

Kunstvermittlung als Sozial-, Integrations- und Sprachpartnerin:
Eine Analyse von Angeboten und Initiativen der Kunstvermittlung
für Erwachsene mit Fluchterfahrung oder Deutsch als Zweitsprache
in Wien und österreichweit

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Mag.a art.“ (Magistra artium)

in den Studienrichtungen
UF Bildnerische Erziehung und UF Technisches Werken

eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien
am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung
bei Univ.-Prof. Mag.phil. Dr.phil. Eva Kernbauer

vorgelegt von Julia Galimova, BA

Wien, am 3. Dezember 2018

Eidesstattliche Erklärung:

Ich erkläre hiermit,

dass ich die Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,

dass diese Diplomarbeit weder im In- noch Ausland (einer Beurteilerin / einem Beurteiler) zur Beurteilung in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt wurde,

dass dieses Exemplar mit der beurteilten Arbeit übereinstimmt.

3. Dezember 2018

1 Abstract

Deutsch

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist die Bestimmung der pädagogischen und institutionellen Ansprüche an Initiativen der Kunstvermittlung, die sich vor allem an Erwachsene mit Fluchterfahrung oder Deutsch als Zweitsprache richten. Näher untersucht werden Angebote österreichischer, darunter speziell Wiener, Kunstinstitutionen. Meine zentrale Frage lautet, wie diese Institutionen mit Mehrsprachigkeit und der politischen Forderung nach Integration in ihrer Vermittlungspraxis umgehen. Dabei kommen gesellschaftlichen Kategorisierungen und Sprachhierarchien besondere Bedeutung bei der Entwicklung solcher Projekte zu. Außerdem beeinflusst die Verflechtung von Kunst- und Sprachvermittlung mit karitativen Zwecken auch die gesellschaftliche Funktion von Museen.

Die enge Verbindung von Kunstvermittlung mit politischen Bedingungen und postkolonialen Strukturen wurde bereits von mehreren Forscher_innen untersucht. Vorreiter_innen im deutschsprachigen Raum der Kritischen Kunstvermittlung sind Carmen Mörsch, Nora Sternfeld, Eva Sturm und andere sowie Paul Mecheril im Gebiet der Migrationspädagogik. Diese Diskurse gehen davon aus, dass Kunstvermittlung in Museen, die sich an diese Zielgruppe richten, symbolische und politische Macht über diese Menschen ausüben. Allerdings besitzen sie auch das Potential, hegemoniale Strukturen zu dekonstruieren und Empowerment zu ermöglichen.

Durch die detaillierte Untersuchung von fünf Kunstvermittlungsprojekten in Wien zeigt diese Diplomarbeit eine Vielfalt an Strategien, Konzepten und Methoden im Umgang mit migrationsgesellschaftlicher Realität und Beziehungsgestaltung zwischen Institution und Subjekten auf. Auf Basis dieser Fallstudien erarbeite ich konkrete Empfehlungen anhand von „best practice“-Beispielen. Darüber hinaus gebe ich einen Überblick über aktuelle, österreichweite Trends in der Kunstvermittlung unter diesen Vorzeichen. Damit versuche ich auch die Lücke in der deutschsprachigen Forschung, die sich in erster Linie auf Deutschland und die Schweiz bezieht, zu schließen.

Keywords:

Kunstvermittlung / Art education / Deutsch als Zweitsprache / Migrationspädagogik / Erwachsenenbildung / Interkulturalität / Transkulturalität / Integration

English

This paper aims to determine the scope as well as the pedagogic and institutional requirements of art educational initiatives mainly targeted at refugees or adults speaking German as a second language. The survey focuses on Austrian and especially Viennese art museums. The key question is how these art educational endeavors deal with multilingualism and the political demand for integration of these people. Within this context, notions of societal categorization as well as segregation and language hierarchy are integral for the creation of such projects. Moreover, the close interconnectedness between art education, language education and dedication to charitable causes of these initiatives challenges the role of museums in society.

The close relationship of art education to political circumstances and postcolonial ties has already been researched by various scholars within the discourses of the critical art education (e.g. Carmen Mörsch, Nora Sternfeld, Eva Sturm among others) as well as those of Migrationspädagogik [pedagogy in relation to migration] by Paul Mecheril et al. Following their ideas, art educational projects with this specific target group tend to wield symbolic and political power over those subjects. However, art education in museums can also potentially deconstruct this hegemonial practice and enable empowerment.

By examining five Viennese art education programs closely the paper demonstrates a variety of strategies, concepts and methods in dealing with minority groups. Based on these findings I draft tangible recommendations referring to examples of best practice from the case studies. Furthermore, this paper gives an overview of current trends in Austrian art education within this context, aiming to close the gap in research which particularly focuses on developments in Germany and Switzerland.

Keywords:

non-formal art education / German as a second Language / pedagogy of migration / adult education / interculturality / transculturality / integration

Inhalt

1	Abstract	3
2	Vorwort	7
3	Einleitung.....	9
4	Migration als Anlass für Kunstvermittlung in Österreich	13
4.1	Forschungsmethoden	15
4.1.1	Kategoriengeleitete Textanalyse	15
4.1.2	Beobachtende Teilnahme	15
4.1.3	Expert_innen-Interviews.....	18
4.2	Fallstudien in Wiener Ausstellungshäusern.....	19
4.2.1	Die Österreichische Galerie Belvedere	19
4.2.2	Kultur & Gut (in Kooperation mit der Österreichischen Galerie Belvedere).....	41
4.2.3	Die offene Kunstwerkstatt „WeltBilder“ im mumok	42
4.2.4	Nationale Museen und Identitätskonstruktionen	52
4.2.5	Das Bank Austria Kunstforum (in Kooperation mit dem Verein KOMM!)	55
4.3	Spezielle Angebote in anderen Organisationen.....	62
4.3.1	Die Plattform <i>Museum als Sprachpartner</i>	62
4.3.2	Die Unternehmensberatung <i>Audiencing</i> [®]	65
4.3.3	Die Veranstaltungsreihe <i>Integrationswoche</i>	67
4.3.4	Weitere Organisationen und Projekte	68
5	Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Angebote	71
5.1	Die Zielgruppendefinition: „Wir“ und die (integrationsbedürftigen) „Anderen“?.....	71
5.2	Transformative Potentiale	77
5.3	Umgang mit Mehrsprachigkeit.....	79
5.3.1	Kunstvermittlung als Sprachvermittlung.....	80
5.3.2	Gedolmetschte Kunstvermittlung.....	82
5.4	Kooperationen.....	85
6	Conclusio	87
6.1	Empfehlungen	87
6.2	Zusammenfassung.....	93
6.3	Persönliche Reflexion	95
7	Anhang	96
7.1	Auswahl der Angebote auf der Plattform <i>Museum als Sprachpartner</i>	97
7.2	Literaturverzeichnis	99
7.3	Leitfaden für die Teilnehmende Beobachtung.....	103
7.4	Leitfaden für das Expert_inneninterview	106

2 Vorwort

Diese Diplomarbeit verknüpft die scheinbar losen Enden meiner Studien, Ausbildungen und Berufserfahrungen: Kunstgeschichte, Kunstpädagogik, Sprachdidaktik, Transkulturelle Kommunikation, Freizeitpädagogik und Erwachsenenbildung. Darüber hinaus stellt sie auch die Auseinandersetzung mit meiner eigenen Biografie, in der Migration, Sprache und Kunst eine wesentliche Rolle spielen, dar. Dementsprechend markiert diese Diplomarbeit weit mehr als nur den Abschluss eines Studiums.

Natürlich entsteht so ein Meilenstein nicht ohne das Zutun vieler Wegbegleiter_innen. Ich bedanke mich für die großartige Unterstützung, die interessanten Diskussionen und wertvollen Hinweise bei meiner wissenschaftlichen Betreuerin Eva Kernbauer und allen Teilnehmer_innen ihres Privatisimums. Der größte Dank gilt jenen Menschen, ohne die diese Idee nicht umsetzbar gewesen wäre: den Entscheidungsträger_innen und Expert_innen, die sich die Zeit für mich genommen haben und die Geduld hatten, meine Fragen zu beantworten sowie mir Einblick in ihre Institutionen und Angebote gewährt haben. Vielen Dank daher an Susa Wögerbauer, Pia Razenberger, Ümit Mares-Altinok, Jörg Wolfert, Margerita Piatti, Ramona Rieder, Andrea Zsutty sowie die hier anonymen Kunstvermittler_innen, die mit mir über ihre Überlegungen und ihren Erfahrungsschatz plauderten.

Außerdem möchte ich mich bei folgenden Personen bedanken: Barbara Putz-Plecko, die mich in meiner Zeit als Mitglied der Curricularkommission dazu ermutigte, mein Interesse und Wissen dieser Themenbereiche in die Studienentwicklung einzubringen, Carla Bobadilla für ihre Courage, mit Studierenden wie mir Neuland zu betreten, Andrea Hubin und Stephanie Sentall für die höchst lehrreichen und hilfreichen Gespräche sowie das Teilen ihrer Expertise, Rubia Salgado, die mir durch ihre Forschung und bei der Tagung des Vereins „Migrationspädagogische Zweitsprachendidaktik“ 2017 neue Perspektiven aufzeigte, meiner Schwester Jekaterina Batuchtina für die umfassende Unterstützung, Irene Krassnitzer und Renate Gänzle für die gezielte und professionelle Hilfe bei Arbeitsschwierigkeiten, Brigitte Mair für die anspornenden Schreibtreffen in diversen Lesesälen der Stadt und den wertvollen Austausch, Florijan Lörnitzo, vor dem die wenigsten sprachlichen Fehler gefeit sind, und vor allem auch bei meinem geduldigen Partner, Lukas Moser, der mich stets in meinem Tun bestärkt und mit Tee am Schreibtisch versorgt hat.

3 Einleitung

Es ist ja möglich, dass wir mit unseren Welten miteinander oder *nebeneinander* leben können. Es muss ja auch nicht einmal ein *Miteinander* werden. Das ist auch wieder aufgezwungen, finde ich. Mit manchen Leuten *will* man nicht einmal ein *Miteinander* haben, aber zumindest ein *Nebeneinander* ist doch möglich.

Margerita Piatti, in Bezug auf die offene Kunstwerkstatt *WeltBilder*,
Projektkoordinatorin von *Kompa* (Caritas Wien & NÖ)¹

Sommer 2015: Innerhalb eines Jahres hat sich die Anzahl der Asylanträge in Österreich verdreifacht. Rund 90.000 Menschen fanden ihren Weg während der sogenannten „Flüchtlingskrise“ in die kleine Alpenrepublik.² Das sollte nicht nur die ganz persönlichen Schicksale vieler Menschen beeinflussen, sondern auch die politische Landschaft erschüttern. Auf der einen Seite die „Willkommenskultur“, auf der anderen die „besorgten Bürger_innen“ und dazwischen nur wenig Unentschlossene.

Auch die Kunst und ihre Institutionen blieben von dieser Entwicklung nicht unberührt. Es dauerte nur wenige Wochen bis die ersten Einrichtungen sich der Neuankömmlinge annahmen. Workshops, Ausstellungen, Beiträge zu Festivals: kaum etwas, das nicht im Zeichen der Geflüchteten stand. „Die Musealisierung der Migration hat Konjunktur“, schrieb auch Thomas Sieber 2017, der einen starken Trend bei Ausstellungen zu diesem Thema im deutschsprachigen Raum feststellte.³ Auch Susan Kamel diagnostizierte eine signifikante Tendenz zu diesen Themenbereichen in Deutschland, u.a. anhand spezifischer Ausschreibungen.⁴ Diese Entwicklung ist europaweit bemerkbar.⁵ „Migration, Integration und kulturelle Vielfalt werden zunehmend als Querschnittsthemen erkannt, die alle Sparten und Handlungsfelder der Museen betreffen.“⁶, schrieb auch Dietmar Osses zur Lage im Nachbarland Deutschland im Jahr 2012. Dass dieser Trend letztendlich auch die österreichischen Kunstuniversitäten erreichte, erkannte ich auch als Studierende an der Universität für angewandte Kunst Wien am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung.

Kurzerhand wurde ein Gutteil der Semester- und sogar Jahresprogramme für Lehrveranstaltungen im Studienjahr 2015/16 über Bord geworfen, um Konzepten zum Kontext von Migrationsbewegungen Platz zu machen. Da ich mich schon damals seit mehreren Jahren mit Migration, Vermittlung von Deutsch als Zweitsprache und Kunst in sozialen Praxisfeldern beschäftigt hatte, nahm ich auch an einer dieser Lehrveranstaltungen teil. Diese fand in Kooperation mit einem namhaften Museum in Wien sowie mit geflüchteten Personen statt. Im Laufe dieser Zusammenarbeit stießen wir immer

¹ Margerita Piatti im Interview mit mir am 19.10.2018. Die stark betonten Stellen sind kursiv markiert.

² APA. 2018. „Österreich: 90.000 Asylanträge im Jahr 2015.“ DerStandard, 12.01.2016. URL: <https://derstandard.at/2000028877483/90-000-Asylantraege-im-Jahr-2015> (Letzter Zugriff am 24.11.2018).

³ Sieber, „Migration exponieren.“, 109.

⁴ Kamel, „How Accesslting? Museen als Kulturvermittler_innen oder Horte des Wissens.“, 133.

⁵ Vgl. Whitehead et. al. „Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities“.

