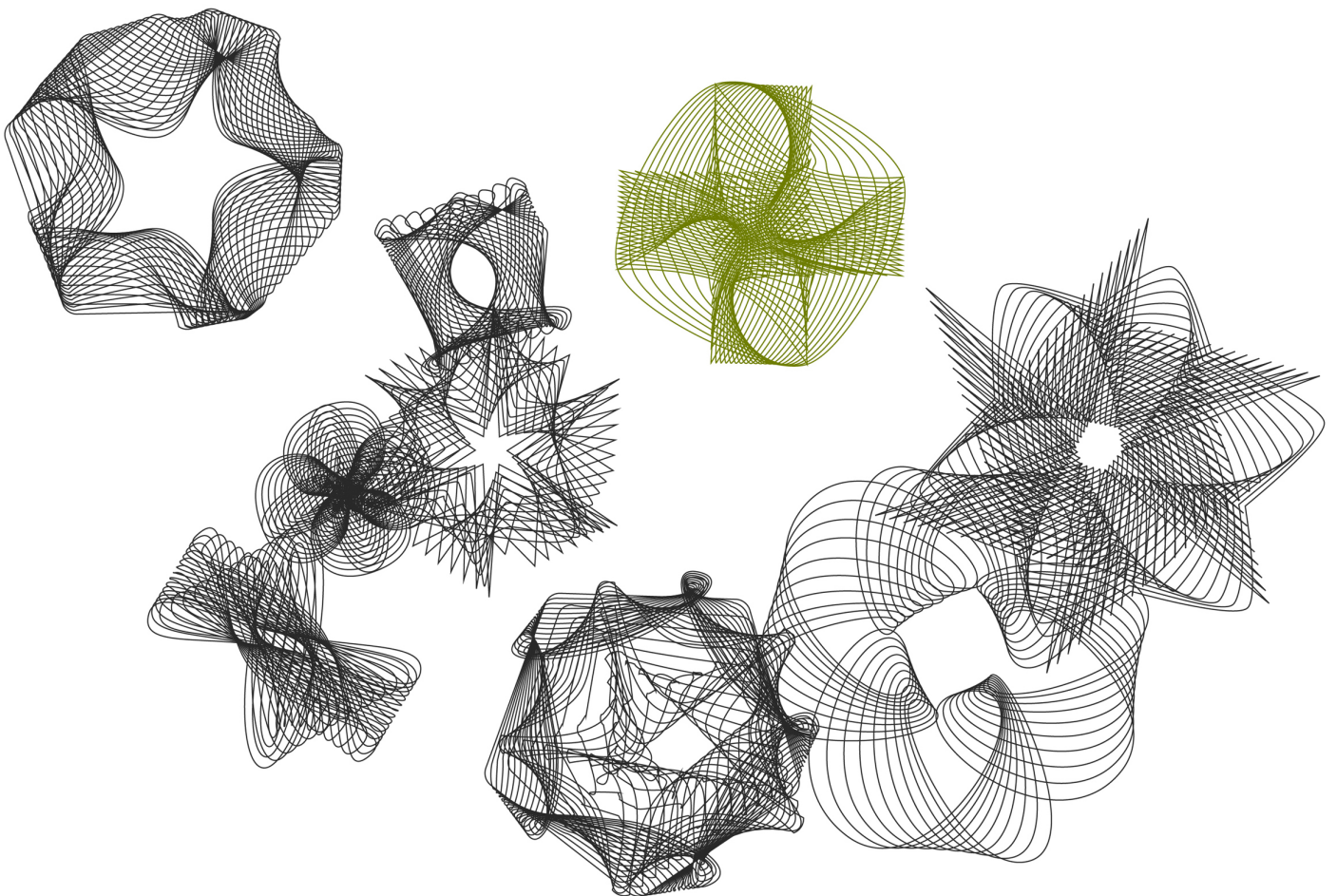


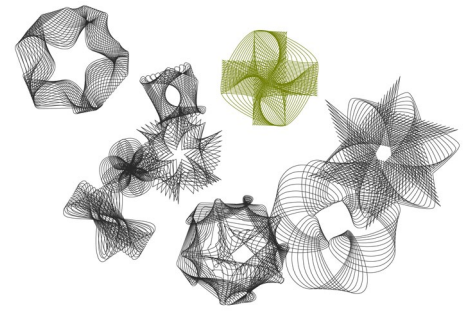
Zeit für Vermittlung

- 1 Was ist Kulturvermittlung?
- 2 Für wen Kulturvermittlung?
- 3 Was wird vermittelt?
- 4 Wie wird vermittelt?
- 5 Wie wirkt Kulturvermittlung?
- 6 Warum (keine) Kulturvermittlung?
- 7 Wer macht Kulturvermittlung?
- 8 Gute Kulturvermittlung?
- 9 **Kulturvermittlung vermitteln?**



Zeit für Vermittlung

- 1 Was ist Kulturvermittlung?
- 2 Für wen Kulturvermittlung?
- 3 Was wird vermittelt?
- 4 Wie wird vermittelt?
- 5 Wie wirkt Kulturvermittlung?
- 6 Warum (keine) Kulturvermittlung?
- 7 Wer macht Kulturvermittlung?
- 8 Gute Kulturvermittlung?
- 9 Kulturvermittlung vermitteln?



9.0 Intro

Die Pilotphase eines Literaturvermittlungsprojektes, in dem Jugendliche zusammen mit Autor_innen aus der Schweiz Texte geschrieben und in einer landesweiten Veranstaltungsreihe gelesen haben, ist zu Ende gegangen. Für die Betreiber_innen des Projektes beginnt damit eine neue Arbeitsphase, die Vermittlung des Projektes selbst.

Die verschiedenen am Projekt beteiligten Anspruchsgruppen erwarten unterschiedliche Formen der Dokumentation: Die Jugendlichen wünschen sich vielleicht eine Veröffentlichung ihrer Texte und eine Sammlung von Fotos zur Erinnerung an die intensive Zeit. Die Förderstellen brauchen eine Auswertung des Erfolgs nach ihren Kriterien und in ihrer Sprechweise sowie einen Pressespiegel. Die Leitungen der veranstaltenden Institutionen erwarten Bilder und kurze Texte, die mit ihren Websites kompatibel sind. Die Autor_innen sind möglicherweise zunächst indifferent gegenüber der Darstellung des Projektes, kritisieren im Nachhinein dann aber doch, dass sie darin nicht angemessen gewürdigt und sichtbar werden. Und nicht zuletzt brauchen die Projektmacher_innen eine Dokumentation, die den Erfolg ihrer Herangehensweise ausweist und zu ihrer Etablierung im Berufsfeld beiträgt. Wenn trotz knapper Ressourcen eine Dokumentation überhaupt geleistet werden kann, kommt es aufgrund der verschiedenen Erwartungen und Notwendigkeiten mitunter zu widersprüchlichen Darstellungen des gleichen Projekts (siehe das Projekt «Schulhausroman» in der Case Study 1).

