

# Art Education Research No. 8/2014

Henrike Plegge

## Beteiligt werden und sichtbar sein: Wer profitiert? Zur Arbeit mit jugendlichen Migrant\_innen in Kunstvermittlung und Ausstellungen

Seit 2009 arbeite ich gemeinsam mit verschiedenen Kunstvermittlerinnen<sup>1</sup> und der Lehrerin Janinna Tancredi an Kunstvermittlungsprojekten mit der Vorbereitungs-klasse II der Gutenbergschule Karlsruhe. Die VKL Klasse ist eine sogenannte Vorbereitungsklasse. In Baden Württemberg werden sie eingerichtet, um Kinder und Jugendliche, die eine zeitnahe Migration erlebt haben, gemeinsam zu beschulen. Der Unterricht in den Vorbereitungs-klassen dient laut dem Landesrecht Baden-Württemberg «vorwiegend dem Erlernen der deutschen Sprache, des Fachwortschatzes und schulischer Techniken und Arbeitsweisen. Er bereitet auf den Unterricht und die Integration in die Regelklasse vor.»<sup>2</sup> Die Zusammensetzung der Schülerinnen und Schüler in einer VKL Klasse ändert sich über das gesamte Schuljahr, da sie zu unterschiedlichen Zeitpunkten der Klasse beitreten oder diese wieder verlassen. Die Gründe dafür sind unterschiedlich gravierend. Manche Schüler\_innen werden in die «Regelklassen» entlassen. Manche müssen aufgrund des Asylrechtes in eine andere Gegend umziehen. Und manche werden abgeschoben, weil ihr Asylantrag abgelehnt wird.

Entstanden ist die Kooperation mit der VKL Klasse aus einer Anfrage der Museumskommunikation des ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe im Jahr 2009 an die umliegenden Werkreal- und Berufsschulen, in der nach Projektpartnern für ein Kunstvermittlungsprojekt gesucht wurde. Zu diesem Zeitpunkt beteiligten sich überwiegend Gymnasialklassen an den schulischen Kunstvermittlungsangeboten des ZKM. Die Einladung an die umliegenden Schulen war somit ein Versuch der Museumskommunikation, jene Klassen, die sonst eher wenig oder nie das ZKM besuchen, für ein Kunstvermittlungsprojekt zu gewinnen. Die Einladung und anschließende Kooperation mit der VKL Klasse

entwickelte sich folglich aus dem Wunsch heraus, neue Schulformen für das Museum zu interessieren und kann in den von Carmen Mörsch beschriebenen reproduktiven Diskurs der Kunstvermittlung eingeordnet werden, der versucht «Personen, die nicht von alleine kommen, an die Kunst heranzuführen» (Mörsch 2009: 9).

Aufgrund der guten Zusammenarbeit zwischen der Lehrerin und den Vermittler\_innen, sowie der finanziellen Unterstützung der Stadt Karlsruhe und dem Bundesministerium für Bildung und Forschung, wurde die Kooperation nach dem ersten Projekt fortgesetzt und die Schülerinnen und Schüler nehmen bis heute an unterschiedlichen Vermittlungsprojekten teil<sup>3</sup>.

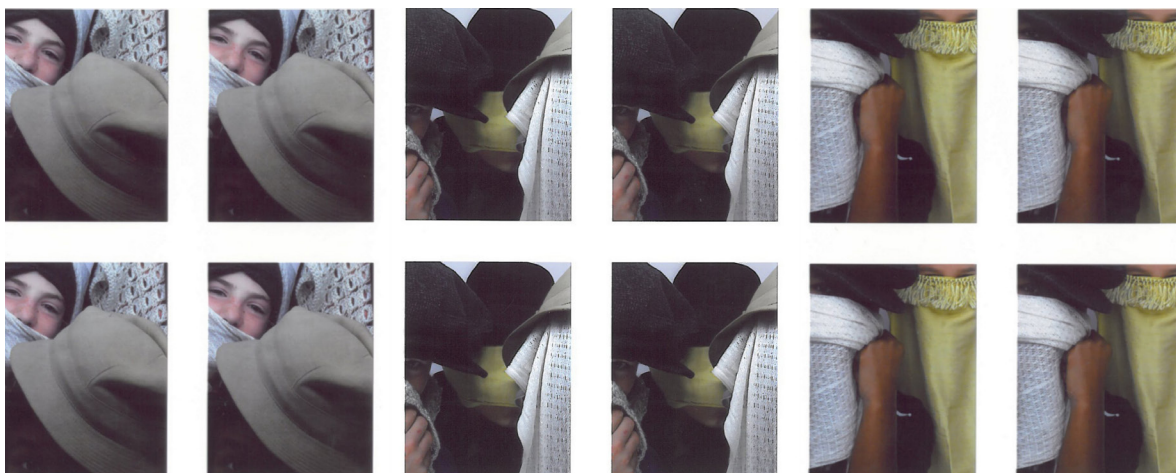
Vorstellen möchte ich in diesem Text die Zusammenarbeit mit der VKL Klasse im Rahmen der Ausstellung *The Global Contemporary. Kunstwelten nach 1989*, die von September 2011 bis Februar 2012 im ZKM gezeigt wurde. Die Ausstellung, welche über 100 künstlerische Positionen und zahlreiche Dokumentationen<sup>4</sup> zeigte, befasste sich mit den Einflüssen der Globalisierung auf die zeitgenössische Kunst und ihrer Darstellung in künstlerischen Arbeiten. Im Folgenden werde ich versuchen, der Zusammenarbeit mit der VKL Klasse auf drei unterschiedlichen Ebenen nachzugehen: auf der Ebene der direkten Arbeit mit den Schülerinnen und Schülern, der Ebene der Formen ihrer Beteiligung an der Ausstellung, und zuletzt der Ebene ihrer Rolle im Ausstellungszusammenhang bzw. ihrer Repräsentation im Ausstellungskatalog.