⁶ Osses, „Perspektiven der Migrationsgeschichte in deutschen Ausstellungen und Museen.“, 71.

wieder auf institutionell gesetzte Grenzen, deren Hintergründe aus der Perspektive der Studierenden und Geflüchteten undurchsichtig schienen. Aus dem heraus kristallisierte sich mein spezifisches Interesse, mich mehr mit den institutionellen Rahmenbedingungen solcher Projekte zu beschäftigen. Und es zeigte sich sehr schnell, dass wir bei der Lehrveranstaltung bereits inmitten eines sich stark verändernden Diskurses waren, der sich auch jetzt noch, drei Jahre später, in der Kunst- und Kulturlandschaft Österreichs zeigt.

In dieser Diplomarbeit untersuche ich die Angebote der Kunstvermittlung von Wiener Kunstinstitutionen und österreichweiten Initiativen, die sich im weitesten Sinne vor allem an Erwachsene richten, die nicht dem mehrheitsösterreichischen⁷ Publikum aus der gebildeten Mittelschicht angehören. Dazu zähle ich im Spezifischen Führungen für oder Workshops mit einer expliziten Einladung an oder exklusiven Einschränkung auf Erwachsene mit Fluchterfahrung, nicht-österreichischen Herkunftsländern und/oder Deutsch als Zweitsprache (DaZ)⁸. Letztere Zielgruppendefinition stand zu Beginn meiner Recherchen im Fokus. Allerdings zeigte sich bald, dass in den untersuchten Angeboten die Grenzen zwischen Sprach- und Kunstvermittlung bei genauerer Betrachtung zu sehr verschwimmen, um diese eindeutig von den anderen Besucher_innengruppen zu trennen. Auch die beobachteten Methoden der Sprach- und Kunstvermittlung sind nicht klar voneinander abgrenzbar. Noch dazu unterscheiden sich die Formate der Programme und Adressierung der Beteiligten stark voneinander.

Meine nun überarbeitete These lautet, dass es eine immer stärker werdende Tendenz von Wiener und österreichweit agierenden Institutionen im Bereich der Bildenden Kunst gibt, Angebote für diese Personengruppen zu setzen, wobei sich sowohl die theoretischen Konzepte als auch deren praktische Umsetzung unterscheiden. Insbesondere gehe ich auf die Frage ein, wie diese Institutionen mit der migrationsgesellschaftlichen Mehrsprachigkeit und der politischen Forderung nach Integration dieser Personen in ihrer Vermittlungspraxis umgehen.

Der Begriff Migrationsgesellschaft fasst die Vielfalt und Relevanz aller Migrationsphänomene, „die für die gesellschaftliche Wirklichkeit kennzeichnend sind“⁹, zusammen. Dazu gehören u.a. die Ein- und Auswanderung sowie die Pendelmigration aber auch die Vermischung von Sprachen, kulturellen Praktiken als auch Strukturen des Rassismus. Dabei ist ein ganzheitliches Verständnis wesentlich:

⁷ Mit dem Begriff „mehrheitsösterreichisch“ möchte ich hier an kritische Diskurse der Kunstvermittlung anschließen. Damit werden Personen bezeichnet, die per Zuschreibungen als „Österreicher_innen“ gelten, „Österreichischsein“ gründet nach diesem Verständnis auf Markierungen (Hautfarbe, Kleidung, Pass, etc.), die der Vorstellung vom / von der idealtypischen „Österreicher_in“ entsprechen. In Anlehnung an: Wienand, „Was darf ich denn überhaupt noch sagen? Überlegungen zu einer nicht normierenden und nicht rassierenden Kunstvermittlungspraxis.“, 126.

⁸ Deutsch als Zweitsprache (bis in die 1970er häufig auch „Gastarbeiterdeutsch“) bezeichnet den anteilmäßig hohen außerunterrichtlichen Erwerb von Sprachkenntnissen des Deutschen in einer deutschsprachigen Region. Sprecher_innen dieser Varietät gehören überwiegend zu den Gruppen der Arbeitsmigrant_innen, Aussiedler_innen und Flüchtlingen an. Barkwoski/Krumm, „Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache“, 49-51.

⁹ Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 11.

„Die mit Migration einhergehenden Wandlungsprozesse berühren nicht allein spezifische gesellschaftliche Bereiche, sondern vielmehr Strukturen und Prozesse der Gesellschaft im Ganzen.“¹⁰

Um meine Annahme über die Zunahme kunstpädagogischer Initiativen mit der spezifischen Adressierung zu überprüfen und Antworten auf meine Fragen zu finden, führe ich eine Bestandsaufnahme der Angebote durch. Dabei gehe ich auf die Ausgangspunkte und Agenden der Initiator_innen ein. Der erste Schritt meiner Recherchetätigkeit erforderte es, dass ich anhand einer Schlagwortliste Kriterien bildete, nachdem ich die zu untersuchenden Angebote gefiltert und einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen habe. Im zweiten Schritt beteiligte ich mich als Teilnehmende Beobachterin an den gewählten Programmen und dokumentierte meine Erfahrungen. Abschließend führte ich Interviews mit sechs leitenden Mitarbeiter_innen der betreffenden Kulturbetriebe durch, die als Entscheidungsträger_innen zum Entstehen der Angebote beigetragen hatten.

Parallel zu diesen Vorgängen vertiefte ich mich in die Literatur von drei Forschungsdiskursen, die ich teilweise bereits in die Analyse meiner Rechercheergebnisse einflechte und in diesem Abschnitt noch kurz vorstelle. Den Kern meiner Perspektive bilden die Forschungen der kritischen Kunstvermittlung, des Intercultural Audience Development mit Fokus auf den deutschsprachigen Raum sowie der Migrationspädagogik. Erstere basieren auf postkolonialistischen und poststrukturalistischen Theorien und untersucht institutionell erzeugte und durch Kunstvermittlung umgesetzte Herrschaftsverhältnisse. Dieser Diskurs ist in der vorliegenden Diplomarbeit als Ansatz besonders stark vertreten. Das Intercultural Audience Development befasst sich mit Strategien der Generierung neuer Zielgruppen für Kunst- und Kulturinstitutionen¹¹ und unterscheidet sich im Wesentlichen durch die Zielsetzung von der kritischen Kunstvermittlung.

Die Migrationspädagogik befragt pädagogische Kontexte in Hinblick auf Machtverhältnisse und den Umgang mit Diversität. Sie versteht sich als Weiterentwicklung von pädagogischen Ausrichtungen, die bekanntesten davon sind die Ausländerpädagogik und die Interkulturelle Pädagogik, die seit den 1960ern im deutschsprachigen Gebiet im Zuge der Immigration von Gastarbeiter_innen und der globalen Migration entwickelt haben. Die Migrationspädagogik greift diesen Blick auf die als „anders“ kategorisierten Personengruppen auf und versucht diese inferiore Positionierung zu dekonstruieren. Sie erkennt eine Machtstruktur, die auf der Dichotomie des „Wir“ vs. „die Anderen“ aufbaut und die Gesellschaft nach migrationspezifischen Aspekten kategorisiert. Migrationspädagogik geht davon

¹⁰ Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 9, 11.

¹¹ Zentrale Vertreterinnen im deutschsprachigen Raum für diesen Fachbereich sind Irene Knava und Birgit Mandel. Für weiterführende Literatur hierzu vgl. Knava, „Audiencing: Besucherbindung und Stammpublikum für Theater, Oper, Tanz und Orchester.“, Knava, „Audiencing II: Kultureller Mehrwert statt Skandal.“, Mandel, „Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens.“, Mandel, „Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen.“.

aus, dass Migration für die gesamte Gesellschaft konstituierend ist. Sie untersucht Ausschließungspraxen und Zugehörigkeitsordnungen. Eine Grundannahme ist, dass es im deutschsprachigen Raum eine starke Tendenz dazu gibt, durch die binäre Unterscheidung „Wir“ vs. „die Anderen“ hegemonialer Strukturen an der Macht zu halten.

Migrationspädagogik sieht sich demnach nicht als pädagogisches Konzept mit didaktischen Leitlinien. Vielmehr bezeichnet es einen Blickwinkel, unter dem Fragen gestellt und thematisiert werden, die bedeutsam sind für eine Pädagogik unter den Bedingungen einer Migrationsgesellschaft. Sie beschäftigt sich mit Fragen der Erziehung und Bildung in der Migrationsgesellschaft. Die Migrationspädagogik zielt auf eine kritische Reflexion pädagogischer Programmatiken mit „Migrationsbezug“ ab. Dabei erforscht sie die Herstellung von Differenzen zur Strukturierung der Gesellschaft.

Während es für den Status Quo der Kunstvermittlung Deutschlands und der Schweiz bereits ausführliche Überblicke, Einblicke und Analysen für diese Sparte gibt, fehlt es hierzu an aktuellen Daten für Österreich. Diese Lücke möchte ich füllen.

Das ergab für den Bereich der Bildenden Kunst eine Auswahl an neun Institutionen, wobei ich für den Kontext der Diplomarbeit eine Auswahl zugunsten meiner eigenen geografischen Lage sowie des inhaltlichen Tiefgangs getroffen habe.

Darunter befinden sich zwei Bundesmuseen: das „museum moderner kunst stiftung ludwig wien“ (im Folgenden nach der von der Institution verwendeten Abkürzung mumok genannt) und die Österreichischen Galerien Belvedere mit drei ihrer Dependancen (das Obere Belvedere, das Untere Belvedere sowie Belvedere 21). Beiden stehen auch andere Institutionen als Kooperationspartner_innen zur Seite. Das mumok arbeitet mit dem Projekt *Kompa* von der karitativen, katholischen Organisation Caritas zusammen, während das Belvedere u.a. mit der Unternehmensberatung Kultur & Gut kooperiert.

Abseits der Bundesmuseen stach mir auch eine spezialisierte Vermittlungsschiene des Kunstforums Wien, eines privaten Ausstellungshauses des österreichischen Bankinstituts Unicredit Bank Austria AG, ins Auge. Dabei werden die spezifischen Programme nicht (mehr) von den hauseigenen Vermittler_innen konzipiert und gestaltet, sondern vom Verein *KOMM!*.

Gänzlich anders strukturiert, aber dennoch in ihren Angeboten ähnlich, ist die österreichische Veranstaltungsreihe *Integrationswoche* 2018 und die Plattform *Museum als Sprachpartner*, die Angebote verschiedenster Institutionen unter den Begriffen „Kultur“ und „Migration“, u.a. in Verbindung mit Kunstvermittlung, zusammenführen.

Obwohl es noch einige Initiativen gibt, die nach Betrachtung der Schlagwörter fast gleich orientiert sind, habe ich diese außen vor gelassen, da ich mich auf jene beschränken wollte, die Erwachsene ansprechen und Bildende Kunst als Ausgangspunkt haben.

In dieser Schlagwortliste finden sich auch schon eine ganze Reihe unterschiedlicher Personenbezeichnungen: *Sprachpartner*, Flüchtlinge, Geflüchtete, Menschen mit Fluchterfahrung / mit Migrationshintergrund, Migrant_in, Fremde_r, Sprachlernende. Dem hinzufügen sind noch die im Kontrast dazu im Pressematerial verwendeten Österreicher_innen und Sprachliebhaber_innen. Zusammengefasst werden diese Gruppen meist unter „Teilnehmer_innen“, was einen aktiveren Handlungsansatz als der Begriff der „Besucher_innen“ suggeriert.

Dass das Wort „Teilnehmer_innen“ die Rolle teilweise unzureichend umschreibt, zeigen meine nachfolgenden Beschreibungen. Eva Sturm begegnet diesem Reichtum an Facetten der Akteur_innen mit dem Wortspiel „Partizipatienten“¹⁴. Auch „Communities“ oder „Zielgruppen“ sind neben „Kooperationspartner_innen“ geläufige Begriffe. Im Folgenden werde ich mich entweder nach der von der von

¹⁴ Rollig/Sturm, „Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum.“, 15. (Gender-Markierung von Rollig/Sturm).

der jeweiligen Institution gewählten Bezeichnung richten, bzw. im allgemeinen Teil das Wort „Teilnehmer_in“ verwenden, da diese Personenbezeichnung dem ausschlaggebenden Faktums des Teilnehmens, egal in welcher Rolle, am Nächsten kommt.

4.1 Forschungsmethoden

4.1.1 Kategoriengeleitete Textanalyse

Indem ich diese Schlagwörter als Leitfaden für die Auswahl einer bestimmten Kategorie von Angeboten fixiert habe, gehe ich von einer *kategoriengeleiteten Textanalyse* nach der Methodenlehre der Qualitativen Inhaltsanalyse von Philipp Mayring aus.¹⁵ Als Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring orientiert sie sich in der Konstruktion und Anwendung eines Systems von Kategorien als Zentrum der Analyse.¹⁶ Um die Daten zu generieren, aus welchen heraus ich die Kategorien bilden möchte, habe ich neben der Textanalyse auch die Methoden der Beobachtenden Teilnahme sowie der Expert_innen-Interviews verwendet und sie in Bezug zur Literatur gesetzt. Damit befindet sich die Diplomarbeit in ihrer Herangehensweise im Feld der empirischen Sozialforschung¹⁷ sowie der philologisch-historischen Hermeneutik.¹⁸ Ich habe mich für diese Ansätze entschieden, weil ich in der Literatur zur empirischen Beforschung von ästhetischen Bildungsprozessen zu institutionellen Entscheidungsprozessen in der Arbeit mit Erwachsenen nicht fündig wurde.¹⁹

4.1.2 Beobachtende Teilnahme

Was mir meine ambivalente Rolle als Beobachterin und Teilnehmerin sehr stark bewusstmacht, ist die Frage einer Frau, die meinen Platz ergattern will: „Aja, du machst eh nicht mit, oder?“ Als ich die Frage jedoch verneine und auf meinen Platz bestehe, ist sie sichtlich irritiert.²⁰

Gespräche im Kontext der Kunstvermittlung finden unter spezifischen Bedingungen statt, die stark von hierarchischer Ordnung geprägt sind. Meist spricht zuerst die vermittelnde Person und in Reaktion darauf die Besucher_innen.²¹ Als Teilnehmende Beobachterin war ich ein Störelement in diesen Strukturen, was sich auch in der oberen Notiz aus meinem Beobachtungsprotokoll wiederfindet.

