium, eventuell durchaus unangenehm, weil Naturalisierungseffekte ankratzend. Die schöne Stofftapete umdrehen und die Fäden, die dann auf der Rückseite herunter hängen, als eine der Bedingungen der Tapete zeigen.

Abb: 2 Zitate zur Dekonstruktion

Nocheinmal Andrea Fraser: Sie wollte, vermute ich überhaupt nicht a) und b). Das können sie als von einer Institution beauftragte Kunstvermittlerin nicht machen. Da müssen Sie schon ein bisschen den Auftrag erfüllen, auch für die Institution zu sprechen! Frage: Unterschied zur Kunst?

Abb. Warhol

„Warhol war eine schillernde Persönlichkeit, der die Kids durch nachahmendes Spiel zu Leibe rücken wollen“, schreibt Annett Reckert. Die Kinder dekonstruieren den Mythos Warhol, spielen ein Theater vor, und streichen dabei Warhol durch, verdoppeln, verdreifachen sich in ihm, kostümiert wie er. Andy Warhol bietet als Künstler die ideale Stoff-Vorgabe, vorbildhaft und vor allem künstlerisch und lebens-methodisch, denn seine künstlerische Arbeit ist laut Gilles Deleuze selbst eine einzige Wiederholung. „Zur Freude Deleuzes, fallen zum einen in der Figur Warhol Leben und Werk zusammen („Das Leben ist ein Kunstwerk“), zum anderen befindet er sich in einer „permanenten Erfindung von Neuem und Anderem, dem Experiment ...“

„Eine neue Idee
Ein neuer Stil
Ein neues Geschlechtsleben
Eine neue Unterhose“.

Abb. leer

5 Trickster

Gleich gehe ich noch einen Schritt weiter in die Kunst. Die Kunstvermittlung werde ich sozusagen an-denkend streifen.

Jean Faust hat im Zusammenhang mit der Dokumenta 11 an eine Figur erinnert, die für den Zusammenhang Kunst und für den Zusammenhang Kunstvermittlung interessant und provokant sein könnte: den Trickster. Mit dem Trickster setzt man den von Mörsch diagnostizierten Diskurs der Dekonstruktion c) noch um eine Schleife fort. Achtung, halten Sie sich fest.

Jetzt müssen Sie imaginieren. Auf die Frage, was das ist, ein Trickster, folgt gleich eine Geschichte. Eine von Vielen, denn die Figur des Tricksters gibt es in vielen Kulturen. Ich erzähle eine Variante.

Die Erklärung nach dieser Variante vorweg: Ein Trickster ist einer, der eine produktive Veränderung im System zu bewirken vermag. Und zwar durch so etwas, wie das Schaffen eines Dritten Raums, quasi durch Handlungs-, Begriffs- und Zustandsvernebelung. Er hat keinen Auftrag von außen, sondern gibt sich selbst den Anstoß.

Jean Fisher schreibt:

„Eine Geschichte über Eshu, den Trickser der Yoruba, von dem es auch eine kubanische Variante gibt ... handelt von zwei Freunden, zwei benachbarten Bauern, die sich ewige Freundschaft geschworen haben. Doch sie

haben es verabsäumt, Eshu in ihren Bund einzuschließen, und so beschloss er, ihnen eine Lehre zu erteilen. Mit einer Mütze auf dem Kopf, die auf der einen Seite rot war und auf der anderen weiß, und seine Pfeife im Nacken ritt er sein Pferd rückwärts die Grenze zwischen den beiden Höfen entlang. Später stritten die Freunde über die Farbe der Mütze des Reiters und darüber, in welche Richtung er sich bewegt hätte, und ihr Streit nahm so heftige Ausmaße an, dass sie Eshu selbst herbeiriefen, um ihn zu entscheiden. Eshu gab zu, dass er der Reiter gewesen sei und dass die Freunde beide recht hätten, erklärte ihnen jedoch, sie seien so sehr von ihrer Gewohnheit und einer unterdrückten Feindseligkeit beherrscht, dass sie nicht mehr imstande seien, die Wahrheit zu erkennen oder den Standpunkt des anderen zu akzeptieren.

Eshu ist ..., derjenige, der mutwillig ein Rauschen erzeugt, um ein neues Bewußtseinsmuster ins Leben zu rufen. Der zugrunde liegende Gedanke ist der, dass ,das System, indem es eine Störung erfährt und sie daraufhin in sich integriert, von einer einfachen zu einer komplexen Stufe fortschreitet.' "

Und wieso erzähle ich Ihnen das im Zusammenhang mit Kunstvermittlung?

Nun sehen Sie zunächst noch einmal Duchamp:

Abb: Duchamp L.O.O.Q.

