

Der Auftrag Kunstvermittlung zwischen Erfüllung und Störung

Vortrag von Eva Sturm (Januar 2012)

Hallo.

Ich freu mich...

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

1 Der StörDienst

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

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

Ich werde auch etwas zum *Auftrag* sagen, den man sich gibt oder den man hat, wenn man sich als Kunstvermittlerin oder Kunstvermittler versteht. Und was das ist, ist zunächst einmal noch ungeklärt. In meiner ersten Geschichte will ich davon erzählen, wie eine selbst beauftragte Gruppe mit ihrem Auftrag umging.

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

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

von Heiderose Hildebrand, die vorher eine Gruppe initiiert hatte, die österreichische Heimatmuseen ‚bespielte‘, fast nur aus Künstler_innen bestehend. Die Gruppe hieß ‚das lebende museum‘. Die Gruppe am Museum moderner Kunst hieß ‚Kolibri flieg‘.

Abb: Kolibri

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

Abb: Kolibri flieg-Broschüre Foto

Abb: Kolibri flieg-Broschüre Foto

Die Geschichte geht weiter. Direktorenwechsel am Museum moderner Kunst. Der interimistische Leiter mag die Arbeit der Gruppe ‚Kolibri flieg‘ nicht, die sich nicht in ihre Methoden und Vorgangsweisen drein reden lassen wollte und sich nicht so richtig an die im Museum herrschenden Regeln hielt. Der Leiter lässt im ganzen Haus Zettel anbringen, auf denen man lesen kann, dass sich das sehr verehrte Museumspublikum nicht durch die Arbeit der Vermittler_innen gestört fühlen möge. Diese verteilten in ihrer Arbeit Sachen in den Räumen, saßen im Kreis auf dem Boden, malten zwischen den barocken Säulen in der Eingangshalle des Museums mit echten Pigmenten und aßen Äpfel in der Sammlung.

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

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

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

Abb. Leer

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

Weiter in der Geschichte. Einmal treten einzelne Mitglieder des StörDienstes bei einer museumspädagogischen Tagung auf. Sie stehen in der Mitte des Vortragsraumes, malen mit weißer Kreide einen Kreis um sich herum auf den Boden, verlesen abwechselnd Sätze, die auf Papierstreifen

geschrieben sind, die sie in Händen halten, knüllen die Streifen nach der Lektüre zusammen und werfen sie aus dem Kreis hinaus.

Abb: 12 Thesen

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

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

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

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

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

Es ist also zu sehen: Zwei Seiten hat solch ein Auftrag also: eine ökonomische und eine ideelle.¹

Abb.: leer

2 Theater

Aber sehen Sie sich zum Beispiel das an. Kennen Sie vielleicht längst. Zur etwa gleichen Zeit als Kolibri flieg bzw. dann der Stördienst aktiv war, bespielte die amerikanische Künstlerin Andrea Fraser

¹ Der Ideelle Wert ist eine subjektive [das heißt auf die Wertvorstellung der einzelnen Person bezogene] Wertform, die aufgrund einer emotionalen Bindung zur Sache unter Umständen einen höheren Wert darstellt, als dies finanziell gemessen tatsächlich der Fall ist. (http://de.wikipedia.org/wiki/Ideeller_Wert) (zuletzt abgefragt am .8.2011)

verschiedene Kunstmuseen mit öffentlichen Führungen. Sie machte also das, was ohnehin in Museen geschieht und machte es sichtbar: ein Theater, ein anderes Gift.

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

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

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

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

Abb: Fraser

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

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

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

² Marchart, Oliver: Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie', In Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.): Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen, Wien 2005, 34-58

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

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

Wirft man etwa einen Blick auf die historischen Anfänge von Kunstvermittlung, dann landet man z.B. mit Gottfried Fliedl in der Französischen Revolution, als Museen für das damals sich neu formierende Bürgertum geöffnet wurden, und jenes sich neu formierende Publikum gar nicht wusste, wie es sich verhalten und was es zu den präsentierten Dingen und Bildern denken sollte. Es brauchte Anleiter, professionelle Erklärer, Kontextualisierer, Besprecher der Dinge, meines Wissens waren das anfangs nur Männer.