In Anlehnung an Anna Schürchs Sammlung von „Produktiven Sprachmomenten“²² habe auch ich versucht, aus den sprachlichen Formen Rückschlüsse auf sinnstiftende Momente der Wahrnehmung zu

¹⁵ Mayring, „Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken.“, 12-13.

¹⁶ Ibid, 29.

¹⁷ Vgl. Gläser / Laudel, „Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen“, 23.

¹⁸ Vgl. Mayring, „Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken.“, 30.

¹⁹ Vgl. Peez, „Evaluation ästhetischer Erfahrungs- und Bildungsprozesse. Beispiele zu ihrer empirischen Erforschung.“. Der Autor, einer der Vorreiter seines Fachs im deutschsprachigen Raum, beschäftigt sich meiner Recherche nach ausschließlich mit dem schulischen Kontext bzw. der ästhetischen Bildungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen.

²⁰ Aus meinen Notizen von der teilnehmenden Beobachtung beim Workshop mumok am 24.11.2017.

²¹ Schürch, „Produktive Sprachmomente. Nachdenken über Sprechweisen in der Kunstvermittlung und über das, was Sinn macht.“, 113.

²² Ibid, 115.

ziehen. Allerdings möchte ich hier weniger poetisch und vielmehr in Anlehnung an die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring vorgehen.²³

Schon seit der Jahrhundertwende gehört die Teilnehmende Beobachtung zum Methodenhandwerk der Soziologie und Ethnographie, ausgehend von den USA. In den letzten vier Jahrzehnten hat sich diese Technik auch über dieses Fachgebiet hinaus in der qualitativen Feldforschung als wissenschaftliche Praxis etabliert. Als die größten Vorzüge gelten die Detailliertheit und der Umfang der Daten, die sich durch die Beobachtung direkt am Forschungsfeld generieren und aus der Perspektive eines_r Teilnehmer_in „von innen heraus“ verstehen lässt. Allerdings beinhaltet diese Methode auch erhebliche Nachteile. Zum Beispiel ist die Beweislage bei so vereinzelt Studien so dünn, dass die Reliabilität, also die Verlässlichkeit der Forschungsergebnisse, nicht gegeben ist. Darüber hinaus ist die Gefahr der (Über-)Generalisierung bei lediglich individuell legitimierten Aussagen sehr groß. Der Hauptvorteil der Methode, die Perspektive als Teilnehmende_r einzunehmen, kann sich auch in Form von persönlicher Befangenheit nachteilig auswirken. Ebenso werden die geringen Kosten durch die zeitintensive Arbeit wieder nivelliert.²⁴

Grob gesprochen koppelt in dieser Methode die forschende Person die Beobachtung mit der eigenen Teilnahme sowie häufig die Befragung der Akteur_innen mit dem Ziel, deren Verhalten, Bedeutungssysteme und Erfahrungswelten zu verstehen.²⁵ Man unterscheidet vier Arten der Teilnehmenden Beobachtung: die komplette, aktive, moderate sowie die passive oder fehlende Teilnahme. Allen Formen gemein ist die gemeinsame Anwesenheit mit anderen Menschen. Erstere Form setzt bereits die Teilnahme am zu beobachtenden Prozess vor Beginn der Forschung voraus, zB als Form von Action Research. Die anderen Modi unterscheiden zwischen der Lebenswelt der forschenden Person und dem Erfahrungsraum der zu beforschenden Menschen(gruppen). Die teilnehmende Beobachtung hat zum Ziel, durch das Beitreten in einen gemeinsamen Prozess Interaktionen und Beziehungen von Menschen zu verstehen. Es geht darum zu lernen, was Menschen wie an welchen Orten tun. Als teilnehmende_r Beobachter_in ist man zugleich Zeuge_in und Akteur_in sowie selbst Teil der Daten, die gesammelt, analysiert und für die Forschung genutzt werden.²⁶

In diesem Fall handelt es sich um eine aktive Teilnahme an der Beobachtung. Das bedeutet, dass ich ebenfalls im Prozess agiere, jedoch meine Rolle als Forscherin deklariere und daher keine vollwertige Akteurin bin. Trotz dieser Beschreibung kann von keinen durch den Diskurs festgelegten Richtlinien der Teilnehmenden Beobachtung als Methode gesprochen werden. Es haben sich lediglich mehr oder

²³ Mayring, „Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken.“

²⁴ Fine, „Participant Observation.“, 530-531.

²⁵ Ibid, 532.

²⁶ Schostak, „Participant Observation.“, 443.

weniger etablierte Strategien entwickelt, die jedoch relativ frei und nach Kontext angepasst und weiterentwickelt werden.²⁷

Die Teilnehmende Beobachtung wirft auch ethische Fragen im Umgang mit den Menschen und den über sie gesammelten Daten auf. Ein wesentlicher Aspekt dabei ist die für andere Teilnehmer_innen oft unklare oder nicht offensichtliche Rolle entweder als gleichgestellte oder als forschende Person im Prozess. Gleichzeitig erlaubt diese ambivalente Funktion auch eine Möglichkeit der Wahrnehmung von sozialen Konstruktionen, die von den Teilnehmenden als selbstverständlich gesehen werden.²⁸

Ein weiterer schwieriger Aspekt ist die Überlegung, inwiefern die Forschenden das Einverständnis der „Forschungssubjekte“ für die von ihnen gebotenen Informationen einholen sollten. Eng damit verknüpft ist die Frage nach Anonymität. Zu guter Letzt kann keine noch so genaue Beschreibung jemals alle verbalen, nonverbalen, emotionalen und sonstigen Aspekte gleichzeitig berücksichtigen.²⁹

Als sozio- und ethnographische Methode, insofern sie versucht induktiv soziale und politische Organisation zu verstehen hat die Teilnehmende Beobachtung somit ihre Tücken, die schon seit ihrer Begründung umstritten sind.³⁰ Daher sollten die von mir selbst erhobenen Forschungsdaten unbedingt im Bewusstsein verstanden werden, dass die Ausschnitte meiner Beobachtungen und Interviews trotz aller Bemühungen um wissenschaftliche Objektivität natürlich durch meine subjektiven Wertvorstellungen und Interpretationsneigungen geprägt sind.

Die Prozesse der beobachteten Vorgänge zu dokumentieren benötigt je nach Kontext vielfältige Methoden: Beobachtungen zu notieren, Zeichnungen anzufertigen, Gehörtes aufzunehmen, Bilder und Dokumente zu sammeln. Dabei ist die Intertextualität, die Verbindung zwischen all diesen Formen des Ausdrucks, zentral. Denn das ermöglicht erst die Generalisierung, Validität, Reliabilität und Objektivität der Beobachtungen und Aufzeichnungen.³¹

Ein weiteres Charakteristikum der Teilnehmenden Beobachtung ist die stetige Adaptierung von Theorien und Hypothesen, die während des Prozesses laufend überprüft und angepasst werden. Diese Annahmen beziehen sich auf die sozialen Strukturen, die das Verhalten und die Sinnzuschreibungen innerhalb einer Gemeinschaft hervorbringen.³² So lag der Fokus bei mir anfangs auf der Schnittstelle zwischen Sprach- und Kunstvermittlung, bevor ich aus meinen Beobachtungen heraus erkannt habe,

²⁷ Fine, „Participant Observation.“, 532-533.

²⁸ Schostak, „Participant Observation.“, 444-446.

²⁹ Fine, „Participant Observation.“, 534.

³⁰ Zu den allgemeinen Schwierigkeiten, ethnographische Methoden zur Erforschung und Legitimation wissenschaftlicher Erkenntnisse anzuwenden vgl. u.a. Pratt, „Fieldwork in Common Places.“.

³¹ Schostak, „Participant Observation.“, 446-447.

³² Ibid.

dass diese didaktische Herangehensweise nur unzureichend die tiefgreifenderen Entwicklungen in den Strukturen der Kunstvermittlung abdeckt.

Dass dabei auch Widersprüche entstehen, ist inhärenter Teil der Teilnehmenden Beobachtung.³³ Es kann sich auch um ein induktives Verfahren handeln, das wichtige Aspekte erst durch die Beobachtung aufzeigt, anstelle des deduktiven Testens von bereits aufgestellten Hypothesen.³⁴

4.1.3 Expert_innen-Interviews

Da sich einige Informationen weder über die Analyse von „abgesegneten“ Texten der jeweiligen Marketing-Abteilung noch über die Teilnahme an und Beobachtung von Workshops finden lassen, benötigte ich noch eine dritte Forschungsmethode. Ich entschied mich für die Expert_innen-Interviews³⁵, weil ich die Perspektive der Entscheidungsträger_innen in den Institutionen und deren Wissen über die sozialen Kontexte als besonderes relevant für die Entstehung der Angebote und somit für die Fragestellung der Diplomarbeit erachte. In den Interviews habe ich Personen in leitenden Positionen der ausgewählten Unternehmen befragt, um mithilfe ihrer Innenperspektive Informationen über die Struktur der Organisation und über interne Prozesse sowie Wertmaßstäbe in der Erstellung solcher Angebote zu erhalten. Formal sind die von mir durchgeführten Befragungen den leitfadengestützten Interviews unterzuordnen. Das bedeutet, dass ich mir grundlegende Fragestellungen, die alle Angebote betreffen, überlegt habe, diese jedoch je nach Person und Institution adaptiert habe. Die Leitfragen sind im Anhang unter Punkt 7.6 ersichtlich. Bezüglich der Verarbeitung der Antworten im Fließtext verfolge ich einen ähnlichen Ansatz wie Rubia Salgado, Susan Kamel und Kea Wienand³⁶. Darunter verstehe ich die Verarbeitung der gesammelten Aussagen als Ausgangspunkt, um über das grundlegende Verständnis von organisatorischen Strukturen hinaus auch Einblick in Interpretations- und Motivationsschemata der Institutionen und ihrer Entscheidungsträger_innen zu bekommen. Davon ausgehend versuche ich Positionen nachzuvollziehen und besondere Aspekte der Fallstudien herauszuarbeiten. In der Diplomarbeit sind von den Gesprächen daher nur teilanonymisierte, für die Analyse relevante Ausschnitte und Zitate zu finden.

Im Vordergrund der Expert_innen-Interviews stehen in diesem Kontext die Erhebung von Daten und deren Auswertung mittels der qualitativen Inhaltsanalyse und die Herstellung von Bezügen zu den korrespondierenden Teilnehmenden Beobachtungen sowie Textanalysen.

³³ Ibid.

³⁴ Fine, „Participant Observation.“, 533.

³⁵ Vgl. Glaser / Laudel, „Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen.“

³⁶ Vgl. Salgado, „Mehrsprachig, aber Monolingual? Ansprüche und Widersprüche der pädagogischen Praxis im Fach Deutsch als Zweitsprache in der Erwachsenenbildung.“, 109-122. Kamel, „How Accessling? Museen als Kulturvermittler_innen oder Horte des Wissens.“, 125-140. Wienand, „Was darf ich denn überhaupt noch sagen?. Überlegungen zu einer nicht normierenden und nicht rassifizierenden Kunstvermittlungspraxis.“, 125-143.

4.2 Fallstudien in Wiener Ausstellungshäusern

In diesem Abschnitt gehe ich auf drei Vermittlungsangebote am den Österreichischen Galerien Belvedere, dem offenen Atelier im mumok sowie einem der speziellen Programme am Bank Austria Kunstforum ein. Außerdem erkläre ich die besonderen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, in denen sich Nationalmuseen wie die Österreichischen Galerien Belvedere und das mumok in ihrer Vermittlungstätigkeit bewegen. Bei allen drei Institutionen beschreibe ich die beteiligten Institutionen in groben Zügen, bevor ich auf die Entwicklungsgeschichte und die tatsächliche Umsetzung der Angebote eingehe. Wie eingangs erwähnt, basieren diese Daten sowohl auf Textanalysen als auch auf Expert_innen-Interviews sowie meinen dokumentierten Erfahrungen als Teilnehmende Beobachterin.

4.2.1 Die Österreichische Galerie Belvedere

Die Österreichische Galerie Belvedere ist eines der acht Bundesmuseen aus dem Bereich Kunst mit hohem Prominenzfaktor in der österreichischen Museumslandschaft. Internationale Bekanntheit verdankt sie Gustav Klimt, dessen weltweit berühmtes Gemälde „Der Kuss“ dort ausgestellt ist. Die Galerie Belvedere besteht aus drei Ausstellungshäusern: dem Oberen und dem Unteren Belvedere als zwei barocken Schlössern, die unter dem Habsburger Prinzen Eugen von Savoyen erbaut wurden, sowie das Belvedere21, früher 21er Haus genannt, welches Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts ausstellt. Insgesamt beherbergt die Sammlung eine umfassende Auswahl an Kunstwerken, vom Mittelalter bis ins Heute. Darüber hinaus werden auch Leihgaben anderer Institutionen gezeigt.