Die Texte in diesem Kapitel geben Hinweise zu wichtigen Aspekten des Dokumentierens von Kulturvermittlung und thematisieren einige der Probleme, die damit verbunden sind.

Das Kapitel endet mit einer kurzen Befragung der Darstellung von Vermittlung in dieser Publikation. Der Vertiefungstext erörtert Möglichkeiten eines reflektierten Umgangs mit den Herausforderungen beim Darstellen von Kulturvermittlung.



9.1 Leitfragen für die Dokumentation von Kulturvermittlung

Angesichts der in der Einleitung beschriebenen unterschiedlichen Adressat_innen mit ihren unterschiedlichen Interessen kann der Eindruck entstehen, eine sachgerechte Dokumentation von Kulturvermittlung sei fast nicht zu leisten. Die folgenden Leitfragen sollen deshalb Anregungen bieten und dazu ermutigen, mit dieser Komplexität bewusst umzugehen.

Bevor mit der Darstellung eines Projektes begonnen wird, sollte man sich bewusst machen, welchen Einfluss mögliche auftraggebende Instanzen haben. Ist deswegen eine bestimmte sprachliche Anpassung nötig oder möchte man vielleicht sogar bewusst einen Kontrapunkt zum erwarteten «Jargon» setzen? Soll auf die Darstellung von bestimmten Details verzichtet werden, oder möchte man gerade auch problematische Aspekte des Projektes transparent machen?

Um den Leser_innen den Einstieg zu erleichtern, sollten die wichtigsten Fakten eines Projektes erwähnt werden: Was wird gemacht, wie und mit wem wird es gemacht – und warum? Wer ist beteiligt? Wo und wann findet es statt? Wie lange dauert es und aus welchen Phasen besteht es? Was kostet es und wer finanziert es?

Darüber hinaus sind Angaben zum konzeptuellen Rahmen des Projektes wichtig, nicht zuletzt, um die Position der Projektautor_innen mit zu dokumentieren: Mit welchen Theorieansätzen, kultur- und bildungspolitischen Forderungen oder Praxisbeispielen lässt sich das Projekt begründen, kritisieren, weiterdenken? Warum ist es aktuell und notwendig? Nach welchen Qualitätskriterien wird es bewertet?

Des Weiteren sollte auf die Zielsetzungen des Projektes und auf seine Ergebnisse eingegangen werden. Haben sich die Zielsetzungen im Laufe der Zeit verändert? Wenn ja warum? Liegen Ergebnisse vor, die nicht geplant waren, wurden die anvisierten erreicht?

Da es in der Vermittlung immer auch um Lernen geht, sollte auch auf die zugrundeliegenden Lernkonzepte eingegangen werden. Durch welche Vorstellungen vom Lernen ist das Projekt getragen? Welche Methoden werden verwendet? Spielen zum Beispiel künstlerische Herangehensweisen auch auf der Ebene der Methode eine Rolle?

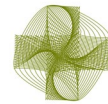
Zu beachten ist, dass die Bilder, welche für die Dokumentation eines Kulturvermittlungsprojektes (und auch für die Ankündigung von zukünftigen) verwendet werden, häufig im Prozess entstehen. Daher sollte bereits im Vorfeld geklärt werden, wer in welchen Phasen mit der Dokumentation beauftragt wird. Dokumentierende können Teilnehmer_innen oder von aussen kommende Personen sein. Meistens sind es die durchführenden Vermittler_innen selbst, was zuweilen zu Rollenkonfusionen und Überforderung führt und auf Kosten der Dokumentation geht. Jede Entscheidung beinhaltet Vor- und Nachteile. Eine von aussen kommende Person kann



den Prozess stören, und von Teilnehmenden selbst erstellte Bilder zeigen deren Perspektiven und damit nicht automatisch zum Beispiel die von der Institution benötigte (und umgekehrt).

An dieser Stelle gilt es auch abzuwägen, welche Art von Professionalität die Dokumentation aufweisen soll. Geht es zum Beispiel um die Darstellung der Sichtweisen der Beteiligten nach ihren Gestaltungswünschen oder um die Verarbeitung des Projektes zu einer Hochglanzbroschüre?

Stets zu klären ist die Frage, wer über die Autor_innenschaft und die Rechte an den Bildern, die entstehen, verfügt und ob eventuell Genehmigungen für die Abbildung von Personen eingeholt werden müssen. Dies ist bei Minderjährigen immer der Fall. Doch auch darüber hinaus sollte im Sinne der Ethik und Transparenz abgeklärt werden, ob Teilnehmende mit einer Abbildung und mit der Art, wie Text und Bild zusammenspielen, einverstanden sind.



9.2 Herausforderungen bei der Vermittlung von Kulturvermittlung

Die Website eines Museums wirbt für die Vermittlungsangebote des Hauses. Zu sehen sind zwei Bilder. Das linke zeigt ein älteres Paar von hinten: Mann und Frau halten sich im Arm, haben die Köpfe zueinander geneigt und betrachten ein Gemälde an der Museumswand. Das Paar ist → weiss, schlank, schlicht aber edel gekleidet und sorgfältig frisiert. Der Lichteinfall verleiht den silbernen Haaren einen zusätzlichen Schimmer. Das Bild erzählt von Kultiviertheit, Beständigkeit, Nähe zwischen Menschen und Nähe der Menschen zur Kunst. Unter dem Bild steht: «Für Erwachsene». Das Bild daneben zeigt eine Frau im seitlichen Profil, sie sitzt alleine an einem Tisch in einem Raum mit Werkstattatmosphäre. Das Licht im Bild ist diffus, die Quelle wahrscheinlich Neonlicht. Sie ist korpulent, trägt ein Kopftuch und einen beige Mantel. Ihr Gesicht zusammen mit der Kleidung lassen vermuten, dass sie aus der Türkei in das Land migriert ist. Die Sitzhaltung an dem zu niedrigen Tisch lässt sie zusätzlich gedrunken erscheinen. Sie ist dabei, eine Schachtel mit Bastelmaterial auszupacken, die an Kindergarten erinnert. Unter dem Bild steht: «Für besondere Menschen».

Das Gefüge von Text und Bild ist in diesem Fall nicht nur eine Ankündigung des Vermittlungsangebots. Es beinhaltet auch eine Erzählung darüber, wer im Museum selbstverständlich vorgesehen und wer darin unerwartet ist. Die von den Autor_innen der Website möglicherweise gut gemeinte Zuordnung der Frau im Mantel als «besonderer Mensch» sondert sie von den «Erwachsenen» ab. Würde unter ihrer Abbildung der Satz stehen: «Eine Kunstvermittlerin bei der Vorbereitung der Familienwerkstatt», hätte die Seite wiederum eine andere Bedeutung, sie spräche vom Interesse der Institution an der Diversifizierung ihres Personals. Das Beispiel illustriert anschaulich eine Schwierigkeit bei der Darstellung von Kulturvermittlung, welche Ankündigungen und Dokumentationen gleichermaßen betrifft: In dem Moment, wo es um die Repräsentation verschiedener Öffentlichkeiten oder Interessensgruppen geht, erscheinen implizite Zuschreibungen und dominante Interpretationsweisen unvermeidlich.