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

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

Dagegen spricht auch der Philosoph Oliver Marchart.

Und das kratzt Andrea Fraser an.

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

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

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

Dann wird geschieht.

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

Abb: leer

3 Viele Andys

1999 fand im Kunstmuseum Wolfsburg eine bemerkenswerte Führung durch eine Andy-Warhol-Ausstellung statt. Die Kunstvermittlerin Annett Reckert hatte mit Kindern zwischen neun und 14 Jahren einen Workshop veranstaltet, in dem gemeinsam ein „Führung-Schau-Spiel“³ erarbeitet worden war. Alle gemeinsam hatten Texte und Filme von und mit und über Andy Warhol studiert und darüber nachgedacht, wie man von all dem ausgehend in der Ausstellung etwas machen könnte, das Warhol, sein Leben und sein Werk irgendwie ‚angemessen‘ vermitteln würde.

Begonnen wurde dieses Führungs-Schau-Spiel dann am Tag der Aufführung im Foyer, hektisch, frech, unruhig und lautstark mit einem „Warhol-ABC“⁴. Frau/man wurde mitgerissen von der Kunde, der Meister höchstpersönlich würde heute durch die Ausstellung führen und ein Interview geben. „In der Mitte, das ist Andy Warhol. Der mit der silbergrauen Mobperücke und der exzentrischen 70er Jahre Brille. Der Meister gibt sich die Ehre mit seiner ganzen schrillen Anhängerschar“⁵, schildert Annett Reckert rückblickend. Ich folge ihrem Bericht. Andy Warhol wird interviewt, um ihn herum bewegen sich bunte Gestalten, alle sind Mitglieder der Factory. Reckert erzählt: „Auf jeden Fall hat das Kind, das Andy Warhol spielt, eine verdammt schwierige Rolle. Abwesend, irritiert, schildkrötenartig verlangsamt, geziert auf nicht hörbare Fragen antworten. Da hat es die Reporterin bedeutend einfacher. Sie muss reden, was das Zeug hält, Andy Worte abringen, ihn bei der Stange halten. Nein! Der Meister hat schon keine Lust mehr? Dabei hat es doch noch gar nicht richtig angefangen.“⁶

Abb: Warhol wird interviewt

Geziert, nebenbei, gelangweilt, treffend, informativ, genau und sensationslüstern werden die Arbeiten von Andy Warhol mit Worten versehen. „Schauen Sie sich diesen Schuh an: So fein verziert

³ Reckert 1999, 12

⁴ „Andy? Aäh! Berühmt? Blondie! Champbell? Cornflakes! Dosen? Dekorativ!...“ (Reckert, Reckert, Annett: warum drei besser als einer wolfsburg. In: faxen 32/99, Wien 1999, 11f)

⁵ Reckert 1999, 11

⁶ Reckert 1999, 11

mit Schmetterlingen in allen Farben des Regenbogens. Und diese Torte ...“ .⁷ Es folgen Zitate und Verweise in verschiedene Richtungen und quer durch die Zeit. Und weiter bewegt sich die Schar schnatternd, den Meister verfolgend durchs Museum. Man spricht darüber, dass Andy Warhol zur High Society gehöre. „Woher aber wollen sie das wissen ... Alles reine Fiktion oder Fiktion mit wahrem Kern? Ver-Führung? ... Weiter Andy hinterher. ‚Cherry Marilyn‘ lächelt schon lasziv herüber. Andy, immer im Mittelpunkt, bleibt ungerührt. ... Ja, Marilyn is a beautiful woman. ... Blitzlichtgewitter ... Stop! Andy muss sich erst zurecht machen ... Warhol hat eine Bühne geschaffen: für sich selbst als Hauptdarsteller und all diese kreativen jungen Menschen.“⁸ Warhols Manifest wird verlesen, Tomatensuppe wird ihm gereicht, er macht Polaroidfotos, gibt Autogramme und Mutter Julia, „arg hutzelig mit Kopftuch hilft beim Signieren“.⁹ Mick Jagger ruft an, es geht um Plattencover und um Andy Warhols Piss Paintings. Am Ende tauchen drei Warhols auf, denn „Drei sind besser als Einer.“¹⁰