Bei den untersuchten Institutionen nahm die Österreichische Galerie Belvedere eine Sonderstellung ein. Sowohl der Umfang der Angebote für Erwachsene mit Fluchterfahrung und/oder Deutsch als Zweitsprache als auch der Umstand, dass die Galerie Belvedere bereits seit Anfang der 2000er Angebote mit Schwerpunkt auf Menschen mit nicht deutscher Muttersprache bereitstellt, markieren einen deutlichen Unterschied zu den anderen untersuchten Institutionen.

4.2.1.1 Der Ausgangspunkt für die speziellen Angebote

Im Interview mit der Leiterin der Kunstvermittlung der Österreichischen Galerie Belvedere, Susa Wögerbauer, ergab sich eine sehr tiefgehende Introspektive nicht nur in die Institution selbst, sondern auch in den gesellschaftlichen Auftrag eines Bundesmuseums sowie in die Entwicklung der Nachfrage und Bedürfnisse von Bildungsinstitutionen in Wien. Diese Angebote dienen der Umsetzung eines Kernauftrags des Museums, wie mir Susa Wögerbauer im Interview klar stellt: „Wir sind ein Bundesmuseum, das heißt, das, was wir [...] an Aktivitäten, Initiativen als Museum unternehmen, [...] sollen der Öffentlichkeit letztendlich zugutekommen.“³⁷ Dabei setzt sie gleich nach, dass sie zwischen unterschiedlichen Arten von Öffentlichkeit unterscheidet, der nationalen und internationalen. Letztere

³⁷ Susa Wögerbauer im Interview mit mir am 06.11.2017.

ist von besonderer Relevanz für das Museum, da es ein bedeutender Tourist_innenmagnet der Stadt Wien ist. Doch was die lokale und regionale Öffentlichkeit betrifft, stellt sie den Begriff der Öffentlichkeit synonym mit Gesellschaft. Dazu führt sie aus:

Und eine Gesellschaft heutzutage ist unglaublich vielfältig und eine Gesellschaft ist heutzutage in keinster Weise nur mehr - ich sag das jetzt bewusst in Anführungszeichen - »österreichisch und gleich deutschsprachig geprägt«, ja? Sondern wir haben letztendlich mittlerweile eine, ahm, sehr interkulturelle Gesellschaft, was letztendlich in Österreich, sagen wir einmal, das ist auch irgendwo traditionell bedingt. Ich mein', auch gerade die Stadt Wien ist immer ein Schmelztiegel unterschiedlichster Kulturen gewesen. Und was jetzt die kulturelle Vielfalt betrifft, das bedingt gleichzeitig wieder eine sprachliche Vielfalt. Und das ist genau der Punkt wo ich jetzt wieder sag, ja irgendwo als Vermittlungsabteilung, da können wir jetzt sozusagen nicht nur im Bereich sozusagen der deutschen Sprache bei Führungen, bei Programmen und bei ähnlichen Arbeiten, sondern eben genau diese sprachliche Vielfalt, die man letztendlich einfach in der Gesellschaft vorfindet, die muss auch berücksichtigt werden und da sollten idealerweise einfach auch wirklich Angebote und Strategien entwickelt werden, die genau dieser Vielfalt Rechnung tragen. Und da spielen eben diese Deutschprogramme sehr stark mit hinein.³⁸

Laut Susa Wögerbauer waren der Auslöser für die Entwicklung von Angeboten mit besonderem Augenmerk auf Deutsch als Zweitsprache Gespräche mit Lehrenden öffentlicher Schulen bei Informationsführungen für Pädagog_innen. Aus ihrer Perspektive bieten die Sprachvermittlung-Programme einen sonst nur bedingt möglichen Zugang zu den Inhalten der Exponate.

Die Pädagog_innen hätten schon seit spätestens 2004 und zum Teil auch schon zuvor immer wieder gesagt, dass sie die Angebote des Museums gerne annehmen würden, „[...] aber sie haben eben das Gefühl, dass jetzt genau diese Vermittlung einfach ausschließlich über die deutsche Sprache und dann doch zum Teil ein bisschen tiefergehende Inhalte für ihre [sprachlich heterogenen, Anm.] Schulklassen einfach ungeeignet sind.“ Also hatten Anfang der 2000er Jahre die Kunstvermittler_innen der Österreichischen Galerie Belvedere aus dem Austausch mit Lehrenden „eine ganz, ganz große Lücke immer stärker wahrgenommen [...] zwar letztendlich auch eine Lücke, die immer breiter wird, weil sich einfach allein durch die demografische Situation sozusagen genau diese Tatsache dieser kulturellen und sprachlichen Heterogenität einfach immer mehr verstärkt [...]“³⁹

Dieses Feedback nahm das Belvedere zum Anlass ein Programm zu entwickeln, welches Susa Wögerbauer folgendermaßen beschreibt: „Nämlich ein Programm [...] wo man sagt: »Das ist jetzt vom Konzept her eine Programmidee, die sich wirklich an alle Schüler und Schülerinnen richtet, unabhängig

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

jetzt wirklich von ihren Deutschkompetenzen.«⁴⁰ Als besonderen Glücksfall bezeichnet Susa Wögerbauer den Umstand, dass sich zu diesem Zeitpunkt schon eine Kunstvermittlerin im Team befand, die neben der Qualifikation als Kunstvermittlerin auch ausgebildete Sprachtrainerin ist.⁴¹ Aufgrund des kombinierten Know-Hows über die Sprach- und die Kunstvermittlung entwickelte die Leitung gemeinsam mit der Kunstvermittlerin Konzepte zur Fragestellung: „Was für Anforderungen müssen sie [die Konzepte, Anm.] erfüllen, damit wir genau dieses Ziel, nämlich in sprachlich sehr unterschiedlich organisierten Klassen, wirklich auch jedes Kind oder dann auch bei höheren Altersstufen jeden Jugendlichen zu erreichen?“ Die Konzepte konzentrierten sich in dieser Zeit nur auf Kinder und Jugendliche als Teilnehmer_innen. Schließlich wurden 2008 die ersten Programme als Deutschförderprogramme mit kunstpädagogischen Anteilen umgesetzt und diese seit 2009 als regulärer Bestandteil der Schulprogramme installiert. Finanziert wurden und werden diese Angebote teilweise von Führungsbeiträgen aber größtenteils vom Abteilungsbudget, das das Bundesmuseum für Projekte dieser Art zur Verfügung stellt.⁴² Näheres zur Finanzierung von Bundesmuseum erkläre ich späterer Stelle.

Es entstanden altersgerechte Angebote für Kindergärten, Vorschulen, Volksschulen bis hin zu Oberstufenklassen, „wobei“, wie Susa Wögerbauer weiter ausführte und somit die rasante Entwicklung beschrieb, „das jetzt alles Konzepte sind, die sozusagen auch im Bereich der Erwachsenenförderung angewendet werden können, weil sie nämlich auf den jeweiligen Sprachniveaus sozusagen ansetzen. Das heißt, das sind letztendlich Konzepte, die wir in leicht veränderter Form einfach auch wirklich für Erwachsenengruppen anwenden können und umsetzen können. Wo wir einfach wissen, dass das Sprachniveau einfach auf dem Level oder auf dem Level oder auf dem Level.“⁴³

Warum das Belvedere Sprachenvielfalt mit der Sprache Deutsch begegnet, erklärt Susa Wögerbauer folgendermaßen:

Natürlich könnt' ich jetzt auch daher gehen und sagen: »Gut und ich schaue, dass ich jetzt einen arabischen Kunstvermittler hab, einen Kunstvermittler vielleicht auf Farsi, Serbisch, Bosnisch, Kroatisch.« Also, dass ich da sozusagen jetzt diese sprachliche Vielfalt in irgendeiner Form abdecke. Da hab' ich aber oft die Schwierigkeit, dass sowohl im schulischen Bereich als auch im Erwachsenenbildungsbereich viel zu viele unterschiedliche Sprachen in einer Gruppe aufeinandertreffen. Das heißt ich hab' selten, also bei einer Schulklasse – es gibt keine homogene Schulklasse, in der jetzt nur türkisch sprechende Kinder vertreten sind. Es gibt auch keine homogene Erwachsenen-

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Auf ausdrücklichen Wunsch der Kunstvermittlerin verzichte ich auf die namentliche Erwähnung ihrer Person.

⁴² Susa Wögerbauer im Interview mit mir am 06.11.2017.

⁴³ Ibid.

gruppe, oder »Mama lernt Deutsch«⁴⁴, diese ganzen Interessensvertretungen. Wo man jetzt sagt, da hab' ich nur arabisch sprechende BesucherInnen oder nur BesucherInnen, die nur Farsi sprechen oder ähnliches. Das ist von Haus aus immer ein relativ buntes Gemisch. Das heißt, wenn ich da jetzt mit den Erstsprachen anfangen würd', ich würd' immer jemanden ausschließen. Die Sprachenvielfalt ist ich sag mal jetzt speziell in Wien, die ist so unglaublich groß, dass ich das innerhalb einer Gruppe – so viele Kunstvermittler kann ich gar nicht haben jeweils in den Muttersprachen, als dass im Endeffekt nicht doch immer wieder einer ausgeschlossen wäre.

Und da ist meiner Ansicht nach dieser Weg, dass man sagt, man nimmt jetzt doch Deutsch als gemeinsame Kommunikationssprache und passt da sozusagen eben das Niveau und die einzelnen Aktivitäten oder auch die Themen, die man jetzt im Museum dann wirklich bespricht mit den Gruppen, einfach dem an, dass wirklich jedem Teilnehmer einfach die Möglichkeit gegeben wird, sich aktiv einzubringen und auch zu verstehen, ist, meiner Ansicht nach, die wesentlich bessere Möglichkeit. Weil ich dadurch einfach niemanden ausschließe.⁴⁵

Susa Wögerbauer sieht es auch als Auftrag der Kunstvermittlung, möglichst wenig Steine in den Weg von potentiellen Besucher_innen zu legen: „Der ist durchaus gegeben und das ist einfach was, was sich in den letzten Jahren immer stärker herauskristallisiert hat und für mich auch eine der Kernaufgaben von Kunstvermittlung - immer wieder zu schauen: Wo gibt es Hindernisse? Was kann man tun, um die Hindernisse zu minimieren? Was kann man letztendlich tun, um auch interessante Angebote für Menschen zu schaffen, die jetzt vielleicht auch nicht, sagen wir einmal, jetzt schon durch das Elternhaus, durch... - weiß ich nicht - Familie, Schule oder ähnliches irgendwo automatisch an Museen herangeführt worden sind, sondern die [sic] wir vielleicht in irgendeiner Form eine Möglichkeit bieten, Interesse zu wecken, jetzt auch einmal ins Haus zu kommen? Also das sind so die wichtigen Punkte, die für mich Kunstvermittlung ausmachen.“

Über den Anspruch, niemanden auszuschließen, erfährt man auch mehr auf der Website der Institution. Unter der Überschrift IM MUSEUM KULTUREN VERBINDEN kann man auf der Website folgendes Statement der Institution zu den Angeboten für Menschen mit Deutsch als Zweitsprache lesen:

Gerade die pädagogische Arbeit mit Kunst eignet sich hervorragend für einen lebendigen Sprachunterricht. Denn Kunstwerke wollen vom Betrachter subjektiv wahrgenommen werden. Sie erlauben eine Vielzahl an Beschreibungsmöglichkeiten oder historischen Bezügen, wecken die unterschiedlichsten Gefühle und regen eine Diskussion über ihre Ausdeutung an. Mit gezielten Übungen können so der Wortschatz entscheidend erweitert und die

⁴⁴ „Mama lernt Deutsch ist ein Basisbildungs-Angebot für Frauen mit nichtdeutscher Muttersprache, deren Kinder in Wien die Schule oder den Kindergarten besuchen. Zielgruppe sind bildungsungewohnte Frauen, die auf Grund sprachlicher Barrieren und häuslicher Verpflichtungen kaum Gelegenheit haben, an regulären Spracherwerbs- bzw. Bildungsmaßnahmen teilzunehmen. Die *Mama lernt Deutsch* Basiskurse sind seit Jänner 2012 im Rahmen der Initiative Erwachsenenbildung akkreditiert.“, <http://www.interface-wien.at/3-eltern-kinder/40-mama-lernt-deutsch> (Letzter Zugriff am 01.12.2018)

⁴⁵ Susa Wögerbauer im Interview am 06.11.2017.

Sprachkompetenz verbessert werden. Gleichzeitig wirkt das Sprechen über Kunst integrationsfördernd, da die Teilnehmerinnen und Teilnehmer mehr über die österreichische Kultur erfahren und entdecken, dass es in einigen Bereichen erstaunliche Gemeinsamkeiten gibt.⁴⁶

Dieses Zitat macht deutlich, dass die ästhetische Bildung nicht im Fokus steht. Stattdessen dient die Beschäftigung mit Kunst als Ausgangspunkt für Sprachunterricht. Dieser wiederum soll in Kombination mit einem Kenntniszuwachs der „österreichischen Kultur“ die Integration begünstigen. Was hier eindeutig sichtbar wird, ist ein multikulturelles Verständnis von Gesellschaft. Das bedeutet, dass trotz aller vermuteter Gemeinsamkeiten von Monokulturen ausgegangen wird, zB *die* österreichische Kultur, *die* syrische Kultur, *die* muslimische Kultur usw.⁴⁷ Die Überschrift macht deutlich, dass dann im Museum die Verbindung dieser Monokulturen erfolgt und daraus die Existenz von multiplen Kulturen, was auch als Multikultur bezeichnet wird.⁴⁸ Der kritische Museumsdiskurs, der die hegemonialen und postkolonialen Kontexte eines Museums in der Migrationsgesellschaft beleuchtet, ist hier nicht vorzufinden. Auf diesen Diskurs gehe ich im Kapitel zu den Gemeinsamkeiten und Unterschieden der untersuchten Angebote (Abschnitt 5) genauer ein.