Es gibt jedoch die Möglichkeit eines → bewussten Umgangs mit diesem Problem – zum Beispiel, indem die Dokumentation zusammen mit den darzustellenden Gruppen erarbeitet wird und die Auseinandersetzung mit den Zuschreibungen in der Darstellung selbst transparent gemacht wird.

Ein anderes Phänomen bei Darstellungen von Kulturvermittlung ist die Wiederholung immer gleicher Bilder, die über den Prozess und somit den eigentlichen Kern der Arbeit wenig aussagen. Lachende oder auch gelangweilte Kinder, die an Basteltischen sitzen, Gruppenfotos in Museums- oder Bühnenräumen, Menschen, die um eine Person herumstehen, während

→ weiss siehe Glossar

→ bewusster Umgang siehe Text 9. FV



diese etwas erklärt: Die Bilder, die seit etwa 100 Jahren Kulturvermittlung dokumentieren, erzählen nur selten etwas von der sozialen Energie, der inhaltlichen Komplexität oder gar den interessanten Spannungsverhältnissen und Erkenntnisprozessen, die sich dabei ereignen.

Auf der praktischen Ebene kommt hinzu, dass aufgrund der meist knappen → Ressourcen in der Kulturvermittlung meist wenig Zeit und personelle Ressourcen für eine sorgfältige und einfallsreiche Dokumentation von Kulturvermittlung zur Verfügung stehen. So ist das imaginäre Archiv der Kulturvermittlung bisher eher fragmentarisch und lückenhaft – gerade auch im Vergleich zu den umfassenden Archiven der Kulturproduktion.

→ Ressourcen in der Kulturvermittlung siehe Text 7.2



9.3 Kulturvermittlung in dieser Publikation

Diese Publikation enthält kaum dokumentarische Bilder oder Beschreibungen von Projekten. Sie zeigt Kulturvermittlung daher nicht als das, was im Alltagssinn als «Praxis» verstanden wird: als einen Handlungsraum, in dem sich konkrete, auch gerade körperliche und materielle Praktiken an der Schnittstelle der Künste, der Pädagogik, der Wissenschaften und des Alltags ereignen.

Stattdessen erfolgt der Zugriff über Fragestellungen und Spannungsverhältnisse, die bei der Beschäftigung mit Kulturvermittlung in Erscheinung treten. Diese «Ausläufer» der Kulturvermittlung bilden einen Diskurs, den die vorliegende Publikation beschreibt.

Ihre grafische Gestaltung greift den Gedanken der Spannungsverhältnisse und des «Verstricktseins» in Verhältnisse auf. Beide sind aus Sicht der Herausgeberin ein bestimmendes Moment in der Kulturvermittlung. Spirografien sind geordnete geometrische Gebilde, spielerisch, vielschichtig und gleichzeitig streng. Sie suggerieren Klarheit, ähnlich wie der Handbuchcharakter dieser Publikation.

Aber dann verkomplizieren sich die Dinge: Die perfekten Spirografien geraten aus der Form, verheddern sich, fransen aus, verfilzen, implodieren. Ordnung zu schaffen und zu sagen, «wie es ist», kann in einem komplexen und von unterschiedlichsten Interessen und Geschichten geprägten Feld wie der Kulturvermittlung immer nur eine Momentaufnahme aus einem bestimmten Blickwinkel sein. Zum Glück, denn so gibt es Grund, weiterzumachen, weiter zu denken.

Diese Publikation möchte ihre Leser_innen dazu anregen, an den losen Enden anzuknüpfen, diese weiterzuspinnen und so zu weiteren Klärungen – oder auch nötigen Verkomplizierungen – beizutragen.



PERSPEKTIVWECHSEL Nicole Grieve: Die jährliche Vermittlungsreise «London to go» von Kuverum

Die Reise liefert eine originelle Antwort auf die Frage «Wie soll die Vermittlung mit ihrer ganzen Vielstimmigkeit, ihren Spannungen und ihrem Potential gestaltet werden?». Sie bietet den Teilnehmenden die Möglichkeit, in die Vermittlungsmethoden der Museen und anderer Kulturstätten Londons, das auf diesem Gebiet eine Vorreiterrolle spielt, einzutauchen.

Die jährlich stattfindende Reise ist aus einer Reise nach London entstanden, die 2008 mit Unterstützung von Pro Helvetia organisiert wurde, und wird von → Kuverum, einer von Franziska Dürr gegründeten Organisation, durchgeführt. Es werden zwei Varianten angeboten: eine von → mediamus unterstützte Reise für erfahrene Vermittler und Vermittlerinnen, die andere für Studierende des Lehrgangs.

Gestaltet wird die Reise von Kristen Erdmann, die im Kanton Aargau in der Kulturvermittlung tätig ist. Sie legt grossen Wert auf engen Kontakt mit den Londoner «Key Players», der einen aufrichtigen, offenen Austausch ermöglicht.

Die an die Gruppenzusammensetzung angepasste Reise weist folgende Merkmale auf:

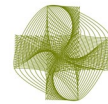
- 15 Teilnehmende aus verschiedenen Vermittlungsbereichen
- 5 intensive Kurstage
- 10 für die Vielfalt ihrer Sammlungen, ihrer Grösse und ihrer Finanzierung ausgewählte Museen, die eine breite Palette an Rahmenbedingungen, Positionierungen, Zielen und Vermittlungspraktiken abdecken
- 12 bis 15 Begegnungen mit Fachleuten verschiedener Orientierungen und Hierarchiestufen

Für die allgemeine Programmgestaltung, einen besonderen Bereich, Workshops oder die Betreuung von ehrenamtlichen Vermittlern und Vermittlerinnen zuständige Vermittler und Vermittlerinnen

- 5 miteinander kombinierbare Vermittlungsarten:
 - Marketingnahe Programmgestaltung, Kulturvermittlung, Kunstvermittlung, soziokulturelle und digitale Vermittlung
- Programm mit abwechselnden Präsentationen, Diskussionsrunden und Workshops
- Format, in dem der gegenseitige Austausch viel Platz einnimmt, um die unterschiedlichen Ansichten darzulegen, Spannungen aufzudecken und die individuelle Aneignung der Inhalte zu erleichtern

→ Kuverum <http://kuverum.ch/moduldetails.php?sid=295> [2.1.2013];
<http://kuverum.ch/angebote.php> [2.1.2013]

→ mediamus <http://www.mediamus.ch> [16.2.2013]



Wie schon der Orientierungslauf in der Kartenwelt, der im Rahmen eines Workshops zu → *Visual Literacy and Critical Thinking* der British Library besucht wurde, lädt die Reise zu einer erlebten und kritischen Auseinandersetzung mit den Herausforderungen und Trends der Kulturvermittlung ein.