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

4 Diskurse

Ich verweise auf einen Text von Carmen Mörsch, welcher den Titel trägt ‚Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen‘¹¹, in welchem Mörsch versucht, die Arten, wie man in einer Ausstellung bzw. einem Museum die Tätigkeiten von Vermittler_innen zu sortieren.

Mörsch nennt:

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

Abb: 4 Diskurse auf Folie

⁷ Reckert 1999, 11

⁸ Reckert 1999, 11

⁹ Reckert 1999, 12

¹⁰ Reckert 1999, 13

¹¹ Mörsch, Carmen: Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion. In: dies. (Hg.): Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich, Berlin 2009

Sie erklärt sinngemäß: a) ein affirmativer Diskurs liegt vor, wenn man die Botschaft einer Institution fraglos weiter erzählt. b) ein reproduktiver Diskurs meint, wenn versucht wird, Inszenierungsformen zu erfinden, in denen die Botschaften des Museums an verschiedene ‚Zielgruppen‘ gelangen. c) ein dekonstruktiver Diskurs meint, dass das Zu-Sehen-Gegebene nicht fraglos transportiert, sondern in seinem Funktionieren untersucht werden will. Ein d) transformativer Diskurs geht noch einen Schritt weiter: Da soll die Institution selbst nicht nur dekonstruiert, sondern verändert werden. Den d)-Diskurs lassen wir erstmal außen vor.¹²

Aber an dieser Stelle: Sehen Sie sich das an:

Auf den StörDienst trifft b) und c) zu

Ebenfalls auf das Projekt im Wolfsburger Kunstmuseum.

Für Andrea Fraser gilt wohl eigentlich nur c)

Also *Dekonstruktion*. Also – freundlich formuliert – ‚kritische Würdigung‘. Mit Denkern aus dem Bereich der amerikanischen Dekonstruktion könnte man sagen, Bauplanstudium, eventuell durchaus unangenehm, weil Naturalisierungseffekte ankratzend. Die schöne Stofftapete umdrehen und die Fäden, die dann auf der Rückseite herunter hängen, als eine der Bedingungen der Tapete zeigen.

Abb: 2 Zitate zur Dekonstruktion

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

Abb. Warhol

„Warhol war eine schillernde Persönlichkeit, der die Kids durch nachahmendes Spiel zu Leibe rücken wollen“,¹³ schreibt Annett Reckert. Die Kinder dekonstruieren den Mythos Warhol, spielen ein Theater vor, und streichen dabei Warhol durch, verdoppeln, verdreifachen sich in ihm, kostümiert wie er. Andy Warhol bietet als Künstler die ideale Stoff-Vorgabe, vorbildhaft und vor allem künstlerisch und lebens-methodisch, denn seine künstlerische Arbeit ist laut Gilles Deleuze selbst eine einzige Wiederholung. „Zur Freude Deleuzes, fallen zum einen in der Figur Warhol Leben und Werk zusammen („Das Leben ist ein Kunstwerk“)“, zum anderen befindet er sich in einer „permanenten Erfindung von Neuem und Anderem,

¹² z.B. das Projekt what>

¹³ Reckert 1999, 13

dem Experiment ...:

„Eine neue Idee

Ein neuer Stil

Ein neues Geschlechtsleben

Eine neue Unterhose¹⁴ „¹⁵.