Interessant finde ich darüber hinaus, dass den Kunstwerken Intentionen zugeschrieben werden: „Denn Kunstwerke wollen... [...] wahrgenommen werden. Sie erlauben... [...], wecken [...] und regen [...] an.“⁴⁹ Mit dieser Formulierung verlegt man, meiner Interpretation nach, die beworbene pädagogische Arbeit von den Vermittler_innen auf die Exponate. Damit rückt die Vermittlungsarbeit in den Hintergrund der Wahrnehmung. Darüber hinaus drängt sich die Frage auf, ob denn der Austausch, die innere Reflexion und Diskussion über das, was diese künstlerischen Arbeiten laut der Beschreibung bewirken, nicht auch in der jeweiligen Erstsprache genauso, wenn nicht besser oder einfacher, möglich wären. Dadurch ergibt sich ein Spannungsverhältnis zwischen dem Anliegen, den Zugang zu und das Verständnis für Kunst allen zu ermöglichen und neben anderen Integrationsmaßnahmen ein weiterer Anlass, jene Sprache zu erlernen, die der Integration förderlich und zum Erhalt eines Visums mit Bleiberecht notwendig ist.

Bei genauerer Betrachtung der Angebote stellte sich jedoch heraus, dass die Position, die ich hier so kritisch beleuchte, in der Umsetzung mitunter auch andere Zielsetzungen und Kulturbegriffe enthält. Auf diese Aspekte gehe ich bei den jeweiligen Angeboten näher ein.

⁴⁶ Belvedere21. 2018. „Deutsch im Museum“ Kunstvermittlung. https://www.belvedere21.at/kunstvermittlung21?type=ERW&location=1512138643924&fid=1445339562003_ (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

⁴⁷ Vgl. Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 14.

⁴⁸ Ibid, 49, 64-65.

⁴⁹ Belvedere21. 2018. „Deutsch im Museum.“ Kunstvermittlung. https://www.belvedere21.at/kunstvermittlung21?type=ERW&location=1512138643924&fid=1445339562003_ (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

Durch die Kooperation mit dem ÖIF⁵⁰ beim Angebot „Heimat bist du...“ gibt es schon durch den institutionellen Hintergrund einen offensichtlichen Anspruch an Integration. Ich habe die Leiterin der Abteilung Kunstvermittlung, Susa Wögerbauer, auch dazu befragt, wie sie den Begriff „Soziale Integration“ in Hinblick auf diese speziellen Angebote im Belvedere sieht.

Also ich find' grundsätzlich, dass soziale Integration einmal ein ganz, ganz wichtiger Faktor ist. Da läuft halt meiner Ansicht auch wirklich wieder sehr viel über Sprache, weil das fängt ja im Prinzip - und da gibt's mittlerweile unzählige Studien darüber - das fängt im Prinzip ja wirklich im Kindergartenbereich schon an, dass [...] letztendlich auch dann die Sprachkompetenzen wesentlich über den schulischen Erfolg entscheiden. In weiterer Folge dann natürlich über die Möglichkeiten, die sich für eine mögliche Berufsausbildung bieten oder weitere höhere Ausbildungsmöglichkeiten und dann letztendlich auch über den Erfolg, den man dann eben wirklich einmal im Beruf- und Erwachsenenleben hat. Also das bedingt sich eigentlich ganz, ganz klar. Deswegen ist Sprache ein wesentlicher, wenn nicht sogar der wesentlichste Faktor letztendlich, oder die wesentlichste Grundbedingung für soziale Integration.⁵¹

Susa Wögerbauer gibt hier keine Beschreibung von dem, was sie unter „sozialer Integration“ versteht, sondern vielmehr, was dazu notwendig ist – Kenntnisse der deutschen Sprache - und was sich in weiterer Folge daraus ergibt bzw. ergeben soll – beruflicher Erfolg. Ihre Angebote schaffen demnach die Grundbedingung für diesen Erfolg. Das stimmt auch mit der zitierten Beschreibung auf der Website überein. Wie dieser Standpunkt sich auch im Detail bei den Angeboten äußert, zeigt sich in der genauen Analyse einer Sequenz aus der beobachtenden Teilnahme von „Heimat bist du...“. Auf der anderen Seite sieht sie die „soziale Integration“ auch als Forderung an das Bundesmuseum als Anstalt öffentlichen Rechts mit dem Anspruch an Zugänglichkeit für die Öffentlichkeit.⁵²

Und da natürlich auch unabhängig von der sozialen Herkunft sozusagen eben, das, was unser Haus bietet, eben kulturelles Erbe, österreichische Kunst- und Kulturgeschichte, eigentlich über sieben bis acht Jahrhunderte eigentlich fast, das wirklich auch allen Menschen zugänglich machen möchten, ohne dass da jetzt wirklich soziale Herkunft, Sprache, soziale Prägung, kulturelle Herkunft, religiöse Herkunft, wirtschaftlich-finanzielle Mittel in ir-

⁵⁰ ÖIF-Wertekurse werden vom Österreichischen Integrationsfond („ÖIF“, Fonds des Bundesministeriums für Europa, Integration und Äußeres und „bundesweiter Integrationsdienstleister“) zur Umsetzung des 50 Punkte-Plans für Integration von Minister Sebastian Kurz „zur Wertevermittlung für Flüchtlinge und Zuwander/innen“ in Österreich angeboten. Aus der Beschreibung: „Zentrale Bestandteile der Kurse sind die Grundwerte der österreichischen Verfassung wie Gleichberechtigung von Mann und Frau, Menschenwürde und demokratische Prinzipien. Die Kurse vermitteln außerdem wichtige Voraussetzungen des Lebens in Österreich wie die Bedeutung von Deutschkenntnissen und Bildung sowie Alltagswissen für die erfolgreiche Integration.“ Österreichisches Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres. 2018. „Österreichischer Integrationsfonds“ Integration. <https://www.integrationsfonds.at/themen/kurse/werte-und-orientierungskurse/>. (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

⁵¹ Aus meinen Notizen von der Teilnehmenden Beobachtung des Workshops „Heimat bist du...“ im Oberen Belvedere am 23.11.2017.

⁵² Ibid.

gendeiner Form eine Rolle spielen. Die Zugänglichkeit sollte in jedem Fall in irgendeiner Form gegeben sein, möglich gemacht werden.

Sie kommt aber letztendlich auch zu einem ernüchternden Fazit, in dem sie betont, dass es illusorisch wäre, zu denken, dass sie als Museum „flächendeckend Deutschkompetenzen erhöhen“ könnten.

„Dennoch glaub‘ ich aber schon, dass es ein wichtiges Signal ist, auch ein gesellschaftliches Signal ist [...]“ Als eines der größten Museen in Österreich ist diese Zeichensetzung durchaus signifikant. Wie genau das erfolgt, beschreibe ich im nächsten Abschnitt.

4.2.1.2 Angebote im Detail

In weiterer Folge stelle ich jene Angebote im Detail vor, bei denen ich als Teilnehmende Beobachterin das Programm persönlich erleben konnte. Somit lasse ich zwei Formate außen vor, die ich hier nur kurz erwähnen möchte. In „Bild-Sprache“ soll in Dialogen vor allem das deskriptive Sprachfeld abgesteckt werden. „Bild-Erzählung“ zielt auf Menschen mit bereits gefestigteren Deutschkenntnissen ab und soll ihnen die Anwendung der vorhandenen Sprachkenntnisse anhand von Gemälden aus der Zeit des Wiener Biedermeier ermöglichen.⁵³

4.2.1.2.1 Oberes Belvedere: Interkultureller Dialog – Heimat bist du... Mit Kunst Kulturen verstehen
Der Workshop „Heimat bist du...“ ist ein Format für Gruppen mit Voranmeldung. Diesen nehmen Teilnehmer_innen aus dem Kulturprogramm „Treffpunkt Österreich“ als Teil der ÖIF-Wertekurse⁵⁴ oder auch Kursgruppen von Deutsch-als-Zweitsprache-Kursen in Anspruch. Üblicherweise nehmen zehn bis fünfundzwanzig Personen pro Workshop daran teil, meistens ergänzt durch ein bis zwei Dolmetscher_innen (bei Deutschkenntnissen unter dem Niveau B1) sowie ein bis zwei Begleitpersonen der buchenden Organisationen. Das Alter der Teilnehmenden unterscheidet sich stark. Jedenfalls befinden sich gewöhnlicherweise keine Jugendlichen, sondern nur Erwachsene und teilweise auch Senior_innen darunter. Ursprünglich waren drei aufbauende Termine für die ÖIF-Gruppen geplant, was sich allerdings laut der Abteilung Kunstvermittlung nicht durchgesetzt hat. Deshalb handelt es sich im Normalfall um ein einmalig wahrgenommenes Angebot.

Über das Angebot steht auf der Website: „[...] Anhand ausgewählter Werke laden wir Menschen mit und ohne Fluchterfahrung zum Austausch über ihren persönlichen Heimatbegriff ein. Dabei erfahren die Teilnehmer_innen einerseits mehr über grundlegende Dimensionen von *Heimat* hier und anderswo. Auf der anderen Seite erleben sie, dass ein Begriff, der üblicherweise auch zur Ab- und Ausgrenzung verwendet wird, überraschende Gemeinsamkeiten in sich trägt, weil das *Andere* oder

⁵³ Belvedere21. 2018. „Deutsch im Museum.“ Kunstvermittlung. <https://www.belvedere21.at/kunstvermittlung21?type=ERW&location=1512138643924&fid=1445339562003> (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

⁵⁴ Österreichisches Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres. 2018. „Österreichischer Integrationsfonds“ Integration. <https://www.bmeia.gv.at/integration/oesterreichischer-integrationsfonds/>, (Letzter Zugriff am 23.11.2018).

Fremde uns selbst oft viel näher ist als gedacht.“⁵⁵ Auch eine arabische Übersetzung ist darunter zu lesen.

Von der Beschreibung nach zu urteilen, dient der Begriff „Heimat“ als thematischer Ausgangspunkt. Durch einen Austausch darüber sollen vermeintliche Differenzen zwischen „uns“ und dem „Anderen“ und „Fremden“ überbrückt werden. Statt einer Grenzziehung zwischen diesen beiden Polen zielt das Programm darauf ab, Seiten des „Anderen“ bei sich selbst zu finden und vice versa.⁵⁶ In der Beschreibung auf der Website erfährt man sonst über den genauen Ablauf oder kunsthistorische Aspekte nichts weiter.

An dieser Stelle möchte ich meine Erfahrung und Observationen als Teilnehmende Beobachterin Ende November 2017 schildern, um einen Eindruck von dem Angebot zu vermitteln. Dabei möchte ich noch einmal daran erinnern, dass es sich hierbei trotz vorgefasster und möglichst wissenschaftlich gehaltener Kriterien immer noch um eine nach persönlichem Interpretations- und Werteschema geleitete Dokumentation handelt. Das bedeutet, dass ich hier unmöglich ein ganzheitliches und objektives Bild dieser Beobachtungen geben kann, sondern nur einen mehr oder wenigen fragmentarischen und gefilterten Einblick geben kann. Wie eingangs erwähnt, versuche ich dabei auch, durch die Rekonstruktion von dokumentierten „produktiven Sprachmomenten“ Rückschlüsse auf sinnstiftende Momente zu finden.

Zu diesem Termin kamen sieben Personen, die sich nur zum Teil von den Wertekursen kannten, sowie zwei Dolmetscher_innen und ich. In Summe waren wir also zehn Teilnehmer_innen und zwei Vermittler_innen. Unter den sieben ÖIF-Kursteilnehmer_innen war eine Frau. Hier sehen wir schon eine Diskrepanz zwischen der Beschreibung und der tatsächlichen Umsetzung. Denn der Austausch mit Menschen mit und ohne Fluchterfahrung findet nur an festgelegten Sonderterminen statt (bisher nur einmal im Jahr 2017)⁵⁷.

Ansonsten kann man das Programm nur auf Anfrage buchen, wobei die Teilnehmer_innen aus dem Kontext eines ÖIF-Wertekurses oder eines Deutschkurses meistens ihre Fluchterfahrung, ein nicht-österreichisches Herkunftsland und/oder ihre Kenntnisse als Deutsch als Zweitsprache gemeinsam haben. Das Angebot wird auf der Website auf Deutsch, Englisch und Arabisch beworben. Die meisten TeilnehmerInnen erfahren über die ÖIF-Wertekurse von diesem Angebot. Vereinzelt werden Deutschlehrende darauf aufmerksam und melden ihre Gruppen an.

⁵⁵ Österreichische Galerie Belvedere. 2017. „Interkultureller Dialog“. Kunstvermittlung.

https://www.belvedere.at/Interkultureller_Dialog (Letzter Zugriff am 28.10.2017). Hervorhebung aus dem Original.

⁵⁶ Über das Dilemma, dass genau darüber wiederum die Grenzziehung erfolgt, schreibe ich im Abschnitt „Gemeinsamkeiten und Unterschiede, Abschnitt 5.