Man kann die Buchstaben auf diesem Bild englisch oder französisch lesen. Eine englische Lesart der Buchstaben als Wort wäre „Look“, eine französische buchstäbliche Lektürewiese ergibt auf Deutsch übersetzt den Satz: „Ihr ist heiß im Arsch“. Duchamp sagte dazu: „Die Mona Lisa war so universell bekannt und bewundert, dass es eine große Versuchung war, sie für einen Skandal zu benutzen. Ich versuchte, diesen Schnurrbart sehr kunstvoll anzubringen. Auch entdeckte ich, dass das arme Mädchen mit einem Spitz- oder Schnurrbart sehr maskulin wurde – was sehr gut passte zu Leonardos Homosexualität.“

1962 entstand die Arbeit L.H.O.O.Q. rasiert – eine Postkarte von der Mona Lisa – ohne Bart.

Ich würde sagen, Duchamp ist ein Trickster. Dort wo mindestens zwei Systeme aufeinander treffen, freundschaftlich nebeneinander existieren, reitet er dazwischen durch, indem er einer Ikone, einen (störenden) Schnurrbart hinzu fügt und seinem Bild einen Titel gibt, der vom Französischen ins Deutsche übersetzt so etwas heißt wie: Ihr ist heiß im Arsch. Englisch ausgesprochen würde der Titel heißen: Schau!

Sind Sie noch bei mir?

Duchamps Störung von gewohnten, naturalisierten Zusammenhängen macht einen Denkraum auf.

Nun: Was macht ein_e Kunstvermittler_in mit diesem Werk von Duchamp, wobei dieser selbst gesagt hat, ein Oevre sei ohnehin eine Fiktion. Ich schlage vor: Die/der Kunstvermittler_in geht in diesen Raum hinein und befindet sich sofort auf schwankendem Boden – und zwar zusammen mit denen, zu denen sie/er spricht / an die sie/er sich wendet. Sich an Geschichten und Begriffen fest halten und nicht wissen, was passiert. Vernebelung und Klärung. Mehr-Sehen durch Schauen in Richtung dessen, was man nicht sieht und aber konstitutiv ist.

Mit und ohne Auftrag. Und Kontrolle.

Das ist Kunstvermittlung. Zumindest ein Verständnis davon. Meines.

Und dann hat die/der Kunstvermittler_in wieder verschiedene Möglichkeiten, diesen Raum, in dem gesprochen werden kann, zu gestalten: a), b), c), d)

Wird sie/er selbst zum Trickster und verwirrt in ihrer/seiner Rede, um mutwillig ein Rauschen zu erzeugen, um ein neues Bewußtseinsmuster ins Leben zu rufen?

Ein bisschen so wie Warhol, wie Andrea Fraser, wie Duchamp?

Abb: leer

Aber vielleicht ist das zu weit gedacht, und die Figur des Tricksters lassen wir in der Kunst. Oder?

Also

6 Was tun

[Bitte ziehen Sie alle Ihre Jacken und Pullover aus und verkehrt herum wieder an]

Lassen Sie mich an dieser Stelle noch einmal zurück kommen auf die StörDienst-Thesen, also zu einer Form der Vermittlung, die sich kritisch-analytisch-dekonstruktiv versteht. Die nicht Kunst sein will, aber von dieser gelernt hat.

Die 12 Thesen waren, wie gesagt, die Basis für endlose Spiel-Variationen. Lauter kleine Theateraufführungen in den Räumen, die sich Von-Kunst-aus öffnen können.

Abb: 12 Thesen

Was macht ihr, fragten die Leute, nachdem die Zettel aus dem Kreidekreis geworfen waren.

Wollen Sie das auch wissen?

Ich erzähle es Ihnen gerne.

Aber ich spreche auch gerne mit Ihnen über etwas anderes, das Ihnen vielleicht jetzt im Kopf herum geht.

Dr. Mark Terkessidis: «Wer vermittelt eigentlich was an wen? - Vielheit und Urbanität als Herausforderung für Kunstvermittlung » (Thesepapier zum Thema Öffnung der Kultureinrichtungen)

1.) Das Thema „interkulturelle Öffnung“ wird schon lange diskutiert in Deutschland. Allerdings bezieht sich interkulturelle Öffnung zumeist auf die Polizei, die Sozialdienste und die Verwaltung – also auf Institutionen, von denen man glaubt, dass sie Kontakt zu Personen mit Migrationshintergrund haben. In vielen Fällen bestand diese Öffnung aus der Schulung der einheimischen Mitarbeiter in „interkultureller Kompetenz“ – mit der Konsequenz, dass eine Art ethnisches „Rezeptwissen“ weitergegeben wurde. Erst in letzter Zeit gibt es auch ein Bemühen, mehr Personen mit Migrationshintergrund für den „Personalbestand“ zu gewinnen (in Berlin etwa mit der erfolgreichen Kampagne „Berlin braucht Dich“). „Interkulturelle Öffnung“ muss auch zu einem Thema in den Kultureinrichtungen werden – in Museen, Theatern, Einrichtungen für Literatur, Kunst, Tanz.