→ *Visual Literacy and Critical Thinking* <http://www.bl.uk/learning/taea/primary/mapyourworld/maps.html> [2.2.2013]

Mit einer französischen und italienischen Begleitung wäre die Reise ein nationales Angebot für Vermittler und Vermittlerinnen sowie Leiter und Leiterinnen von Institutionen und Kulturförderungseinrichtungen, die ihren Horizont erweitern oder mehr über die Vielfalt der Kulturvermittlung erfahren möchten.

Wie im Gedicht von Emily Dickinson¹ über den poetischen Prozess und seine Rezeption beschrieben, zeigt die Reise, dass eine professionelle Vermittlung die Kulturprozesse nicht simplifiziert, sondern einen «Umfang» an ständig neuen Erfahrungen und Bedeutungen «verstreut»:

The Poets light but Lamps —
Themselves — go out —
The Wicks they stimulate
If vital Light

Inhere as do the Suns —
Each Age a Lens
Disseminating their
Circumference —

Nicole Grieve ist leitende Kulturvermittlerin des Departements Bildung, Kultur und Sport des Kantons Wallis. Sie hat mediamus mitverwaltet und ist Gründungsmitglied des Schweizerischen Dachverbandes für Kulturvermittlung.

¹ Emily Dickinson: Poem no. 883, um 1865.



PERSPEKTIVWECHSEL Sara Smidt: Das Kunstmuseum ist meine Powerstation geworden

«Ist Kunstvermittlung eine Kunst?», so lautete der Titel einer Tagung vor Jahrzehnten in Wien. Ja, sie ist es. Kulturvermittlung ist ihrem Wesen nach prozessorientiert, da sie nicht bereits vorhandenes Wissen aufschreibt und vorträgt, sondern die Erkenntnisprozesse erst in der Begegnung mit dem Publikum in Gang kommen.¹ Es liegt in der Natur der Sache, dass dieser Austausch nicht für Dritte fassbar ist. Auch wenn es beispielsweise in einem Workshop materielle Ergebnisse gibt, ein gewobenes Stück Stoff, eine Zeichnung oder auch eine einstudierte Theaterszene, so bleiben die wichtigsten Momente ephemere und unsichtbar.

Doch es ist wichtig, dass wir Möglichkeiten finden, Kulturvermittlung zu vermitteln – oder können wir auf eine Aussage verzichten wie «Das Kunstmuseum ist meine Powerstation geworden»?

Für den kollegialen Austausch braucht es Greifbares. Nicht jeder sollte immer alles neu erfinden müssen. Bewährtes kann in neuen Kontexten immer wieder variiert werden. Dokumentierte Kulturvermittlung inspiriert.² Dokumentierte Kulturvermittlung liefert ausserdem Argumente für Akteure und ermöglicht, Strukturen zu optimieren. Um Rahmenbedingungen zu verbessern, sollen wir nicht mit Zahlen argumentieren, sondern mit Wirkung auf Menschen.³ Genauso wichtig ist die Dokumentation als Resonanzraum. Beteiligte in Projekten schauen nochmals zurück, machen Besonderes sichtbar, denken weiter, verknüpfen Erkenntnisse mit ihrem Leben und erfahren die Kraft der Gestaltung.

Aber wie? Freude, Zweifel, Erleuchtungen sind oft individuell und nicht zur Veröffentlichung gedacht. Erkenntnisse bilden sich erst langsam, oft auch unbewusst. Wie soll das ans Licht kommen und festgehalten werden? Auf der einen Seite können wir die Prozesse in der Kulturvermittlung einfach jedes Mal neu entwickeln und geniessen ohne etwas sichtbar machen zu müssen. Es gibt genug Papier und Pixel. Auf der anderen Seite brauchen wir Spuren. Für mich gibt es nur einen denkbaren Weg: Die Spuren sind ein eigenständiges Element der Kulturvermittlung und nehmen Formen an, die zu Thema, Menschen und Ort passen. Das bedeutet, dass die Dokumentation von Anfang an mitgedacht und mitgestaltet und mit Ressourcen ausgestattet wird. Ich spüre einen riesigen Unterschied, wenn ich dies so mache oder – sehr oft – nicht. Wenn jede/r das Projekt anregend dokumentiert, das ihm/ihr am Herzen liegt, aus welchen Gründen auch immer,

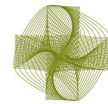


dann erhalten wir ein tolles Archiv, das inspiriert und nicht verstopft.
Unser junges Berufsfeld der Kulturvermittlung braucht Rückenwind mit
anschaulich dokumentierter Kulturvermittlung!

→ [mediamus](http://www.mediamus.ch) <http://www.mediamus.ch> [16.2.2013]

*Sara Smidt Bill lebt in Jenaz (GR) und Thun (BE), Leitung Kunstvermittlung am
Kunstmuseum Thun; selbständig mit der Firma MuseVM, Beratung und Ausbildung;
Co-Präsidentin von → [mediamus](http://www.mediamus.ch), Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung
im Museum; Dozentin im CAS Museumsarbeit an der HTW Chur.*

- 1 Dies gilt sowohl für personale wie auch mediale Vermittlung.
- 2 Vergleiche beispielsweise die Projektdatenbank auf → <http://www.kultur-vermittlung.ch> [16.2.2013]
- 3 Vor über 15 Jahren entstand im ersten Jahr des Pilotprojekts Kunstvermittlung im Kunsthaus Aarau eine schön gestaltete Fotoschachtel mit Zitaten vielfältig Beteiligter. Sie überzeugte. Seither konnte sich die Kunstvermittlung dort etablieren und wachsen.



PERSPEKTIVWECHSEL Ruth Widmer: Theater im Tante-Emma-Laden: Mit theaterpädagogischer Arbeit den Alltag der Menschen erreichen

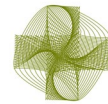
Theaterpädagogik hat grundsätzlich drei Ausrichtungen: eine Pädagogisierung der Kunsterfahrung (Erziehung durch Theater), eine Didaktik der Kunsterziehung (Erziehung zum Theater) oder eine allgemeine Wahrnehmungserziehung mit «theateraffinen» Mitteln (vgl. Hentschel 2010).

Diese Formen der Verknüpfung von Theaterarbeit und Vermittlung können überall stattfinden, wo sich Menschen begegnen, arbeiten oder sich aufhalten. Unter anderem in Theatern. Doch auch auf den Plätzen und Strassen eines Quartiers, in Fabrikhallen, die Zwischennutzungen zur Verfügung stehen, in Schulen, Museen oder in einem Tante-Emma-Laden.

Theaterpädagogische Vermittlung setzt den Raum häufig bewusst und gezielt ein, um die Wahrnehmung der Beteiligten gleichsam subversiv anzusprechen und dadurch Reflexion und Erkenntnisse anzuregen. Raum wird somit Teil der methodischen Werkzeuge, zum einen mit dem Ziel, das Gegenüber dazu zu bekommen, dass es aktiv wird. Und zum andern, um eine Brücke zu schlagen, damit ich als Initiantin und Moderatorin des Erkenntnis- oder Wahrnehmungsprozesses mit verschiedensten Personen in einen Dialog treten und unterschiedlichste Gruppierungen zu einem Dialog zu den verschiedensten Themen zusammenführen kann.

