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-Gebens.» (→ *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]

→ *Sturm 2001* http://kulturrisse.at/ausgaben/022001/oppositionen/in-zusammenarbeit-mit-gangart.-zur-frage-der-repraesentation-in-partizipations-projekten [21.9.2012]; siehe Materialpool MFV0901.pdf

→ *repräsentationskritisch* siehe Glossar

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

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 hinzugegefügt 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 müsste[9], 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 Regelhaftigkeit 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?» (Broden, 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]