2.) Warum diesen Öffnungsprozess? Dafür gibt es mehrere maßgebliche Gründe. Zum einen geht es bei Kultur auch immer um das Selbstverständnis einer Gesellschaft. In Deutschland hat man sich nach 1989 auf die Suche nach dem „Eigenen“, nach „dem Deutschen“ begeben – ohne Erfolg. Diese Suche hatte etwas Provinzielles. Der Nobelpreis für Literatur ging schließlich an Herta Müller, eine Deutsche rumänischer Herkunft, an der das Feuilleton stets kritisiert hatte, dass sie sich zu viel mit Rumänien beschäftigt hat. Mit Herta Müller hat eine Person den Nobelpreis bekommen, die – das hat sie in einem Aufsatz geschrieben - wie so viele Menschen mit Migrationshintergrund ständig gefragt worden ist „Woher kommst Du?“; sie wurde wie eine Fremde behandelt. Herta Müllers Rumänien ist heute ebenso Bestandteil deutscher Kultur wie Fatih Akins Türkei. Wir brauchen einen neuen Kulturbegriff, einen, der nicht vor den nationalen Grenzen haltmacht, und Deutschland nicht als selbstgenügsames Zentrum, sondern als Knoten in einem historischen und aktuellen Beziehungsgeflecht sieht.

3.) Ein weiterer Grund für die Öffnung der Kultureinrichtungen ist schlicht Gerechtigkeit. Die aktuellen Institutionen, vor allem jene der Hochkultur, werden zumeist von einem bestimmten Klientel besucht, dem etablierten „Bildungsbürger“. Die Subventionierung der Bedürfnisse eines bestimmten Teils der Bevölkerung ist nicht nachvollziehbar, vor allem angesichts eines dramatischen demographischen Wandels – schon heute sind in den großen Städten bei den Unter6jährigen die Kinder mit Migrationshintergrund in der Mehrheit.

4.) Tatsächlich hat sich die Frage nach der Öffnung der Kultureinrichtungen deshalb so lange nicht gestellt, weil man davon ausgegangen ist, dass Migranten nicht die nötigen Voraussetzungen haben, um sich Theater oder Kunst anzuschauen. Allerdings hat sich immer wieder gezeigt, dass etwa das Theater viel interessanter wird, wenn es sich nicht nur auf die kanonischen „bürgerlichen“ Geschichten konzentriert. Aber auch wenn man Interesse am Fortbestehen des Kanons hat, dann muss man dafür sorgen, dass neue Formen der Vermittlung gefunden werden. Das fängt bei den Jugendlichen mit „kultureller Bildung“ an.

5.) Was die Personen mit Migrationshintergrund betrifft, so herrscht ein instrumentelles Kulturverständnis vor. Kulturprojekte mit Migranten werden oft aus Sozialtöpfen finanziert, weil eine pädagogische Ausrichtung vorausgesetzt wird. Die Projekte sollen dabei den Dialog fördern, Gewalt verhindern oder „fit“ für den Arbeitsmarkt machen, und sie beschäftigen sich oftmals mit den immer gleichen Themen wie „Heimat“ oder „Grenzen“. Dabei werden Personen mit Migrationshintergrund häufig auf das angeblich Authentische festgelegt, entweder auf die ihre ethnische „Tradition“ oder bei Jugendlichen häufig auf „die Straße“. Doch zum einen geht es in der Kultur um Ästhetik und die Qualität und das Themenspektrum müssen keineswegs leiden, wenn „Laien“ einbezogen werden – das zeigen die Projekte von Community Theatre / Dance / Music in Großbritannien. Zum anderen ist die Einwanderungsgesellschaft heute eine Selbstverständlichkeit, was bedeutet: Die Kulturinstitutionen haben Versäumnisse aufzuholen. Erst jetzt beginnen die Stadtmuseen damit, die Migration als Teil der Stadtgeschichte zu sehen.

6.) Für die Kulturinstitutionen steht ein „Programm Interkultur“ auf der Tagesordnung. Bei Interkultur geht es gar nicht in erster Linie um verschiedene ethnische Gruppen, sondern es geht darum, einen gemeinsamen Raum zu bilden, in dem sich Individuen egal welcher Herkunft und egal mit welchen Voraussetzungen ohne Barrieren bewegen können. Dazu muss sich die Organisationskultur ändern. Für die Kultureinrichtungen geht es darum, den eigenen Personalbestand aktiv umzuwandeln, sich ein neues Publikum zu erschließen und die Agenda dieser Einrichtungen so zu umzuformen, dass alle gesellschaftlichen Gruppen sich dort wiederfinden können. Diese Veränderung ist nicht etwa eine lästige zusätzliche Aufgabe, eine „Integration“, die man neben wichtigeren Dingen auch noch leisten muss, sondern sollte als kreative Situation begriffen werden. Die Berücksichtigung von unterschiedlichen Herkünften und Voraussetzungen – und das betrifft nicht nur Migrationshintergrund, sondern auch soziale Lage, Alter, Geschlecht, Behinderung oder sexuelle Orientierung – bedeutet einen kreativen Veränderungsprozess für die jeweiligen Institutionen. Es geht nicht um die „Eingliederung“ der anderen, sondern um Innovation für das Ganze.