Wir haben aus Anlass des 25-Jahre-Jubiläums der Theaterfalle unter dem Titel «Schaufalle in Folgen» eine Serie von Projekten durchgeführt, welche die soeben dargestellten Ziele und Methoden illustrieren. Das erste Projekt hiess: «Die Familie lässt bitten».¹ Das zweite fand im Kunstmuseum Basel statt und hiess: «Die Bürger von Calais sind los».²

Der Titel «Die Familie lässt bitten» verweist erstens auf die Familie der Menschen, die in diesen 25 Jahren in der Theaterfalle mitgearbeitet haben, zweitens auf die klassische Ausgangslage eines Familienfestes und drittens ist damit der Spielort gemeint: die familiäre Atmosphäre eines Tante-Emma-Ladens in einem Arbeiterquartier, das gerade die Anfänge einer heftigen Gentrifizierung erlebt. Um diese Vielschichtigkeit des Begriffs Familie adäquat zum Erleben zu bringen und Unterhaltung mit Anstössen zu Reflexion und Erkenntnis zu verknüpfen, haben wir eine Vielfalt von Methoden eingesetzt. Das Publikum wurde mit Kopfhörern ausgestattet und konnte mal von aussen, mal von innen den Szenen zuschauen, die teils auf der Strasse, teils im Laden gestaltet wurden, und manchmal wurde es auch direkt ins Geschehen einbezogen. Das erlaubte Wechsel zwischen direktem Beteiligtsein und fast schon voyeuristischem Zuschauen. Die Inszenierung folgte keinem Stück und auch keinem Skript. Ausgangslage und roter Faden für die Inszenierung waren jeweils Themen, wie zum



Beispiel die real stattfindende Fussball-Europameisterschaft. Die Spielanlage war, dass ein Mann seine Kumpels zum gemeinsamen Fernsehen eingeladen hat. Statt der Kumpels tauchen deren Frauen auf. Doch es erschienen nicht nur Personen, die wir eingeplant hatten. Publikum und Beteiligte wurden durch Quartierbewohnerinnen und -bewohner erweitert, die spontan und neugierig als Beobachtende oder als Handelnde dazukamen. Diese Wechsel von innen und aussen, von beobachtender zu handelnder Person haben wir zusätzlich gefördert durch ein Kochstudio der etwas anderen Art und dadurch, dass wir die Abende als Sendung im Internetradio übertragen haben. Wir haben also Raum, verschiedenste Medien, Alltagshandeln und Theater-Improvisation verknüpft, um dem beteiligten Publikum neue Sichtweisen auf sich selbst und auf das Quartier zu ermöglichen. Das ist Kulturvermittlung: Mit den Menschen an ihrem Wohnort arbeiten, so dass sie erleben können, dass Theater auch mit ihnen zu tun hat und für sie sein kann. Wir haben einen Lebensraum zur Bühne aufgemacht.

→ TheaterFalle Basel <http://www.theaterfalle.ch> [18.2.2013]

→ tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz <http://www.tps-fachverband.ch> [18.2.2013]

Ruth Widmer ist Gründerin und künstlerische Leiterin der → TheaterFalle Basel und Präsidentin des → tps – Fachverband Theaterpädagogik Schweiz.

1 Der Trailer zur Produktion → <http://vimeo.com/44470609> [2.1.2013]

2 Der Audioguide → http://www.medienfalle.ch/newsletter/SchauFalle_2_alle_Episoden.mp3 [2.1.2013]



PERSPEKTIVWECHSEL Arbeitsgruppe Vermittlung, Pro Helvetia: Vermittlung vermitteln

Die «Vermittlung» der Vermittlung ist für Pro Helvetia in zweifacher Hinsicht von Bedeutung. Als Förderstelle, die in Form von Unterstützungsanfragen Vermittlungsprojekte vorgelegt bekommt. Und als Multiplikatorin, die ihre Erkenntnisse zur Vermittlung an die Praxis zurückspielt. Beide Rollen sind für die Stiftung Entwicklungsbereiche. Denn die Förderung der Kunstvermittlung ist für die Kulturförderung ein relativ neues Gebiet.

Mit ihren spezifischen Unterstützungskriterien für Vermittlungsprojekte möchte Pro Helvetia vor allem Formate ermöglichen, die zur Weiterentwicklung der Vermittlungspraxis beitragen. Um der Darstellung dieser neuartigen Projektideen bei der Gesuchseingabe Raum zu geben, sind die Vorgaben für die Projektbeschreibung offen gestaltet. Gleichzeitig sind sie auf Vollständigkeit bedacht. Dieser Spagat führt gelegentlich dazu, dass Gesuchstellende oder Pro Helvetia beim Gegenüber zusätzliche Informationen einholen müssen. Im Dialog kommt es so zu einer gegenseitigen «Vermittlung» von Vermittlungsverständnissen.

Vermittlungsprojekte sind prozessorientiert. Ein Einblick in die Umsetzung ist oft aufschlussreicher als die Betrachtung des Resultats. Hier setzen zum Beispiel Projektblogs an, die eine laufend aktualisierte Dokumentation des Projektverlaufs ermöglichen (z. B. → [kidswest](http://kidswest.blogspot.ch)). Solche Social-Media-Instrumente können zudem der Reichweite des Projekts Vorschub leisten, indem sie bereits zu einem frühen Zeitpunkt Projektbeteiligte und -interessierte miteinander vernetzen und den Kontakt zur Öffentlichkeit suchen.

Damit Erkenntnisse aus Projekten für die Weiterentwicklung der Vermittlungsszene nutzbar sind, sieht Pro Helvetia im Evaluations- und Dokumentationsbereich Handlungsbedarf. Auch in diesem Zusammenhang will die Stiftung an das Programm Kulturvermittlung anknüpfen und auf nationaler Ebene mit Praxis und Förderstellen den Wissensaustausch pflegen. Die vorliegende Publikation mit ihren verschiedenen Blickwinkeln ist ein Schritt in diese Richtung. Potential für den Dialog rund um Vermittlungswissen weisen zudem die Internetseite → www.kultur-vermittlung.ch und der neu gegründete Verein Kulturvermittlung Schweiz auf.

Die interdisziplinäre Arbeitsgruppe Vermittlung von Pro Helvetia war im Rahmen des Programms Kulturvermittlung für die Entwicklung der Förderkriterien zuständig.