1 Die Kunstvermittlerinnen sind Carolin Knebel, Christina Zinggraf und Fanny Kranz.

2 Siehe <http://www.landesrecht-bw.de/jportal/portal/t/tgg/page/bsbawueprod.psm?doc.hl=1&doc.id=VVBW-VVBW000006961&documentnumber=7&numberofresults=26&showdoccase=1&doc.part=F&paramfromHL=true#ivz7> (letzter Zugriff: 05.11.2013).

3 Seit 2010 finanziert die Stadt Karlsruhe unter der Sparte «Kooperationen im Rahmen von Betreuungsangeboten zwischen Schulen und Kultur/Sport/Umwelt» die Zusammenarbeit zwischen der VKL Klasse und dem ZKM mit jährlich 3650 €. Seit August diesen Jahres finanziert das Bundesministerium für Forschung und Bildung mit dem Projekt MITMISCHEN die lokale Bildungsk Kooperation zwischen dem *jubez* Karlsruhe, der VKL Klasse und dem Kunstvermittlungskollektiv *fort da* mit 45.000 € für die kommenden drei Jahre.

4 Unter Dokumentation wurden im Ausstellungszusammenhang verschiedene Materialien, wie Interviews, Bilder, Publikationen, Karten und Daten, mit denen die globale Kunstpraxis anschaulich gemacht wurde, zusammengefasst.



Flick\_KA Fotos von VKL Schüler\_innen

### MITTEILUNGEN, NACHAHMUNGEN UND WIDERSTÄNDIGKEITEN

Die Bedingungen der Kunstvermittlung in der Ausstellung *The Global Contemporary* waren besondere, da ihr von Seiten der Ausstellungsmacher\_innen ein hoher Stellenwert zugesprochen wurde. Dies zeigte sich beispielsweise an der Einbindung der Kunstvermittlung in die kuratorische Arbeit durch die Einrichtung der Position *Kuratorin für Kunstvermittlung*, an einem eigenen Budget, einem Raum für die Vermittlungsarbeit innerhalb der Ausstellung, sowie an einem Konzepttext der Kunstvermittlung in der Ausstellungsbroschüre. Mit der Integration der Kunstvermittlung in das kuratorische Team und der zeitgleichen Planung von Ausstellung und Kunstvermittlung konnten Kunstvermittlungsprojekte wie dieses bereits ein Jahr vor Ausstellungsbeginn realisiert werden. So fand schon vor der Ausstellungseröffnung eine zeitintensive Auseinandersetzung mit der Institution Museum und zeitgenössischer Kunst, beides Themenbereiche der Ausstellung, statt.

In der Kommunikation mit der VKL Klasse, in der zu diesem Zeitpunkt 14 unterschiedliche Erstsprachen gesprochen wurden, war es uns wichtig, dass es – anders als in der Schule – nicht darum geht, die deutsche Sprache zu erlernen bzw. diese zu verbessern. Vielmehr wollten wir versuchen, Formen der Kommunikation zu entwerfen, in der nicht von vornherein klar ist, dass einige sich besser ausdrücken und mitteilen können als andere. Wir versuchten folglich Formen des Austausches zu erfinden, in denen ein gemeinsamer Handlungsraum geschaffen wird, wo auf nicht-sprachlicher Ebene erzählt und kommuniziert werden kann. Begleitet wurde dies immer wieder von Übersetzungsprozessen innerhalb der Gruppe, wo die Schüler\_innen, Vermittler\_innen und die Lehrer\_innen sich über Ideen und Arbeitsaufträge verständigten (manchmal auch mit der Hilfe des Google Translators), wobei sich Kommunikationsprozesse verlangsamen, Umwege nahmen und sich das Verstehen oftmals verschob.