⁵⁷ Österreichische Galerie Belvedere. 2017. „Interkultureller Dialog“. Kunstvermittlung.

https://www.belvedere.at/Interkultureller_Dialog (Letzter Zugriff am 28.10.2017).

Dass an diesem Termin nur Menschen, deren Deutschkenntnisse nicht gefestigt sind, teilnahmen, war mit Sicherheit von großer Relevanz für die teilweise beobachtete Zurückhaltung bei Diskussionen oder die Beantwortung von Fragen. In dieser Gruppe befanden sich Sprecher_innen der Niveaus A1 bis A2⁵⁸, also mit Kenntnissen, die für Gespräche mit Erstsprecher_innen meistens nicht ausreichen. Deshalb wurde das meiste Gesprochene von Dolmetscher_innen ins Deutsche und das Deutsche auf Arabisch übersetzt, was allerdings für eine Person nicht die Erstsprache war.

Dieser Gesprächsmodus ist gerade in halb-formellen Kontexten, wie es dieses Angebot ist, zumindest anfänglich ungewohnt und mitunter stark entschleunigend. Ich gehe im Abschnitt 5.3.2. „Gedolmetschte Kunstvermittlung“ noch genauer auf Eigenheiten dieses Formats ein. Darüber hinaus hat das auch meine Rolle als Teilnehmende Beobachterin beeinflusst, da ich bei der Vorstellungsrunde meinen Beruf als Deutschlehrende genannt habe und es dabei zu scherzhaft anmutenden Annahmen gekommen ist, dass ich doch sicher nun Sprachkenntnisse beurteilen würde, was meinen Intentionen nicht ferner hätte liegen können.

Der erste Teil des Workshops umfasste die Vorstellung der Teilnehmer_innen sowie des Hauses und seiner Geschichte. Nachdem die Teilnehmer_innen die Ticket-Kontrolle im Eingang passiert hatten, traf die Gruppe auf die Kunstvermittler_innen im Foyer vor der Prunkstiege im Oberen Belvedere, um in drei Nachmittagsstunden das Workshop-Programm zu besuchen. Nach einem Abstecher in die Garderobe ging es hinauf in den geschichtsträchtigen Marmorsaal, in dem die Kennenlernrunde in klassischer Manier (Name, Herkunft, Sprachkenntnisse, Beruf) im Sesselkreis stattfand.

Ebenso wurden das Belvedere und sein Gründer, der Habsburger Feldherr, Staatsmann und Kunstmäzen Prinz Eugen von Savoyen⁵⁹, kurz von den Kunstvermittler_innen mithilfe von laminierten Bildern, die die Person sowie Gebäudedarstellungen aus der damaligen Zeit zeigten, vorgestellt. Dabei kam es zu einer bemerkenswerten Aussage: Bei der Vorstellung von Prinz Eugen von Savoyen und seiner Rolle als Gründer des Museums erzählte eine der beiden Kunstvermittler_innen über ihn: „Er war auch Migrant. Er arbeitete sich die Karriereleiter hinauf.“⁶⁰ Meiner Interpretation nach stellte dieser Kommentar eine Parallele zwischen dem Aspekt der Migrationsbiographie der Teilnehmer_innen und des Adligen her. In dieser Darstellung hatte der Prinz, der dem französischen Hochadel entstammte, seine hohe Stellung „auf der Karriereleiter“ und seinen Reichtum seiner persönli-

⁵⁸ Die Niveaus A1 und A2 beziehen sich auf den Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GeR/GeRS). Dieser Referenzrahmen unterteilt Sprachkenntnisse in drei Kategorien: A (Elementare Sprachverwendung), B (Selbstständige Sprachverwendung) sowie C (Kompetente Sprachverwendung) mit Unterscheidungen von 1 (Anfänger) und 2 (Fortgeschrittenen). „Der GeR hilft Curricula, Lehrwerke und Tests miteinander zu vergleichen. Er versucht relevante fachliche Konzepte in systematischen Zusammenhängen darzustellen. Sprachenpolitisches Ziel ist die Förderung der Mehrsprachigkeit und der individuellen Vielsprachigkeit. Bekanntester Aspekt sind die sechs Referenzniveaus.“ Barkowski / Krumm, „Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache.“, 101.

⁵⁹ Eugen Franz, Prinz von Savoyen-Carignan, * 18. Oktober 1663 in Paris; † 21. April 1736 in Wien.

⁶⁰ Aus meinen Notizen von der Teilnehmenden Beobachtung des Workshops „Heimat bist du...“ im Oberen Belvedere am 23.11.2017.

chen Leistung zu verdanken und das – dem Wortlaut nach zu urteilen – *trotz seiner nicht-österreichischen Herkunft*. Meines Erachtens fügt sich diese Perspektive nahtlos in die Devise des damaligen Außen- und Integrationsministers (und jetzigen Bundeskanzlers) Sebastian Kurz „Integration durch Leistung“ ein.⁶¹ Im Kontext des von ÖIF-Wertekursen organisierten Workshops scheint es eine passende Aussage. Was jedoch problematisch erscheint, ist die politisch, sozial sowie häufig finanziell prekäre Situation von Geflüchteten mit den privilegierten finanziellen und gesellschaftlichen Ressourcen einer von Geburt an hochgestellten Person, wie es Prinz Eugen zweifelsfrei war, zu vergleichen. Den Teilnehmer_innen wird meines Erachtens suggeriert, dass das prächtige Schloss, in dem sie sich befinden, der harten Arbeit eines Migranten zu verdanken ist, dessen Erfolg nicht in seiner Herkunft, sondern in seinem Leistungswillen begründet war.

Nachdem also der Rahmen für die beteiligten Personen und den Ort gesteckt worden war, gingen die Kunstvermittler_innen auf das Material ein, mit dem wir in der zweiten Hälfte des Programms arbeiten werden würden: Blattgold. Dabei handelt es sich um jenes Material, das in seinem Überfluss im barocken Schloss eine tragende Rolle spielt. Auch hier versucht man, die Brücke zur Biographie der Teilnehmer_innen zu spannen: „Mit welchen Werten wird Gold in euren Herkunftsländern verbunden?“, fragte eine der Kunstvermittler_innen. Die Männer in der Gruppe zuckten die Achseln und blickten erwartungsvoll die einzige Frau unter ihnen an.⁶² Diese war sichtlich überfordert mit der Frage und murmelte nur kurz etwas über Schmuck und Hochzeitsgaben.

Dieser Austausch erinnert mich an Paul Mecheril, dem Begründer der Migrationspädagogik, und seine Referenz auf eine Studie zum interkulturellen Frühstück in einem deutschen Kindergarten. Er berichtet, wie in einem Kindergarten die Pädagog_innen darum baten, dass die mehrsprachigen Kinder am Folgetag Lebensmittel bringen sollten, die traditionellerweise in den Herkunftsländern von ihnen oder ihren Eltern gefrühstückt werden. Am nächsten Tag brachten die Kinder mit türkischem Hintergrund Schafskäse und Fladenbrot, die deutschen Brötchen mit Marmelade und so weiter. Bei einer nachfolgenden Befragung der Kinder stellte man jedoch fest, dass die Kinder selbst jedoch nie so frühstücken, sondern diese Produkte nur als „Vertreter_innen“ ihrer vermeintlichen Herkunftskultur mitnahmen, um den Erwartungen und ethnischen bzw. nationalen Zuschreibungen der Pädagog_innen zu entsprechen.⁶³

⁶¹ „Integration durch Leistung“ ist der Leitspruch für das Ziel der derzeitigen österreichischen Regierung. Die bisher erfolgten Maßnahmen umfassen u.a.: „Schaffung eines Integrationsgesetzes, Werte- und Orientierungskurse, vereinfachte Anerkennung von im Ausland erworbenen Qualifikationen durch ein Anerkennungs- und Bewertungsgesetz, sprachliche Frühförderung, Neufassung des Islamgesetzes, Novellierung des Staatsbürgerschaftsgesetzes“ Österreichisches Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres. 2018. „Integration in Österreich.“ Integration. <https://www.bmeia.gv.at/integration/> (Letzter Zugriff am 01.12.2018).

⁶² Aus meinen Notizen von der Teilnehmenden Beobachtung des Workshops „Heimat bist du...“ im Oberen Belvedere am 23.11.2017.

⁶³ Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 86.

Zurück zum Belvedere: indem die Vermittler_innen von den Teilnehmer_innen wissen wollten, mit welchen Werten Gold in ihren Herkunftsländern verbunden wird, reduzieren sie die Gefragten auf ihre natio-ethno-kulturelle Zugehörigkeit⁶⁴, ohne deren persönliche Assoziationen oder Wertvorstellungen in Erfahrung zu bringen. Damit verleihen sie den Teilnehmer_innen ebenso eine Vertreter_innenrolle wie die erwähnten Pädagog_innen im Kindergarten. Damit sind die Teilnehmer_innen offensichtlich überfordert, was nicht an den Sprachkenntnissen liegen kann, denn es wären ja Dolmetscher_innen anwesend. Die Frage und die anschließende Diskussion über Gold, die dann größtenteils von den Vermittler_innen getragen wird, entspricht durch die Thematisierung von Werten ganz der Linie von den ÖIF-Wertekursen.

Nach dieser Einleitung gab es die Möglichkeit, sich den Marmorsaal noch etwas genauer anzusehen. Dabei stießen Teilnehmer_innen schon sehr bald auf die Gedenkplatte am Boden, die daran erinnert, dass an dieser Stelle am 15. Mai 1955 der Staatsvertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreich unterzeichnet wurde. Die sehr interessiert wirkenden Teilnehmer_innen hingen an den Lippen der Kunstvermittlerin, die sie auf ihre Frage hin über die historische Relevanz dieses Ortes und des Vertrages informiert. Dieser Austausch zeigt, dass es in diesem Programm um viel mehr geht als um „bloße“ Kunstvermittlung.

Schließlich ging es weiter mit der Führung in andere Räumlichkeiten. Vereinzelt wurden Gemälde angesprochen und nach Beobachtungen und Assoziationen der Teilnehmer_innen in Bezug zu „ihrer Heimat“ gefragt. Die Antworten waren eher zurückhaltend, so dass die Vermittler_innen von sich aus Informationen über die Werke zur Verfügung stellten. Dabei kam es sehr bald zu einer bemerkenswerten Situation, die ich in meinem überarbeiteten Protokoll wie folgt festhielt:

Einer der Teilnehmer_innen wünscht sich, lieber das Gemälde mit Napoleon Bonaparte anzusehen und zu besprechen, anstatt dem vorgeschlagenen Programm zu folgen. Eine Kunstvermittlerin flüstert mir zu: „Das ist nun gar nicht mehr das Konzept.“ Anstatt weiter über Heimat und Werte zu sprechen, stürzen sich die Teilnehmer_innen auf die historischen Fakten, die sie den Kunstvermittler_innen versuchen zu entlocken versuchen. Eine Vermittlerin möchte einen Bogen zum Heimatland des Fragenden spannen, aber er ignoriert ihre Anmerkungen und fragt sie weiter über Napoleon und die dargestellten Bildinhalte (zB das Pferd) aus. [...]

⁶⁴ Zum Begriff „natio-ethno-kulturell“: „Die wechselseitige Verwiesenheit der Kategorien »Nation«, »Ethnizität« und »Kultur« und ihre Verschwommenheit und Unklarheit sind zugleich auch Bedingung ihres politischen und sozialen Wirksamwerdens. Denn diese Unklarheit ist der Hintergrund, vor dem es möglich wird, Imaginationen, Unterstellungen und sehr grobe Zuschreibungen vorzunehmen, die dem Gebrauch solcher Bezeichnungen wie »türkisch«, »italienisch«, »deutsch«, »arabisch« zugrunde liegen. [...] Die Imagination des natio-ethno-kulturellen »Wir« ist häufig damit verknüpft, dass Differenz nach außen projiziert wird. Das Andere des natio-ethno-kulturellen »Wir«, das »Nicht-Wir«, zeichnet sich in der Fantasie, die dieses »Wir« ermöglicht, dadurch aus, dass es nicht hierher, an diesen Ort gehört [...] Wenn in Deutschland von »Migrant/innen«, »Ausländern«, [...] »Deutschen« [...] die Rede ist, dann – so die hier formulierte These – ist in der Regel nicht allein von *Kultur*, *Nation* oder *Ethnizität* die Rede, sondern in einer diffusen und mehrwertigen Weise von den auch begrifflich aufeinander verweisenden Ausdrücken *Kultur*, *Nation* und *Ethnizität*.“ Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 12-14.

Meiner Meinung nach ist es sehr mutig, vom geplanten Vermittlungskonzept abzuweichen und sich auf die unerwarteten Fragen der Teilnehmer_innen einzulassen. Gleichzeitig ist hier die Verweigerung der Teilnehmer_innen, auf die Intentionen der Vermittler_innen einzugehen, unübersehbar.

Wenige Minuten später vermerkte ich in meinem Beobachtungsprotokoll:

Die Aufmerksamkeit der Gruppe wendet sich barocker Haartracht zu, was vom Konzept, wie ich an der Reaktion der Vermittler_innen merke, auch nicht intendiert war. Die inzwischen verunsichert wirkende Vermittlerin fragt: „Ist es okay, wenn wir mit euch hinauf gehen?“⁶⁵

Diese Teilnehmer_innen wollten sich ganz offensichtlich nicht mit den Bezügen auf ihre natio-ethno-kulturelle Zugehörigkeit befassen, sondern die Chance nützen, sich über (kunst)historische Inhalte zu informieren. Die vorsichtige Frage der Vermittlerin zeigt, meiner Meinung nach, die Verunsicherung über die wiederholte Ablehnung der geplanten Inhalte durch die Teilnehmenden. Mit dem wiederholten Eingreifen in den Ablauf und dem Ausweichen bei Fragen hinterfragen sie die Autorität der Vermittler_innen als Sprecher_innen der Institution, denen es eigentlich obliegen würde zu bestimmen, was besprochen wird.