→ [kidswest](http://kidswest.blogspot.ch) <http://kidswest.blogspot.ch> [25.1.2013]

→ www.kultur-vermittlung.ch
<http://kultur-vermittlung.ch>
[16.2.2013]



FÜR VERWEILENDE Arbeiten in Spannungsverhältnissen 9: Herausforderungen bei der und durch die Dokumentation von Kunstvermittlung

«Das Entscheidende an der Repräsentation war seit je, wie und warum jemand in welcher Form ‹dargestellt› ‹abgebildet›, ‹vorgeführt›, ‹vergegenwärtigt› wird, welchem Zweck sie dient und was dabei ausgeschlossen bleibt, d. h. durch Sichtbarkeit unsichtbar gemacht wird. Es geht um die Macht des Zu-Sehen-Gehens.»
(→ Sturm 2001)

Die Dokumentation von Kunstvermittlungsaktivitäten gehört oft zum Aufgabenbereich von Kunstvermittler_innen und involviert diese dabei – gewollt oder ungewollt – in die Auseinandersetzung um Darstellungsweisen und deren Effekte. Welche Beschreibung oder welche Fotografie «aussagekräftig», «passend» oder «gut genug» ist, um ein Geschehen darzustellen, ist eine der dabei auszuhandelnden Fragen. Dokumentationspraktiken können jedoch eingehender reflektiert werden, indem Fragen nachgegangen wird wie: Wer entscheidet über die Form der Sichtbarmachung? Welches Interesse steht hinter dieser Entscheidung? Wer wird wie dargestellt und benannt? Was wird wiederholt gezeigt und was nie? Wer oder was bleibt durch die Art und Weise des Dokumentierens unsichtbar und unbenannt? Und wie erhält das Gezeigte seine Selbstverständlichkeit und Beweiskraft? Grundlegend für diese → repräsentationskritische Perspektive ist, dass Dokumentationen Vermittlungsarbeit nicht unmittelbar abbilden, sondern die gezeigten Objekte, Personen und Projekte auf bestimmte Weise dar- und herstellen. Dokumentieren basiert dabei auf dem aktiven Prozess des Auswählens, Gestaltens und Zeigens, womit Dokumentierende eine machtvolle und herausfordernde Aufgabe in den Händen halten.¹

Um über die Herstellung von Bedeutung und Normalität bei der Darstellung von Kunstvermittlung nachzudenken, soll zunächst die Dokumentation eines Familientages, wie er in vielen Museen Teil des Vermittlungsprogramms bildet, als Beispiel dienen. Bestimmte Motive erscheinen mit Blick auf die Dokumentation eines solchen Ereignisses wie vorgesehen und passend, andere scheinen hingegen ungeeignet und bleiben undokumentiert. So werden selten Aufnahmen von den Vorbereitungen und späteren Aufräumarbeiten eines Familientages gemacht, selten ungeduldige oder streitende Kinder gezeigt, selten auch die vergossenen Tränen nach einem verunglückten Gestaltungsversuch, Pausen oder Wartezeiten, gelangweilte Eltern oder gestresste Vermittler_innen. Das Weglassen bestimmter Aspekte ist ein zentraler Teil von Repräsentationsarbeit und Bedeutungsproduktion ebenso wie das Wiederholen von anderen. Welche Motive für eine Dokumentation ausgewählt und wiederholt gezeigt werden, wird vornehmlich durch institutionalisierte Regeln und Routinen

→ Sturm 2001 <http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-representation-in-partizipationsprojekten> [21.9.2012]; siehe Materialpool MFV0901.pdf

→ repräsentationskritisch siehe Glossar



des Zeigens bestimmt, welche auf eine spezifische Verwertbarkeit der Darstellungen von Kunstvermittlung abzielen. Sei es, dass damit «Familie» als Zielgruppe adressiert, das Museum als Ort für besondere Freizeitaktivitäten in Szene gesetzt oder gegenüber Sponsoren die erfolgreiche Durchführung eines Projekts bezeugt werden soll. Diese in aller Regel auf Eindeutigkeit und Wiedererkennbarkeit ausgerichteten Darstellungen bilden ein begrenztes Repertoire von gängigen, immer wieder in Variationen gezeigten Motiven.²

→ tradierte Zeichen siehe Text 2. FV

Im Zusammenhang mit einem Familientag könnte das die Darstellung von zwei Erwachsenen und zwei Kindern sein, welche alle nebeneinander mit dem Rücken zur Kamera stehen und ihre Körper und Blicke auf ein grosses Gemälde gerichtet haben. Es könnte eine Führung mit Kindern, Erwachsenen und eine_r auf ein Kunstwerk zeigende Vermittler_in sein oder eine Atelierszene, in der ein Kind mit einer erwachsenen Person an einem mit Farbe beklecksten Tisch sitzt und beide gemeinsam konzentriert ein Objekt gestalten. Diese Darstellungen werden leicht als Kunstvermittlung und Familie entschlüsselt und oft als Repräsentanten eines Familientags im Rahmen der Dokumentation von Kunstvermittlung gezeigt. Doch das wiederholte Zeigen des Vorgesehenen fixiert einmal mehr bestimmte Bedeutungen und Vorstellungsbilder.



Das hier als Schattenriss gezeigte Motiv ist eine gängige Darstellungsweise von Kunstvermittlung und Museumsbesucher_innen im Allgemeinen, eine treffende Untertitelung dafür wäre: Von jung bis alt – eine ganze Familie ist von Kunst ergriffen.

Doch das Festhalten und Präsentieren

dieser Szene ruft weitere Vorstellungsbilder auf. Denn das Betrachten von Kunstwerken im Original in einer solch kontemplativen Haltung ist zum Beispiel auch eines der → tradierten Zeichen für Kultiviertheit, Bildung und bürgerliches Gebaren schlechthin (vgl. Bourdieu 1982), welche als weitere Bedeutungsebenen mit der ausgewählten Darstellung verknüpft werden. Somit wird mit dieser Darstellung ein spezifischer Typ Publikum hervorgehoben und auf ein spezifisches Verhalten im Museum verwiesen.

Selbst wenn diese für Kunstvermittlung typische Darstellung nicht explizit unter der Überschrift «Familientag» gezeigt würde, ist dabei eindeutig: das «ist» eine Familie. Die Personengruppe wird selbstverständlich als «Familie» identifiziert. Dieses selbstverständliche Wahrnehmen und Wiedererkennen ist dabei nicht natürlich gegeben, sondern der Effekt von machtvollen Prozessen eines wiederholten Bezeichnens auf gleiche Art und Weise an ganz unterschiedlichen Stellen.³ Diese Wiederholungen machen bestimmte Personenkonstellationen als Familie «wahr»nehmbar und schaffen so Vorstellungsbilder von «echten»,



«richtigen» Familien.⁴ Zugleich werden damit aber auch Grenzen des Regulären gezogen und bestimmte Personenkonstellationen und Verhalten als anormale Familie identifizierbar gemacht oder ihnen diese Identität ganz abgesprochen – was schwerwiegende Konsequenzen bezüglich ihrer sozialen, gesellschaftlichen oder rechtlichen Anerkennung und somit Existenzsicherung mit sich bringen kann.⁵