Eine politisch engagierte Pädagogik, wie sie bell hooks mit ihrem Konzept der *Engaged Pedagogy* beschreibt, basiert auf einem Verständnis von Lernen, an dem sich alle Akteur\_innen in verschiedenen Formen beteiligen können. Um diese Beteiligung zu ermöglichen ist es wesentlich, dass «teachers are willing to engage students beyond a surface level» (hooks 2010: 19). Dazu ist es notwendig, genügend Zeit zu investieren, um sich gegenseitig kennenzulernen, und z.B. Informationen darüber auszutauschen, woher man kommt und welche Interessen, Hoffnungen, Vorstellungen und Wünsche man hat. Um ein solches, tieferes Kennenlernen zu ermöglichen, benutzten wir zu Beginn unseres Projektes unzählige Piktogrammarten, aus denen jede\_r Schüler\_in einige auswählen konnte, um etwas über sich, die eigenen Interessen, Herkunftsländer oder auch etwas anderes erzählen zu können.

Eine weitere Form sich kommunikativ mitzuteilen, war das Vormachen und Nachahmen von praktischen Übungen innerhalb der verschiedenen Ausstellungen im ZKM, und dies unter Einbezug der künstlerischen Arbeiten. Im Rahmen der Erkundung der Institution beschäftigten wir uns mit der Frage nach der eigenen Sichtbarkeit und machten dazu bezugnehmend auf die künstlerische Arbeit *Flick\_KA* von Peter Weibel und Matthias Gommel eine praktische Übung. *Flick\_KA* fordert die Besucher\_innen dazu auf, sich in einer Fotokabine – einem klassischen Passbildautomat – selbst zu fotografieren. Das entstandene Porträt wird dann neben einem Ausdruck auf Fotopapier auch auf Monitoren im Museum sowie auf der dazugehörigen Homepage im Internet gezeigt.

Nachdem wir uns einige Porträts auf den Monitoren neben dem Fotoautomat angeschaut hatten, setzten Tina Zingraff und ich uns in die Fotokabine. Ausgestattet mit Tüchern und Mützen, die wir zuvor gesammelt hatten, maskierten wir uns und gaben auf dem Foto nur Teile unserer Gesichter und unseres Oberkörpers zu sehen. Ohne dass wir etwas erklären mussten, nahmen sich die Jugendlichen im Anschluss ebenfalls Kleidungsstücke und maskierten sich vor der Kamera. Sie machten unsere Aktion in einer von ihnen gewählten Form nach und

wählten die Maskierungsmaterialien sowie den Grad der Maskierung selbst aus. Mit dieser Intervention wollten wir den Projektbeteiligten zeigen, dass es auch andere Möglichkeiten gibt, sich in das von der Institution oder einer künstlerischen Arbeit vorgesehene Tun einzufügen. Wir wollten ihnen Wege aufzeigen, die widerständig sind. Gut sichtbar wurde diese widerständige Geste des Verkleidens im Anschluss, als wir die auf dem Boden liegenden Fotos mit den Fotos anderer Museumsbesucher\_innen auf den Monitoren verglichen. Auf den Bildern der anderen Nutzer\_innen der künstlerischen Arbeit waren alle Personen durch das Zu-Sehen-Geben ihrer Gesichter zu identifizieren.

Bemerkenswert ist in der Rückschau auch, dass wir uns mit unserer Aktion dem gewünschten Bild eines diversen Publikums widersetzt haben. Denn wir wollten ein solches Bild der Institution nicht unhinterfragt herstellen. Schaut man sich das Archiv von *Flick\_KA* an, so zeigt sich, dass die dort porträtierten Museumsbesucher\_innen zum Großteil weiß sind. Hätten sich die VKL Schüler\_innen unmaskiert in die sogenannte *Bürgeralerie* eingefügt, so wären sie als Besondere identifiziert worden und hätten zumindest an diesem Tag ein Bild eines diversen Publikums des Museums erzeugt. Von einem solchen Bild hätte jedoch allein die Institution profitiert, die sich an diesem Tag als eine engagierte Institution hätte präsentieren können, die der realen Anwesenheit von Migrant\_innen in der Gesellschaft Rechnung trägt. (vgl. Ahmed 2012). Mit Blick auf die Mitarbeiter\_innenstrukturen wird jedoch deutlich, dass Diversität nur bei der Selbstdarstellung nach Außen und nicht bei der Verteilung der Stellen und den Fragen nach Mitgestaltung im ZKM ein Thema ist.

## BETEILIGT WERDEN UND SICHTBAR SEIN

Die Konzeption der Kunstvermittlung zu der Ausstellung *The Global Contemporary* strebte bei allen Kunstvermittlungsprojekten<sup>5</sup>, die durchgeführt wurden, Teilhabe von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen an, um (wenn auch nur temporär) ein Museum zu erzeugen, das die Erzählungen und Sichtweisen von Personen außerhalb der Ausstellung mit einschließt. Diese konnten auch gegenläufig zu den Bildern und Narrationen der Ausstellung sein und sollten gut sichtbar und teilweise neben den künstlerischen Arbeiten präsentiert werden. Ermöglicht