Abb. leer

5 Trickster

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

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

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

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

Jean Fisher schreibt:

„Eine Geschichte über Eshu, den Trickser der Yoruba, von dem es auch eine kubanische Variante gibt ... handelt von zwei Freunden, zwei benachbarten Bauern, die sich ewige Freundschaft geschworen haben. Doch sie haben es verabsäumt, Eshu in ihren Bund einzuschließen, und so beschloss er, ihnen eine Lehre zu erteilen. Mit einer Mütze auf dem Kopf, die auf der einen Seite rot war und auf der anderen weiß, und seine Pfeife im Nacken ritt er sein Pferd rückwärts die Grenze zwischen den beiden Höfen entlang. Später stritten die Freunde über die Farbe der Mütze des Reiters und darüber, in welche Richtung er sich bewegt hätte, und ihr Streit nahm so heftige Ausmaße an, dass sie Eshu selbst herbeiriefen, um ihn zu entscheiden. Eshu gab zu, dass er der Reiter gewesen sei und dass die Freunde beide recht hätten, erklärte ihnen jedoch, sie seien so sehr von ihrer Gewohnheit und einer

¹⁴ Warhol zit. nach Chlada 2000, 124

¹⁵ Chlada 2000, 124

unterdrückten Feindseligkeit beherrscht, dass sie nicht mehr imstande seien, die Wahrheit zu erkennen oder den Standpunkt des anderen zu akzeptieren.

Eshu ist ..., derjenige, der mutwillig ein Rauschen erzeugt, um ein neues Bewusstseinsmuster ins Leben zu rufen. Der zugrunde liegende Gedanke ist der, dass ,das System, indem es eine *Störung* erfährt und sie daraufhin in sich integriert, von einer einfachen zu einer komplexen Stufe fortschreitet.' ¹⁶

Und wieso erzähle ich Ihnen das im Zusammenhang mit Kunstvermittlung?

Nun sehen Sie zunächst noch einmal Duchamp:

Abb: Duchamp L.O.O.Q.

Man kann die Buchstaben auf diesem Bild englisch oder französisch lesen. Eine englische Lesart der Buchstaben als Wort wäre „Look“, eine französische buchstäbliche Lektürewiese ergibt auf Deutsch übersetzt den Satz: „Ihr ist heiß im Arsch“. Duchamp sagte dazu: „Die Mona Lisa war so universell bekannt und bewundert, dass es eine große Versuchung war, sie für einen Skandal zu benutzen. Ich versuchte, diesen Schnurrbart sehr kunstvoll anzubringen. Auch entdeckte ich, dass das arme Mädchen mit einem Spitz- oder Schnurrbart sehr maskulin wurde – was sehr gut passte zu Leonardos Homosexualität.“ ¹⁷

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

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

Sind Sie noch bei mir?

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

Nun: Was macht ein_e Kunstvermittler_in mit diesem Werk von Duchamp, wobei dieser selbst gesagt hat, ein Oeuvre sei ohnehin eine Fiktion. Ich schlage vor: Die/der Kunstvermittler_in geht in diesen Raum hinein und befindet sich sofort auf schwankendem Boden – und zwar zusammen mit denen, zu

¹⁶ Fisher 2002, 64-65

¹⁷ Duchamp zit. nach Dimke, Ana: Duchamps Künstler Theorie. München 2001, 121

Von hier aus lassen sich Verbindungen herstellen zu Freuds Leonardo-Deutungen. Vgl. Dimke 2001, 121f

denen sie/er spricht / an die sie/er sich wendet. Sich an Geschichten und Begriffen fest halten und nicht wissen, was passiert. Vernebelung und Klärung. Mehr-Sehen durch Schauen in Richtung dessen, was man nicht sieht und aber konstitutiv ist.

Mit und ohne Auftrag. Und Kontrolle.

Das ist Kunstvermittlung. Zumindest ein Verständnis davon. Meines.

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

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

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

Abb: leer

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

Also

6 Was tun

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

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

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

Abb: 12 Thesen

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

Wollen Sie das auch wissen?

Ich erzähle es Ihnen gerne.

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

Danke für Ihre Aufmerksamkeit.