Dieses Phänomen der Verweigerung in der Kulturarbeit mit Geflüchteten hat die Forschung in der Kritischen Kunstvermittlung als wesentliches Problem bereits identifiziert und in seiner Tragweite erkannt. Carmen Mörsch spricht das Dilemma in ihrem Beitrag „Refugees sind keine Zielgruppe“ direkt an: „Die Förderstellen drängen institutionelle Akteur_innen in die Arbeit mit Geflüchteten, die nicht über das geringste Wissen über Antidiskriminierung oder Dekolonisierung verfügen. Die Förderstellen erwarten ein Engagement in diesem Feld, ohne dafür Sorge zu tragen, wie und vor allem unter Beteiligung von wem dieses Wissen aufgebaut werden könnte. Refugees ist darin der Platz von hilfebedürftigen, in dominante Konzepte von Kultur zu integrierenden Anderen zugewiesen. Wenn sie diesen Platz verweigern und andere Forderungen oder Vorstellungen haben [...] – sind die entsprechenden Projektmacher_innen schnell in einer Krise, und kulturalisierende Zuschreibungen sowie Ausschlüsse brechen sich im Mantel von Ratlosigkeit Bahn.“⁶⁶

Als erfahrene Museumsbesucherin und stets füge Führungsteilnehmerin war ich persönlich von der Frage der Vermittlerin, ob es okay wäre, sich woandershin zu begeben, perplex. Ich war es gewöhnt, dem inhaltlichen und zeitlichen Ablauf von Vermittlungsprogrammen zu folgen und war tatsächlich etwas überrumpelt, vor die Wahlmöglichkeit gestellt zu werden. Hier zeigten die Vermittler_innen meines Erachtens eine ungewöhnliche Bereitschaft an Flexibilität und Rücksicht auf die Wünsche der Teilnehmenden. Die Erlaubnis, sich in den nächsten Stock zu begeben, wurde ohnehin unverzüglich

⁶⁵ Aus meinen Notizen von der Teilnehmenden Beobachtung des Workshops „Heimat bist du...“ im Oberen Belvedere am 23.11.2017.

⁶⁶ Mörsch „Refugees‘ sind keine Zielgruppe.“, S. 72.

erteilt. Ab diesem Zeitpunkt fügten sich die Teilnehmer_innen auch den Einladungen, Aufgaben- und Fragestellungen der Vermittler_innen.

Die Führung im Oberen Belvedere endete mit einer Aufgabe, bei der wir die Farbenpracht eines Gemäldes von Monet als Ausgangspunkt für ein Gespräch im Plenum nutzen sollten. Nach einer kurzen Besprechung und Diskussion der Malerei wählten wir auf Aufforderung je eine Postkarte, deren monochrome Färbung einen Bezug zum Gemälde herstellte. In der Gruppe stellte jede_r seine_ihre Assoziation zu dieser Farbe vor. Diesmal erzählten alle bereitwillig von Erinnerungen an Dinge, Orte oder Ereignisse aus ihrer alten „Heimat“. Dieser subjektzentrierte Ansatz, bei dem die Vermittler_innen nach den persönlichen Assoziationen fragten, stieß auf wesentlich größere Gesprächigkeit der Teilnehmer_innen. Hier tauschten auch die Vermittler_innen, die Dolmetscher_innen und ich persönliche Erfahrungen aus. Die aufgelockerte Atmosphäre diente als guter Übergang zum zweiten Teil des Workshops.

Davor war ein Ortswechsel nötig. Vom Oberen Belvedere sollten wir uns ins Untere Belvedere begeben, ein Fußweg von etwa fünf Minuten. Vor dem Hinausgehen entspann sich eine konfliktgeladene Situation:

Beim Hinausgehen streichelt einer der Teilnehmer eine Bronzeskulptur im Eingangsbereich, als er entdeckt, dass arabische Schrift in die Bordüre des Gewands geprägt ist. Eine Mitarbeiterin des Sicherheitspersonals weist ihn schroff und laut zurecht. Er entfernt sich erschrocken von der Skulptur.⁶⁷

Offensichtlich war die Person nicht mit den Regeln eines Museums vertraut, was ihr auf unmissverständliche Weise vom dazu autorisierten Sicherheitspersonal aufs Schärfste klar gemacht wurde. Auch wenn das nur ein kleines Detail am Rande eines Vermittlungsprogramms war, offenbart die emotionale Eskalation eine Schwachstelle. Dem hätte man entgegenwirken können, wenn am Beginn nach dem Erfahrungsstand der Teilnehmer_innen mit dem Ort Museum und einigen damit verbundenen impliziten und expliziten Regeln gefragt worden wäre, um etwaige Unklarheiten schon präventiv aus dem Weg zu räumen. Das würde auch die Illusion des Museums als offenen Lernort zugunsten der Realität eines (aus gerechtfertigten Gründen im Sinne der Instandhaltung) restriktiven Betriebs auflösen.

Zurück zum Programm: Im Unteren Belvedere gingen wir zum handwerklichen Teil über. Nach einer kurzen Einführung zur korrekten Handhabung des Materials und des Werkzeugs durfte jede_r eine Grafik mit Elementen aus aufgeklebtem Blattgold gestalten. Wie ich es auch aus ähnlichen Situationen kenne, war auch hier die anfängliche Angst vor dem leeren Blatt und der Respekt vor dem gerade gesehenen künstlerischen Talent sehr groß. Doch mit der Ermutigung der Kunstvermittler_innen und

⁶⁷ Aus meinen Notizen von der Teilnehmenden Beobachtung des Workshops „Heimat bist du...“ im Oberen Belvedere am 23.11.2017.

der inhaltlichen Freiheit entstanden nach und nach einige Arbeiten, die mit gegenseitigem Lob überschüttet wurden. Die Veranstaltung fand damit ihren Ausklang, dass sich die Teilnehmer_innen nach und nach einzeln oder in Kleingruppen verabschiedeten.

Im Großen und Ganzen habe ich bei diesem Workshop-Termin bis auf die Beschreibung der Zielgruppe eine große Übereinstimmung mit der Beschreibung der inhaltlichen Ausrichtung des Angebots bemerkt. Die Migrationsbiografie, also die Frage nach der „Heimat“ der Teilnehmenden, ist von zentraler Bedeutung, auch wenn das meinen Beobachtungen nach zu urteilen nicht durchwegs angenommen wurde. Der Modus und das Tempo des Sprechens wurden maßgeblich auch vom Dolmetschen beeinflusst, was sich auf die gesamte verbale Kommunikation auswirkte.

4.2.1.2.2 Oberes Belvedere: Interkultureller Dialog – *her.story*

„Sie möchten Frauen aus aller Welt kennenlernen, sich austauschen und dabei zugleich Ihr Deutsch anwenden und trainieren?“⁶⁸ Diese Frage wurde auf der Homepage und am Informationsblatt zum „*her.story*. Come together-Workshop für internationale Frauen“ gestellt.

her.story wurde auf der Website als sechsteiliger Workshop mit den Themen „Kunst, Sprache und mit Botschaften, deren Inhalte bei Zuhörenden auch wirklich ankommen“ beschrieben. Die Wiener Kunstvermittlerin Pia Razenberger konzipierte diese Workshop-Reihe als externe Expertin für Projekte mit Menschen nicht-österreichischer Herkunft gemeinsam mit zwei hauseigenen Kunstvermittler_innen. Bisher fand *her.story* in zwei Durchgängen im Jahr 2017 statt, eine Neuauflage ist bisher nicht angekündigt worden.

Die Voraussetzungen für die Teilnahme waren das weibliche Geschlecht sowie Deutschkenntnisse auf dem Niveau von mindestens B1 nach dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GERS).⁶⁹ Das Konzept wurde von einer extern geladenen Kunstvermittlerin sowie drei anderen Vermittler_innen des Hauses entwickelt und von ihnen gemeinsam umgesetzt. In den sechs Blöcken erwarten die Teilnehmenden „Kennenlernen, Kommunikation“, „Darstellen und Fotografieren“, „Präsentieren und Sprächen“, „Bilder beschreiben“ (beobachtete Sequenz), „Generalprobe“ und „Abschlusspräsentation“ (beobachtete Sequenz). Die ersten fünf Termine des Herbstblocks fanden an aufeinanderfolgenden Montagvormittagen für einen Zeitraum von 2,5 Stunden statt. Die Abschlusspräsentation erfolgte an einem anschließenden Montagnachmittag für eine Dauer von etwa 1,5 Stunden.⁷⁰

⁶⁸ Österreichische Galerie Belvedere. 2017. „Interkultureller Dialog“. Kunstvermittlung. https://www.belvedere.at/Interkultureller_Dialog (Letzter Zugriff am 28.10.2017). Auch aus dem Informationsblatt zu *her.story*. Come Together-Workshop für internationale Frauen., ausgehändigt am 22.09.2017 von Pia Razenberger.

⁶⁹ Siehe Fußnote 58.

⁷⁰ Benennung der Blöcke: Ibid.

In den von mir beobachteten Sequenzen des Workshops hielt die Workshop-Leitung nur kurze Monologe, wenn es um die Erklärung bestimmter kunsthistorischer Aspekte ging. Die restliche Zeit sprachen die Teilnehmerinnen, entweder monologisch oder diskutierend im Plenum.

Das festgelegte, formale Hauptziel, das nach den sechs wöchentlich stattfindenden Terminen erreicht werden sollte, war es, eine zwischen 6 bis 10-minütige Präsentation von 1-2 Exponaten vor einem öffentlichen Publikum abzuhalten. Die Teilnehmerinnen entwickelten während des Workshops aus ihrem eigenen Vorwissen und ihrer Auseinandersetzung mit den künstlerischen Arbeiten einen Modus der Präsentation gewählter Exponate. Der inhaltliche Schwerpunkt wurde von den Teilnehmerinnen selbst bestimmt. Während es beim ersten Durchgang im Sommer 2017 sehr individuelle Fokussierungen gab, dominierte im zweiten Durchlauf im Herbst 2017 die Beschäftigung mit Weiblichkeit und damit verbundenen Themen (politische und kulturelle Rollen, Frauenrechte, Gebären und Erziehen, Abtreibung, berufliche Aufstiegschancen) sowie zahlreiche Anknüpfungen an die „#MeToo“ Debatte.⁷¹

Um dieses kommunikative Ziel der Präsentation zu erreichen, wurden die Teilnehmenden von der Workshop-Leitung im Erwerb der nötigen sprachlichen und rhetorischen Mittel, v.a. zur Bildbeschreibung und Interpretation sowie kunsthistorischer Fachbegriffe unterstützt. Grundsätzlich fand das Angebot einsprachig auf Deutsch statt, allerdings sprachen die Teilnehmerinnen untereinander auch andere Sprachen. Zusätzlich dokumentierte eine Fotoausstellung den Workshop. Darüber hinaus sollte die Teilnahme am Workshop auch als berufliche Qualifikation genutzt werden. Als Unterstützung dazu diente der zweite Block „Darstellen und Fotografieren“, bei dem die Teilnehmerinnen Porträtfotos, die auch als Bewerbungsfotos genutzt werden könnten, voneinander erstellten.

Beim Durchgang im September bis Oktober 2018 nahm ich an zwei Terminen, „Bilder beschreiben“ und „Abschlusspräsentation“, als Beobachterin teil. Obwohl die maximale Anzahl auf 10 Personen beschränkt war, gab es beim letzten Durchgang 13 Anmeldungen, wobei nur acht Teilnehmerinnen das Modul abschlossen. Beim beobachteten Durchgang gab es sechs Anmeldungen und fünf Frauen, die bis zum Schluss blieben. Alle Frauen waren im Alter zwischen 30 und etwa 45 Jahren. Eigentlich stand das Angebot auch „Österreicherinnen“ offen, aber unter den Angemeldeten befanden sich nur Frauen, die sich erst seit weniger als zehn Jahren im Land befanden.

Die Kunstvermittlerin Pia Razenberger, mit der ich ein Gespräch führen konnte, vermutet, dass aufgrund von Marketingstrategien (zB über „Hunger auf Kunst & Kultur“, Aussendungen an Sprachschulen, etc.) das Angebot meist Frauen „mit Migrationshintergrund“ finden. Bei den befragten fünf Teil-

⁷¹ #MeToo ist ein Hashtag in sozialen Netzwerken, das ab Mitte Oktober 2017 anfangs in Bezug auf den Weinstein-Skandal und in weiterer Folge auch dafür verwendet wurde, um auf sexuelle Belästigung und sexuelle Begriffe aufmerksam zu machen.

nehmerinnen stellte sich heraus, dass eine es über den Newsletter von „Hunger auf Kunst und Kultur“ entdeckte, eine andere über persönliche Kontakte herausfand und eine dritte durch die Werbung von ihrem Deutschkursanbieter. Eine Teilnehmerin fand es, weil sie als Kunsthistorikerin aus großem fachlichem Interesse das Museum regelmäßig besuchte und dort die Ankündigung zur Veranstaltung fand. Eine andere, weil sie als Kunstschaffende ebenso regelmäßig auf die Website sah, wo sie auf die Ausschreibung stieß. Während vier Teilnehmerinnen aus dem lateinamerikanischen Raum kamen und sich oft auf Spanisch untereinander austauschten, kam die fünfte aus Russland. Bei den beobachteten Sequenzen sprachen alle Anwesenden miteinander auf Deutsch, ohne die Anwesenheit von Dolmetscher_innen. Die größte Gemeinsamkeit der teilnehmenden Frauen, mit denen ich gesprochen habe, war der akademische Bildungsgrad.