<sup>5</sup> Im Rahmen der Ausstellung fanden sieben Kunstvermittlungsprojekte mit unterschiedlichen Gruppen statt, die zu einer Beteiligung eingeladen worden waren. Grundlage dieser Projekte war die Idee, mit Gruppen zu arbeiten, die ihre persönlichen Erfahrungen und ihr sozio-kulturelles Wissen in die Ausstellung einbringen können sollten. Ein vorher von den Vermittler\_innen festgelegtes Vorgehen hinsichtlich der Form und des Inhalts der Projekte gab es nicht, sondern dieses wurde mit den Teilnehmer\_innen im Verlauf der Projekte gemeinsam entwickelt. Ziel war es nicht, die Projektgruppen an die Ausstellung «heranzuführen» und ihnen die *eine Erzählung* der Ausstellung zu vermitteln. Vielmehr sollten die Teilnehmenden an der Ausstellung beteiligt werden, indem auch ihre Sichtweisen und gestalterischen Kommentare zu den Themen und Kunstwerken der Ausstellung präsentiert werden sollten.

wurde diese Sichtbarmachung durch die Einrichtung des sogenannten *studios*, einem Vermittlungsraum in der Ausstellung, in dem Vermittlungsaktivitäten stattfinden und die Prozesse und Ergebnisse der Vermittlungsarbeit präsentiert werden konnten. Eine Außenwand des *studios* wurde ebenfalls für die Präsentation genutzt.

Die angestrebte Beteiligung und ihre jeweilige Repräsentation haben wir mit der VKL Klasse auf unterschiedliche Weise durchgeführt. So haben wir beispielsweise vor der Eröffnung kleine Interventionen in anderen Ausstellungen gemacht und erprobt, wie eine temporärere Mitgestaltung bzw. ein kurzzeitiger Eingriff in das Ausstellungsdisplay möglich ist.

In der Ausstellung *The One and the Many* von Elmgreen und Dragset, zum Beispiel, legten wir auf Architekturpappe gezogene Fotografien im DIN A2 Format auf den Boden, die die Schülerinnen und Schüler von ihren Wohnungen bzw. ihren Häusern und ihrem Wohnumfeld gemacht hatten. Ausgestattet mit weißen Handschuhen suchten sie sich ein Bild aus der zur Verfügung gestellten Auswahl aus und positionierten dieses innerhalb der zwei großen Rauminstallationen. Durch das Platzieren vor, neben und sogar direkt auf bzw. in den künstlerischen Arbeiten – eine sich über drei Stockwerke erstreckende Plattenbau-Nachbildung sowie ein riesiger Ballsaal – schufen die Schülerinnen und Schüler neue Zusammenhänge und konnten eigene Erzählungen entwickeln. So wurde z.B. eine abfotografierte Küchenuhr oder das Foto von einem gezeichneten Porträt eines teilnehmenden Jungen auf der Bordüre des Ballsaals positioniert und fügte so als neues Interieur dem Raum etwas hinzu. Bei einem gemeinsamen abschließenden Rundgang durch die mit den Fotografien erweiterte Ausstellung zeichneten die Schülerinnen und Schüler die Verknüpfungen, die sie gezogen hatten, durch Zeigegesten nach und erklärten die Zusammenhänge, die sie zwischen ihren Abbildungen und den künstlerischen Arbeiten sahen. Diese Verknüpfungen konnten auch von den Besucher\_innen der Ausstellung während der zwei Stunden andauernden Vermittlungsaktion verfolgt werden.

In der Ausstellung *The Global Contemporary* wurde die Zusammenarbeit mit den Schüler\_innen auf andere Weise sichtbar.<sup>6</sup> Ausgehend von der Erinnerung an einen Stuhl, z.B. aus ihrer vorherigen Schule, ihrem früheren Zimmer oder ihren Wohnungen/Häusern redesigneten die Jugendlichen Stühle für den Vermittlungsraum. Nachdem die Jugendlichen ihre Stühle im Jugend- und Begegnungszentrum *jubez* hergestellt hatten, etikettierten sie diese mit einer kleinen Skizze ihres «Erinnerungsstuhls» und ihrem Namen. Damit Besucher\_innen die Geschichten hinter den Stühlen verstehen können, hätten die Schülerinnen und Schüler ihre Gedanken und Motive genauer beschreiben müssen. Mit der Entscheidung, dies nicht zu tun, bedienten wir uns Strategien des

<sup>6</sup> Am Anfang stand eine Umfrage unter den Schüler\_innen, in welchem Bereich sie etwas für die Ausstellung erarbeiten möchten. Da sich die Jugendlichen für den Bereich Design interessierten und zeitgleich die Innengestaltung des Raumes geplant wurde, entschieden wir uns, gemeinsam Stühle für den Raum zu gestalten.



Studio mit den Stühlen der VKL Klasse

Labellings zeitgenössischer Kunstmuseen, die selten umfassende Informationen über Entstehung, Herkunft und Hintergründe künstlerischer Arbeiten oder Ausstellungen geben und wendeten somit Techniken des Ausstellens an.

Die Stühle der VKL Klasse kamen während der Ausstellung im Vermittlungsraum bei den dort stattfindenden Workshops und Projekten zum Einsatz und konnten nach Ausstellungsende von den Schülerinnen und Schülern mit nach Hause genommen werden.