Das Zeigen und Bezeichnen von Familie im Kontext von Kunstvermittlungsdokumentationen ist somit in die machtvolle und durchaus gewaltvolle Re-/Produktion von Normalität verwickelt, die es beim Dokumentieren mitzubedenken gilt. Doch was kann dann hinsichtlich der Darstellung von Kunstvermittlung getan werden? Sollten besser überhaupt keine Personen mehr im Zusammenhang mit Familientagen gezeigt werden? Es wäre sicher eine Möglichkeit, Visualisierungen auszuwählen, in denen allein Werkzeuge, Räume, Produkte oder Spuren der Vermittlungsarbeit zu sehen sind. Doch das normalisierende Zeigen von Familie geht an anderen Stellen trotzdem weiter. Deshalb stellt die Dokumentation von Kunstvermittlung gerade ein Möglichkeitsfeld dar, in dem dominante Praktiken des Zeigens und Bezeichnens unterbrochen werden können. Zum Beispiel indem im Rahmen «Familientag» Personenkonstellationen gezeigt werden, welche «normalerweise» nicht Familie repräsentieren, oder abweichende Darstellungen entwickelt werden, welche nicht offensichtlich mit dem Etikett «Familie» versehen sind.⁶

Doch nicht alle Darstellungen sind von sich aus so vereindeutigend, weshalb die für eine Dokumentation ausgewählten Fotografien oft zusätzlich mit Betitelungen versehen werden. Über- oder Unterschriften werden bei Fotos dann gesetzt, wenn etwas betont oder weniger ungewiss gemacht werden soll. Benannt wird, was wichtig und bedeutend ist: Wer oder was ist darauf zu sehen? Wann und in welchem Zusammenhang ist diese Aufnahme entstanden? Was soll damit gezeigt werden? Dabei wird das «Fließen» von Bedeutung begrenzt: Die Vieldeutigkeit von Fotografien wird eingeschränkt, um damit bestimmte Lesarten und Aussagen zu fixieren und hervorzuheben. Den gezeigten und benannten Personen und Situationen wird so eine spezifische Sichtbarkeit und Identität zugeschrieben.

Als ein Beispiel für einen anderen Umgang mit Betitelung kann die folgende Fotografie mit ihren Kommentaren gesehen werden, welche im Rahmen des Vermittlungsprojekts «micro-fiction** – Ist Demokratie gerecht?» (2009) entstanden ist.⁷

Auf eine Idee der Vermittler_innen hin wurden die während des Projekts entstandenen Fotos von den Workshop-Teilnehmer_innen kommentiert, um so Aspekte zu ergänzen, die fehlen oder unsichtbar sind, aber aus ihrer Sicht für das Projekt bedeutsam waren.

Zum einen wurde mit dieser Kommentierungsaufgabe bei micro-fiction** der Versuch unternommen, die dargestellten Personen in den

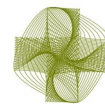


Foto © Henrike Plegge, Stephan Fürstenberg

Dokumentationsprozess «ihres» Projektes miteinzubinden. Gemeinsam ein Geschehen aufzuzeichnen ist ein möglicher Ansatzpunkt, wie gegen ungleiche Machtverhältnisse zwischen denen, die dokumentieren, und jenen, die dokumentiert werden, gearbeitet werden kann.⁸ Statt sich allein auf ein einseitiges Sprechen über Projekte und deren Beteiligte durch institutionelle Vertreter_innen zu konzentrieren, können Rahmenbedingungen geschaffen werden, in denen Gestaltungsmöglichkeiten und Entscheidungsmacht an alle Beteiligten übertragen werden und

sich so ein vielstimmiges Sprechen in der Dokumentation entfaltet. Etwa durch die Weitergabe der Kamera innerhalb der Gruppe zur Dokumentation eines Projektverlaufes, eine gemeinsame Sichtung und Auswahl von zur Veröffentlichung vorgesehenen Darstellungen am Ende eines Projekts oder – wie beim erwähnten Beispiel – die gemeinsame Diskussion und Ergänzung durch Kommentare von entstandenen Fotografien.

Durch die Beschriftungen der Fotos konnte für die Beteiligten ansatzweise ein Raum für Mitsprache und Einwände auf Ebene der Dokumentation geöffnet werden und dabei gleichzeitig den oft ausgeschlossenen kleinen Momenten und Widerständigkeiten (vgl. Mörsch 2005), welche Vermittlungsprozesse aus- und besonders machen, ein Platz gegeben werden. Hier sind es Aspekte wie die grosse Hitze beim Audio-Schnitt im Bauwagen, die Namen der Jugendlichen oder der augenzwinkernde Verweis auf Disziplin, welche von den Schüler_innen hinzugefügt wurden. Aspekte, die bei der «vorgesehenen» Darstellung des Projektes keine Berücksichtigung finden, da sie scheinbar keine repräsentative Funktion haben.

Mit diesem Eingriff in die Fotografien sollte es jedoch nicht darum gehen, alles Unsichtbare sichtbar werden zu lassen. Dies ist unmöglich, allein schon deshalb, weil Dokumentation nicht Transparenz bedeutet, sondern Dokumentieren immer auf ein Zusammenspiel von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit aufbaut. Aber die Kommentierungen bei micro-fiction** können als Hinweis auf die Existenz von unsichtbaren und unbenannten Elementen im Rahmen der Projektdokumentation im Dokument selbst verstanden werden. So gibt die Art und Weise der Dokumentation selbst einen Anstoss, über Dokumentation nachzudenken.

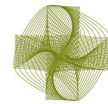
Die Spielräume und Gestaltungsmöglichkeiten von Dokumentationsarbeit sind bei weitem nicht so begrenzt, dass stets nur das Vorgesehene aufgezeichnet, ausgewählt und (wieder) gezeigt werden müsste⁹, doch die



Entscheidungsmacht über das Zu-sehen-Geben von Vermittlungsarbeit liegt nur zum Teil bei den Dokumentierenden alleine. Wiederkehrende Unsichtbarkeiten und Nichtbenennungen bestimmter Details bei Dokumentationsprozessen haben ihre Ursache dabei oftmals in den unterschiedlichen Interessen, Repräsentationsansprüchen und institutionalisierten Regeln sowie Routinen des Zeigens von Vermittlungsarbeit. Offensichtlich wird dies auch bei der Präsentation von micro-fiction**, wenn auf der Webpage der Initiatoren das Projekt nur durch unbeschriftete Fotografien repräsentiert wird.¹⁰ Die «kleinen Momente» bleiben bei dieser Form der Darstellung für die Rezipient_innen unsichtbar. Die Visualisierungen fungieren dabei stärker als eine Art «Beweisfoto», mit dem durch das fotografische Festhalten der Personen und deren Tätigkeiten die Durchführung des Projektes belegt werden soll. Dieser Zweck von Dokumentationen wird durch den Einsatz von Fotografie als «objektivem» Dokumentationsmedium zusätzlich unterstützt, da sie den Eindruck der scheinbar unmittelbaren Abbildung eines Geschehens vermittelt.