Vertreten innerhalb der Ausstellung war die VKL Klasse zudem auch mit einer Videoarbeit zum Thema Globalisierung, die wir im Vorfeld der Ausstellung gemeinsam produzierten. Zu sehen sind in dem Video zum einen die Schülerinnen und Schüler, wie sie die einzelnen Stationen und Arbeitsschritte der weltumspannenden Produktion von Kleidung in ihren 14 unterschiedlichen Erstsprachen erklären. Zum anderen experimentieren und verfremden sie Materialien der Kleiderproduktion wie z.B. Reißverschlüsse, Knöpfe oder Baumwollpflanzen. Geschnitten in der Technik des Splitscreen, zeigt das Video nebeneinander sowohl die einzelnen Erklärungen als auch die spielerische Auseinandersetzung mit den Materialien. Dass die Schülerinnen und Schüler die einzelnen Schritte der Kleiderproduktion in ihren Erstsprachen erklären, hat zwei Gründe. Zum einen wollten wir sie in der Benutzung ihrer Erstsprachen in Lernumgebungen bestärken. Denn in der Schule wird offiziell ja nur Deutsch gesprochen. Und zum anderen wollten wir nicht jenes defizitäre Bild von Migrant\_innen reproduzieren, die die deutsche Sprache noch nicht «richtig» beherrschen würden. Wir haben in der Zusammenarbeit mit den Jugendlichen an dieser Stelle bewusst das Produkt so «gelenkt», dass es möglichen zuschreibenden und abwertenden Wahrnehmungen ausweicht, die wir aufgrund unserer Erfahrung in der Arbeit mit Bildern und Besucher\_innen vermuteten. Mit Blick auf den Kunstraum und die Rezeption des Videos haben nur die Kunstvermittlerinnen darüber entschieden, wer wie in dem Video spricht und darin bestimmend gehandelt. Diese bestimmende Geste erachte ich an solchen Stellen der Kunstvermittlung als richtig und

wichtig, wenn Teilnehmer\_innen (in diesem Fall vor negativen Zuschreibungen) geschützt werden müssen. Sie verdeutlicht die Verantwortung, die man als Vermittler\_in gegenüber einer Gruppe einnimmt.

Auch bei dem Video bedienten wir uns der Strategie des Labellings und erklärten innerhalb des Videos nicht, wer die Jugendlichen sind und wie das Video entstanden ist. Präsentiert wurde es neben künstlerischen Arbeiten in der Ausstellung an der Außenwand des studios und folgte mit seiner Ästhetik und Machart einer aktuellen «künstlerischen Sprache», wodurch die Unterscheidung zwischen Kunst und (Produkt der) Kunstvermittlung ins Wanken geriet.<sup>7</sup>

Retrospektiv zeigt sich, dass die Möglichkeit, mit den Schüler\_innen im Rahmen der Institution Kunst zu arbeiten, den Anspruch erzeugt, etwas (den Grammatiken einer Ausstellung und den Sprachen der Kunst entsprechend) Zeigbares herzustellen. Dieser Anspruch beeinflusst wiederum die Vermittlungsarbeit. Obwohl ich die Frage nach dem *Wie* der Gestaltung von ästhetischen Produkten als Teil meiner vermittelnden Tätigkeit begreife und dieses *Wie* beispielsweise durch Materialvorgaben auch beeinflussen kann, hat sich der Fokus der Vermittlungsarbeit durch die Präsentationsmöglichkeit innerhalb der Ausstellung sehr stark auf die Herstellung von Produkten verschoben. Weitgehend unbemerkt nahm das Bezugsfeld Ausstellung mehr Raum ein als das Bezugsfeld Pädagogik.

Und so stellt sich mir für die Präsentation von Kunstvermittlungsprozessen innerhalb einer Ausstellung die Frage, ob es nicht sinnvoller wäre, Zwischenergebnisse, Produkte, Spuren und Dokumentationen von Vermittlungsarbeit in einem klar markierten Raum der Kunstvermittlung zu präsentieren und damit dem Druck, etwas der Ausstellung und Kunst «Angemessenes» zu präsentieren, bewusst entgegenzutreten. Sich also einen Raum

<sup>7</sup> So wurde ich beispielsweise einen Tag vor der Ausstellungseröffnung von einem Künstler der Künstlergruppe IRWIN zu einem anderen Produkt der Kunstvermittlung gefragt, wie der Künstler der Arbeit hieße.



mit eigenen Regeln und Normen zu schaffen, ohne sich an dem Wertesystem der Ausstellung zu orientieren. Denn Kunstvermittlung (auch wenn sie kunsthafte Züge aufweist, vielleicht sogar künstlerisch ist) sollte nicht bedeuten, kunstähnliche oder künstlerische Produkte hervorbringen zu müssen, selbst dann nicht, wenn die Vermittlungsarbeit einen ästhetischen Anspruch verfolgt.

## DER WUNSCH NACH SICHTBAREN MIGRANT\_INNEN

Sichtbar wurden die Schülerinnen und Schüler der VKL Klasse auch noch unter anderen Vorzeichen. Zu Projektbeginn wurde an die Kunstvermittlung neben dem großen finanziellen Rahmen, der Eingebundenheit in die kuratorische Arbeit sowie der Möglichkeit, Vermittlungsarbeit innerhalb der Ausstellung sichtbar zu machen, nur ein konkreter Wunsch gerichtet: Kinder und Jugendliche mit «Migrationshintergrund» in irgendeiner Weise für die Vermittlungsarbeit zu gewinnen. Auf der einen Seite kann dies als Bestätigung gelesen werden, dass die Institution ihre Ausschlüsse wahrnimmt und auf Vermittlung angewiesen ist. Auf der anderen Seite stellt sich natürlich die Frage, woraus sich dieses Interesse, ein Kunstvermittlungsprogramm für und mit Migrant\_innen durchzuführen, speist?

Da nicht weiter begründet wurde, woher dieses Anliegen kommt, werden im Folgenden Erklärungsversuche für dieses Interesse unternommen:

In den Jahren vor der Ausstellung *The Global Contemporary* zeichnete sich eine Tendenz in den Diskussionen um die Entwicklung der deutschen Museen ab, welche Migrant\_innen im Museum vor allem als Besucher\_innen thematisierte. Auch und insbesondere innerhalb der Kunstvermittlung wurde das Thema Migration und die Frage nach der Beteiligung von Migrant\_innen verhandelt. Grundlage dafür ist der 2007 von der Bundesregierung verabschiedete Nationale Integrationsplan, der eine stärkere interkulturelle Öffnung der Museen fordert. Diese Forderung wurde vom Deutschen Museumsbund und ICOM Deutschland aufgegriffen und mit der Gründung des Arbeitskreises «Migration» im Deutschen Museumsbund verankert. Ziele des Arbeitskreises sind Hilfestellungen, um den Weg «hin zu einem partizipativen und inklusiven Museum, das Teilhabe aller gesellschaftlichen Gruppen fördert und Integration als wechselseitigen Prozess versteht» weiterzugehen (Ossens/Brehm 2012:6)<sup>8</sup>.

In Zahlen manifestiert sich die Forderung des Integrationsplans bereits 2010 in einer Studie des Instituts für Museumsforschung, bei einer Befragung aller deutschen Museen. «Der Vergleich der Angaben für das Jahr 2006 mit den Angaben für das Jahr 2010 zeigt, dass das Angebot für die Zielgruppen «Besucher mit Migrationshintergrund», «ausländische Mitbürger» oder «ausländische

Touristen» von mehr Museen aufgegriffen bzw. erweitert wurde.»<sup>9</sup> So antworteten 29,5% (im Jahr 2006 waren es 19,1%) der 6281 Museen in Deutschland mit Ja auf die Frage, ob sie spezielle interkulturelle Angebote durchführen. Bemerkenswert ist hier jedoch, dass Migrant\_innen in einem Zuge mit ausländischen Tourist\_innen genannt werden.

Auch in den Jahresberichten der Museen ab 2007 findet sich die Thematisierung der Migrant\_innen gerade in Bezug auf die Vermittlung wieder. Im Jahresbericht des Museumsdienstes Köln steht im Jahr 2009 beispielsweise: «Migration, Integration und kulturelle Vielfalt sind zu Schlüsselthemen der aktuellen, intellektuellen und politischen Debatte geworden. Innerhalb dieser Debatte gewinnt die Frage nach der kulturellen Repräsentation von Migration und Migranten im Museum zunehmend an Bedeutung. Entsprechend des Vermittlungsauftrages wurde mit der aktiven Teilnahme an einer Reihe von Tagungen ein neuer Schwerpunkt der museumspädagogischen Arbeit gesetzt. Insbesondere das Rautenstrauch-Joest-Museum wird hier zukünftig im Fokus stehen.»<sup>10</sup>

Hervorzuheben ist dabei der besondere Schwerpunkt, Vermittlungsangebote für Migrant\_innen in ethnografischen Museen anzubieten. Dahinter verbirgt sich die Annahme, dass Migrant\_innen eher etwas mit dem Dargestellten in ethnografischen Museen anfangen könnten als Mehrheitsangehörige, oder dass sie sich mehr dafür interessierten, als für die Ausstellungsinhalte anderer Museen. Die Migrant\_innen werden durch eine solche Annahme als «kulturell Andere» entworfen, indem ihnen ein besseres oder anderes Verständnis der Darstellung «anderer» Kulturen zugeschrieben wird.

Ein daran anschließender Erklärungsversuch wäre, dass eben eine solche Annahme über Migrant\_innen von Seiten der Projektverantwortlichen auch für die Ausstellung *The Global Contemporary* gemacht wurde. Peter Weibel schreibt in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog über «verschiedene Kulturen» sowie «unterschiedliche ethnische und nationale Identitäten», welche in der Ausstellung thematisiert werden (Weibel 2013: 20). An diese Themen innerhalb einer Kunstaussstellung könnten Menschen mit eben solchen unterschiedlichen nationalen Identitäten möglicherweise gut anknüpfen. Wie Rubia Salgado mit Bezug auf Paul Mecheril beschreibt, verfestigt diese Praxis der Anerkennung der Differenzen jedoch eine hegemoniale Ordnung der Klassifizierung und führt zu Diskriminierungen (Salgado 2012: 2). Denn durch die nationalen Zuschreibungen werden die einzelnen Personen nicht als «Subjekte, sondern als Vertreter von Nationalgruppen angesprochen. Migrant/innen als Expert/innen ihrer Herkunftsländer – eine verbreitete Denkfigur» (Mecheril 2010: 86).