Ein Blick in die Archive von Vermittlungsdepartementen macht deutlich, dass Dokumentationen ein Möglichkeitsfeld sind, in dem die Ideen und Interessen der dokumentierenden Vermittler_innen einfließen können, sowie ein Freiraum für verändernde Darstellungsweisen, in dem experimentelle Aufzeichnungsverfahren, beteiligendes Dokumentieren, ein projekt- und prozessorientiertes Auswählen von Dokumenten sowie ein repräsentationskritisches Zeigen einen Platz finden können. Denn abseits eines an Legitimation und Wiederholung des Vorgesehenen ausgerichteten «Dokumentarismus» lassen sich überraschende und herausfordernde Dokumentationsweisen entwerfen, welche das Potential des verwendeten Mediums nutzen und es mit anderen Aufzeichnungsverfahren kombinieren. Aber «andere» Darstellungen können auch dadurch geschaffen werden, dass der Fokus auch auf die bislang undokumentierten, scheinbar unpassenden oder unbedeutenden Motive und Momente gerichtet wird, welche über das Vorgesehene hinausgehen.

Verändernde Dokumentationsverfahren werden nicht nur durch die oft fehlende Verfügbarkeit von finanziellen und personellen Ressourcen und mangelnde Entscheidungs- und Gestaltungsmacht der dokumentierenden Vermittler_innen beschränkt. Eng damit verknüpft ist auch der in Dokumentationen sich manifestierende Konflikt zwischen unterschiedlichen Interessen und Ansprüchen bei der Darstellung von Vermittlungsarbeit. So kann bei der Erarbeitung einer Dokumentation der Anspruch, eine herausfordernde und reflexive Dokumentation eines Projekts mit den Beteiligten zu realisieren, mit dem Interesse zusammenprallen, Zeugnis über die eigene erfolgreiche Arbeit abzulegen, um dadurch den Einsatz von Ressourcen zu rechtfertigen und für die Zukunft zu sichern, oder mit den Repräsentationsansprüchen der eigenen Institution kollidieren, welche durch die Dokumentation «ihrer» Vermittlungsarbeit ebenfalls auf passende Art und Weise



dargestellt werden möchte. In diesem Spannungsfeld verändernde Dokumentationsarbeit zu leisten, wird auch weiterhin eine grosse, aber lohnenswerte Herausforderung für Vermittler_innen bleiben.

1 Der Soziologe und Kulturtheoretiker Stuart Hall beschreibt Repräsentation als «active work of selecting and presenting, of structuring and shaping: not merely the transmitting of an already-existing meaning, but the more active labour of making things mean.» (Hall 1982, S. 64).

2 Vgl. dazu auch die Ergebnisse des SNF-Forschungsprojekts «Kunstvermittlung zeigen» 2011–2013, → <http://iae.zhdk.ch/iae/deutsch/forschung-entwicklung/projekte/kunstvermittlung-zeigen-repraesentationen-paedagogischer-museumsarbeit-im-feld-der-gegenwartskunst-laufend> [22.2.2013].

3 Bspw. in den Bereichen der Massenmedien, Medizin, Politik, Wissenschaft, Kunst und Kultur oder des Rechts – was von Stuart Hall als «Repräsentationsregime» bezeichnet wird.

4 Vgl. dazu das Poster «when they say family» des public art Projekts «Hey Hetero!» (2001) von Deborah Kelly und Tina Fiveash, welches zum einen die Normalität und Regelmäßigkeit heterosexueller Paare im Zusammenhang mit Familie kritisch hervorhebt, zum anderen auch weitere Eigenschaften wie *whiteness*, Nicht-Behinderung und Mittelklasse oder ein friedvolles Zusammensein als zugehörig zum normalen Bild von Familie mit ausstellt. Vgl. → http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]

5 Wie z. B. bei Teenager-Müttern und -Vätern, Eltern mit körperlichen oder geistigen Beeinträchtigungen oder nicht-heterosexuellen Lebensgemeinschaften.

6 Ein inspirierendes Beispiel für Normalität und Selbstverständlichkeit hinterfragende Vermittlungsarbeit in Bezug auf «Familie» ist das Projekt «Familienstudio Kotti – oder die Möglichkeit sich gemeinsam neu zu erfinden» von Bill Masuch im Rahmen der Projektgruppe Kunstcoop©. Hier wird mit fotografischen Portraits von sich spontan auf der Strasse zu neuen «Familien» zusammenfindenden Passant_innen eine Auseinandersetzung mit und Verschiebung von dominanten Familienbildern entfaltet, wo nicht zuletzt die gemalten Bildhintergründe auf die Konstruiertheit von «Familiensituationen» und deren Darstellung verweisen (vgl. NGBK 2002, S. 131 f.).

7 Eine Zusammenarbeit zwischen ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe und Windeck Gymnasium Bühl im Rahmen der Initiative «Städte im Wissenschaftsjahr». Konzeption, Durchführung und Bildrechte: Henrike Plegge, Stephan Fürstenberg.

8 Repräsentationskritische Fragen sind in diesem Zusammenhang: «Wer repräsentiert, wer wird repräsentiert? Wer ist sichtbar und anerkannt? Wer ist nicht sichtbar? Wer darf und kann sich selbst repräsentieren? Wer darf und kann sich nicht selbst repräsentieren? Wer ist befugt, über Andere zu sprechen und Andere zu repräsentieren? Wer gilt als legitime Sprecherin einer Gruppe? Wer gilt als nicht legitimer Sprecher?» (Brodén, Mecheril 2007, S. 14); → <http://pub.uni-bielefeld.de/download/2306439/2306444> [2.1.2013], siehe Materialpool MFV0902.pdf.

9 Hier kann unter weit weniger restriktiven Bedingungen als bspw. bei «Reports» für Sponsoren gearbeitet werden, welche oft bereits feste Formen der Berichterstattung vorgeben.

10 Vgl. → http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerrecherche.html [21.9.2012].



Literatur und Links

Literatur:

- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982
- Broden, Anne; Mecheril, Paul: «Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen. Eine Einführung», in: Broden, Anne; Mecheril, Paul (Hg.): Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft, Düsseldorf: IDA-NRW, 2007
- Hall, Stuart: «The Rediscovery of Ideology: Return of the repressed in media studies», in: Gurevitch, Michael, et al. (Hg.): Culture, Society and the Media, London: Methuen, 1982, S. 56–90
- Mörsch, Carmen: «Application: Proposal for a youth project dealing with forms of youth visibility in galleries», in: Harding, Anna (Hg.): Magic Moments. Collaborations between Artists and Young People, London: Black Dog, 2005, S. 198–205
- NGBK Berlin (Hg.): Kunstcoop©, Berlin: Vice Versa, 2002
- Sturm, Eva: «In Zusammenarbeit mit gangart. Zur Frage der Repräsentation in Partizipations-Projekten», in: Kulturrisse Nr. 2, 2001, o. S.; <http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten> [21.9.2012], siehe Materialpool MFV0901.pdf

Links:

- 11. Klasse des Windeckgymnasiums, Karlsruhe; ZKM Karlsruhe: «Ist Demokratie gerecht?»: http://www.staedte-im-wissenschaftsjahr.de/2009/tp_karlsruhe_schuelerrecherche.html [21.9.2012]
- Kelly, Deborah; Fiveash, Tina: «Hey Hetero», 2001: http://tinafiveash.com.au/hey_hetero_when_they_say_family.html [21.9.2012]