---

<sup>8</sup> Siehe [www.museumsbund.de/fileadmin/ak\\_migration/Dokumente/2013\\_04-29\\_Leitfaden-Migration\\_DMB\\_V201.pdf](http://www.museumsbund.de/fileadmin/ak_migration/Dokumente/2013_04-29_Leitfaden-Migration_DMB_V201.pdf) (letzter Zugriff: 05.11.2013).

<sup>9</sup> Siehe <http://www.smb.museum/itm/dokumente/materialien/mat65.pdf> (letzter Zugriff: 05.11.2013).

<sup>10</sup> Siehe [http://www.museenkoeln.de/downloads/mdk/Museumsdienst\\_Koeln\\_Jahresbericht\\_2009.pdf](http://www.museenkoeln.de/downloads/mdk/Museumsdienst_Koeln_Jahresbericht_2009.pdf) (letzter Zugriff: 05.11.2013).

Auf institutioneller Ebene kann der Wunsch, mit Migrantinnen im Bereich der Kunstvermittlung zusammenzuarbeiten (wie bereits bei der Arbeit *Flick\_KA* benannt), auch darauf zurückgeführt werden, dass die Institution bzw. das Ausstellungsvorhaben ein engagiertes Bild von sich vermitteln und gleichzeitig neue Besucher\_innengruppen ansprechen und erschließen möchte. Wie Sara Ahmed kritisiert, wird Diversität im Kontext von Institutionen vornehmlich auf der Ebene der Wahrnehmung und nicht auf Ebene der Stellen- und Machtverteilung innerhalb der Institution verhandelt (Ahmed 2012:34). Diversität soll repräsentiert werden, ohne der Realität (i.e. der Anwesenheit von Migrant\_innen in der Gesellschaft) Rechnung zu tragen und Entscheidungs- und Machtfunktionen innerhalb der Institution mit Migrant\_innen zu besetzen. Die «weiße» Vorherrschaft innerhalb der Institution bleibt folglich bestehen, nur das Bild der Institution nach außen soll sich über die Darstellung eines diversen Publikums verändern. Wenn dann das diverse Publikum jedoch nicht von selbst ins Museum kommt, wird die Generierung eines solchen Bildes an die Kunstvermittlung delegiert.<sup>11</sup>

Im Rahmen der Ausstellung *The Global Contemporary* wird dieser Wunsch nach einem diversen Bild auch im Beitrag zur Kunstvermittlung sichtbar, der im Katalog abgedruckt ist. Bemerkenswert an diesem Beitrag ist nicht nur, dass ein neu geschriebener, über die Vermittlungsarbeit reflektierender Text nicht in den Katalog aufgenommen wurde. Stattdessen wurde der Konzepttext, welcher vor der Ausstellungseröffnung geschrieben worden war, an einigen wenigen Stellen verändert bzw. in die Vergangenheitsform gesetzt. Zudem fällt auch auf, dass neben den Dokumentationsfotos von Workshops mit Künstler\_innen der Ausstellung nur Fotos mit Kindern und Jugendlichen gezeigt werden, auf denen mehrheitlich nicht-weiße Schüler\_innen zu sehen

sind. Dieses Vorgehen bzw. diese Sichtbarkeitspolitik lässt den Schluss zu, dass die Arbeit der Kunstvermittlung mit Migrant\_innen bei *The Global Contemporary* ein offensichtliches Bild von Diversität<sup>12</sup> schaffen sollte. Das institutionelle Begehren nach Diversität taucht interessanterweise gerade bei dieser Ausstellung mit ihrem Schwerpunkt auf Globalisierungsprozesse so explizit im musealen Kontext auf und reproduziert dabei (Vorstellungs-)Bilder von Andersheit und Fremdheit, welche dem Muster eines dominanten «weißen» mehrheitsdeutschen Blicks folgen und an rassistische Wahrnehmungs- und Repräsentationstraditionen anschließen. (Vgl. Seefranz 2012; Spivak 2008)

Wie können jedoch Repräsentationen von Migrant\_innen im Rahmen von Kunstvermittlungsprojekten aussehen, wenn man nicht auf die von Schade und Wenk beschriebenen Darstellungsbilder zurückgreifen möchte, «die für sie im Feld hegemonialer Repräsentation mit ihren Ausschlusseffekten zur Verfügung stehen.»? (Schade/Wenk 2011: 105) Und welche Möglichkeiten gibt es innerhalb der Kunstvermittlung, den Machtstrukturen und Begehren einer Institution erfolgreich und dauerhaft etwas entgegen zu setzen?

Die beschriebenen Problematiken lassen sich nicht so einfach auflösen. Ich habe mich daher entschieden, die Arbeit mit der Klasse in einer neuen Rolle fortzusetzen. Innerhalb eines Kunstvermittlungskollektivs<sup>13</sup> agiere ich als vom Museum unabhängige Kunstvermittlerin, die die Ausstellungen für projektrelevante Interessen nutzt, jedoch ohne von der Institution beauftragt worden zu sein. Dadurch werden mir neue Handlungsspielräume eröffnet, die oben dargestellten Herausforderungen anzugehen.

---

<sup>11</sup> Auch das Ausstellungsteam der Ausstellung *The Global Contemporary* bestand ausschließlich aus weißen deutsch/österreichischen Kurator\_innen. Zwar wurde ein Beirat aus Kunstwissenschaftler\_innen, Kunsthistoriker\_innen und Kurator\_innen aus China, Senegal, Indonesien und den Philippinen eingerichtet, dieser Beirat hatte meines Erachtens jedoch mehr die Funktion, das Bild einer Beteiligung von internationalen Akteur\_innen an der Ausstellung herzustellen, als tatsächlich an der Ausstellungsausgestaltung beteiligt zu sein.

<sup>12</sup> Hinsichtlich der Repräsentation von Diversität schreibt Stephan Fürstenberg im IAE Journal No. 7: «Bei der Repräsentation eines breiten Publikums geht es nicht darum, irgendwelche Unterschiede zwischen Personen zu zeigen, sondern mittels ‚normaler‘ und ‚besonderer‘ Identitätsmerkmale Repräsentant\_innen unterschiedlicher Milieus, unterschiedlicher Ethnien, mit spezifischem sozialen Status oder ökonomischen Kapital sichtbar zu machen.» (Fürstenberg 2013: 4)

<sup>13</sup> Gemeinsam mit sieben Kolleg\_innen (Stefanie Kleinsorge, Carolin Knebel, Fanny Kranz, Ruth Lühr Tanck, Philipp Sack, Sanne Pawelzyk, Christina Zingraff) führe ich seit Anfang 2013 im Kunstvermittlungskollektiv *fort da* künstlerische Kunstvermittlungsprojekte im Zwischenraum von Museum, Schule und öffentlichem Raum durch. Seit August 2013 arbeite ich so erneut in einem drei Jahre finanzierten Drittmittelprojekt, welches ohne die Beteiligung eines Museums beantragt wurde, mit der VKL Klasse zusammen.

## Literatur

Ahmed, Sara (2012): On being Included. Racism and Diversity in Institutional Life, Durham: Duke University Press.

—

Belting, Hans/Buddensieg, Andrea/Weibel, Peter (2013): The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds. Cambridge/London: MIT Press.

—

Fürstenberg, Stephan (2013): «Geordnete Körper, verkörperte Ordnungen – über visuelle und sprachliche Repräsentationsmuster von Kunstvermittlung». In: Art Education Research, September 2013, Jg. 4 (7), online unter: [http://iae-journal.zhdk.ch/files/2013/09/20130911\\_e7\\_fuerstenberg\\_dt.pdf](http://iae-journal.zhdk.ch/files/2013/09/20130911_e7_fuerstenberg_dt.pdf). (letzter Zugriff: 07.12.2013).

—

hooks, bell (2010): Teaching Critical Thinking. Practical Wisdom, New York: Routledge.

—

Mecheril, Paul (2004): Einführung in die Migrationspädagogik. Weinheim und Basel: Beltz.

—

Mecheril, Paul/Kalpaka, Annita (2010): «Interkulturell». Von spezifisch kulturalistischen Ansätzen zu allgemein reflexiven Perspektiven.» In: Andresen, Sabine/Hurrelmann, Klaus/Palenti, Christian/Schröer, Wolfgang (Hg.): Bachelor/Master. Migrationspädagogik, Weinheim und Basel: Beltz, S. 77-98.

—

Mörsch, Carmen (2009): «Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In: Mörsch, Carmen/Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich-Berlin: diaphanes.

—

Schade, Sigrid/Wenk, Silke (2011): Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, Bielefeld: transcript.

—

Salgado, Rubia (2012): «Aufrisse zur Reflexivität. Das Erlernen der hegemonialen Sprache in Museen». In: Art Education Research, Dezember 2012, Jg. 3, online unter: <http://iae-journal.zhdk.ch/no-6/>. (letzter Zugriff: 26.11.2013).

—

Seefranz, Cathrin: «Kunsthochschule mit Migrationshintergrund. Erste Überlegungen, ausgehend von einer Studie zu Ungleichheit im Feld der Kunsthochschule». In: Art Education Research, Dezember 2012, Jg. 3, online unter: <http://iae-journal.zhdk.ch/no-6/>. (letzter Zugriff: 26.11.2013).

—

Spivak, Gayatri Chakravorty (2008): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation, Wien: Turia + Kant.

—

Wonisch, Regina/Hübel, Thomas (2012): Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen, Bielefeld: transcript.