In den beobachteten Gesprächen kamen neben den Erfahrungen der Migration (zB politische / kulturelle Propaganda, Heirat in die Ferne, Nostrifizierung, Spracherwerb, etc.) auch frauenspezifische Themen wie zB Abtreibung, Gebären, Alleinerziehung von Kindern, Frauenrechte, etc. vor. In der beobachteten Sequenz hatte letzteres sogar offensichtlich eine größere Relevanz für die Personen als ihr „Migrationshintergrund“. Vor allem standen jedoch die individuelle Beobachtung und Interpretation im Vordergrund. Es wurde zu keinem Zeitpunkt versucht, diese Anschauungen auf den jeweiligen natio-ethno-kulturellen Hintergrund zurückzuführen.

Ich möchte an dieser Stelle eine kleine Auswahl von interessanten Beobachtungen der Workshop-Sequenz vorstellen.

- Bei dem im Oberen Belvedere ausgestellten Gemälde „Die bösen Mütter“ (1894) von Giovanni Segantini sprachen die Frauen kurz über das gesellschaftliche Stigma der Abtreibung und über die Selbstbestimmung über den eigenen (Frauen-)Körper.
- Bei der Ölmalerei „Der Billroth-Hörsaal im Wiener AKH“ (1888/1890) von Adalbert Seligmann fiel einer Teilnehmerin, die in ihrem Heimatland als Ärztin gearbeitet hat, auf, dass im Bild keine Frauen vorkommen, was sie wiederum an die erst vor wenigen Jahrzehnten erteilte Studierlaubnis für Frauen erinnerte.
- Eine weitere interessante Beobachtung ergab sich bei dem Gemälde „Erschöpfte Kraft“ (1854) von Ferdinand Georg Waldmüller. Sie interpretierten das Bild als idealisierte, propagandistische Darstellung der völligen Selbstaufopferung der Mutter für das Wohl des Kindes. Eine Erwartung, die ihnen im Alltag in ihrer gesellschaftlichen Rolle als Frauen auch geläufig ist.

Diese Beobachtungen, die leider nur Ausschnitte zeigen können, zeigen beispielhaft, dass die natio-ethno-kulturelle Zugehörigkeit der Sprecherinnen von keiner großen Relevanz für die Diskussionen war. Vielmehr spielte die Identifizierung mit Zuschreibungen des weiblichen Geschlechts die Basis für weiterführende Gespräche und schließlich auch Themen, die bei der Abschlusspräsentation präsent

waren. Meiner Meinung nach ist es daher auch fraglich, ob die Vermarktung an Frauen, die sich mit der Zuschreibung „international“ (wie es in der Programmbeschreibung heißt) identifizieren können, für die Erarbeitung der Inhalte und Fähigkeiten strategisch sinnvoll ist.

Abgesehen von den inhaltlichen Diskussionen nahm auch die meta-sprachliche Ebene viel Raum ein. Dabei ging es um die Vermittlung von fachspezifischem Wortschatz („Leinwand“, „Ölmalerei“, etc.) sowie von Redemitteln „Autorisierter Sprecher_innen“⁷², wobei die Vermittlerin auf Korrektur nur in der Vorbereitung, aber nicht beim Freien Sprechen bestand.

Das Sprechen als Kommunikationsform sehe ich bei diesem Angebot als zentralen Dreh- und Angelpunkt. Der von mir vorhin erwähnte Begriff der Autorisierten Sprecher_innen ist hier wesentlich für das Verständnis der hierarchischen Verhältnisse in Kunstinstitutionen. Autorisierte Sprecher_innen treten in Kunstinstitutionen als Personen in Vermittlungsaktivitäten auf, die ihre Stimme erheben können und deren Aussagen von den anderen Beteiligten anerkannt werden. Die Autorität der Sprecher_innen zeigt sich in der Aufmerksamkeit, die ihnen beim Sprechen zuteilwird. Darüber hinaus überzeugen sie für gewöhnlich nicht durch ihr spezielles Wissen, sondern ihre Legitimation durch den Auftrag der Institution. Damit sprechen sie nicht als Einzelpersonen oder Expert_innen, sondern durch die Autorität, die ihnen von einer Gruppe, einer Gesellschaft oder der Institution als Auftrag zugewiesen wird.⁷³

Diese Workshop-Reihe gibt den teilnehmenden Frauen die Gelegenheit, die Rolle als autorisierte Sprecherin zu üben. Auch wenn es nicht so weit kommt, dass sie tatsächlich als Kunstvermittler_innen in dieser Rolle verbleiben, bekommen sie hier das Werkzeug und die Instrumente in Form der Redemittel, um diese Option zu erproben.

Das besondere Bildungspotential, das in diesem Rollenwechsel liegt, ist eines der Forderungen der kritischen Kunstvermittlung. Carmen Mörsch, eine der Vorreiterinnen dieses Diskurses im deutschsprachigen Raum, streicht das Potential der dekonstruktiven Kunstvermittlung hervor, die das kritische Hinterfragen der Bildungs- und Kanonisierungsprozesse in den Mittelpunkt stellt.⁷⁴ Dort sei es zumindest beispielhaft möglich, durch Probehandeln „unter komplexen Bedingungen [...] Handlungs-, Kritik- und Gestaltungsfähigkeit“⁷⁵ zu erreichen. Parallel dazu fordert Mecheril, Begründer der Migrationspädagogik, auch einen „ästhetischen Rahmen“, um sich bzw. die eigene Position im Verhältnis zu (gesellschaftlichen) Ordnungen auszuprobieren und zu verändern.⁷⁶ Allerdings sei dazu ein selbst-

⁷² Sturm, „Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst.“, 41-42.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“, 10.

⁷⁵ Ibid, 13.

⁷⁶ Mecheril, „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“, 9.

reflexives Bildungsverständnis, das einen wechselseitigen Bildungsprozess und wandelbare Positionen erlaubt, nötig.⁷⁷

Bei *her.story* gelingt es den Frauen, ausgehend von der Selbstreflexion und den bereitgestellten Werkzeugen zur Generierung und Vermittlung von Wissen, ihre Position von Workshop-Teilnehmerinnen hin zu Autorisierten Sprecherinnen zu verändern. Damit entspricht es dem Anspruch, wandelbare Positionen zu erproben und die Generierung von Wissen abseits des Kanons zu ermöglichen. Allerdings sehe ich persönlich auch an dieser Stelle keine explizite Notwendigkeit, diesen Rollenwechsel nur für Sprecherinnen einer nicht-deutschen Erstsprache zu öffnen. Auch für die ein oder andere „Österreicherin“ wäre das sicher durchaus interessant.

Es bleibt leider nur beim Erproben, denn auch „eine ganze Menge an autoritätsstützenden Worten und Redewendungen, die dazu dienen, dem Gesagten Gewicht zu verleihen“⁷⁸ reichen nicht aus um diese Stellung zu halten. Darüber hinaus braucht es die wiederholte Bestätigung durch Wissen sowie das Handeln in diskursiven Vorgangsweisen neben der Anerkennung durch die Gruppe oder der Institution als grundlegende Voraussetzung. Gerade letzteres wird ihnen nach der einmaligen öffentlichen Präsentation nicht mehr zur Verfügung stehen. Nichtsdestotrotz bleibt das große Bildungspotential bestehen. Leider scheint das Programm nicht mehr angeboten zu werden.

4.2.1.2.3 Belvedere 21: *Tea Talks*⁷⁹

Das Belvedere 21, ein Museum für zeitgenössische Kunst und Dependance der Österreichischen Galerie Belvedere, bietet seit 2016 etwa einmal monatlich die sogenannten *Tea Talks* an. In diesem Format „wird das Belvedere 21 zum Ort für Begegnung und Austausch zwischen Menschen mit und ohne Fluchterfahrung.“⁸⁰ Das Konzept stammt von der Kultur & Gut Unternehmensberatung e.U. In diesem Fall war die Geschäftsführerin selbst, Ümit Mares-Altinok, die sich selbst als *Kulturdolmetscherin* bezeichnet, federführend bei der Konzeptualisierung von *Tea Talks*.⁸¹ Die Details der Ausführung zur Ausgabe für die jeweilige Ausstellung plant sie im Team mit der Leitung der Kunstvermittlung vom Belvedere21, Naima Wieltschnig, den beiden dort tätigen Kunstvermittler_innen und der Dolmetscherin, zu deren Rolle ich im Kapitel über das Dolmetschen in der Kunstvermittlung mehr sagen werde (Abschnitt 5.3.2 „Gedolmetschte Kunstvermittlung“).

⁷⁷ Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“, 13. Mecheril, „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“, 7.

⁷⁸ Sturm, „Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst.“, 42.

⁷⁹ Österreichische Galerie Belvedere. 2017. „Interkultureller Dialog“. Kunstvermittlung. https://www.belvedere.at/Interkultureller_Dialog (Letzter Zugriff am 28.10.2017).

⁸⁰ Österreichische Galerie Belvedere, Belvedere 21. 2018. „Tea Talks“. Kunstvermittlung. <https://www.belvedere21.at/teatalk21> (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

⁸¹ Kultur & Gut. Projekte. „Tea Talks“. Angebote. <https://www.kulturundgut.at/> (Letzter Zugriff am 30.10.2018).

Die Kooperation kam zustande, nachdem über einen persönlichen Kontakt die Leiterin der Kunstvermittlung, Susa Wögerbauer, auf Kultur & Gut sowie die bereits umgesetzten Projekte im Technischen Museum Wien aufmerksam wurde. Daraufhin schlug sie Ümit Mares-Altinok die gemeinsame Entwicklung eines Konzepts vor, um Geflüchteten die kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.⁸² Allerdings stellte Ümit Mares-Altinok mir gegenüber im Interview klar, dass es ihr bei den *Tea Talks* nicht um eine Bildungsinitiative für Geflüchtete gehe, sondern vor allem darum, das miteinander und voneinander Lernen über die Grenzen von Parallelgesellschaften von „neuen Mitbürger_innen“ und den „autochthonen“⁸³ Mitbürger_innen“ hinweg zu ermöglichen. Dabei machte sie deutlich:

Weil es wird ja oft auch Migrant_innen oder eben auch Geflüchteten vorgeworfen: »Na, die leben in ihrer Parallelwelt und Parallelgesellschaft!«. Aber letztendlich tun wir das alle. Ja, also wenn man sich seinen eigenen Freundeskreis oder Bekanntenkreis anschaut, das ist ungefähr gleiches Bildungsniveau, ungefähr gleiche Interessen. Das heißt, man lebt ja so jeder in seiner Blase. Ja? Und es wird viel über *den* oder *die* andere gesagt und [...] vermutet und interpretiert ohne wirklich mit der Person, um die es da geht, auch mal gesprochen zu haben.

Seit dem ersten Durchlauf in der Ausstellung AI WEIWEI „TRANSLOCATION – TRANSFORMATION“ (14. Juli 2016 bis 20. November 2016) haben die *Tea Talks* auch die darauffolgenden Ausstellungen „DANIEL RICHTER - LONELY OLD SLOGANS“ (03. Februar 2017 bis 05. Juni 2017) und „DUETT MIT KÜNSTLER_IN - PARTIZIPATION ALS KÜNSTLERISCHES PRINZIP“ (27. September 2017 bis 04. Februar 2018) begleitet. Anfänglich gab es Schwierigkeiten, Teilnehmer_innen außerhalb des traditionellen Besucher_innenkreises zu finden. Zu Beginn setzte Ümit Mares-Altinok daher auf persönliche Verbindungen zu Vereinen und Organisationen, die direkten Kontakt zu Geflüchteten haben und diese vermittelten. Inzwischen ist es als Vermittlungsformat fest etabliert und erfreut sich eines steten, wachsenden Interesses, sodass teilweise Anmeldungen aufgrund der großen Anzahl abgelehnt werden mussten. Sogar für die nächste Ausstellung sind bereits Monate im Vorhinein Termine fixiert.⁸⁴ Die Werbung und anschließende Publikumsbindung erfolgt über Facebook (auch seitens des Belvedere21), der Newsletter über WhatsApp. Diesen erhält man, wenn man die eigene Telefonnummer am Ende der Veranstaltung in eine Liste einträgt, um von Ümit Mares-Altinok über die *Tea Talks* sowie weitere Veranstaltungshinweise am Laufenden gehalten zu werden oder auch andere Menschen für gemeinsame Museumsbesuche motivieren zu können.

⁸² Ümit Mares-Altinok im Interview mit mir am 16.11.2018.

⁸³ Der Begriff der *autochthonen Österreicher_innen* ist erst in den letzten fünf bis zehn Jahren gebräuchlich geworden und wird je nach Kontext auch stark diskutiert. Das „Begriffslexikon“ zum Thema Integration von der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* gibt ein wenig Aufschluss: „*Autochthone Österreicher, der.* Mensch, der die österreichische Staatsbürgerschaft und keinen Migrationshintergrund hat, auch indigener Österreicher. Wird als Abgrenzung zu eingebürgerten Österreichern und Österreichern mit Migrationshintergrund gebraucht.“ Akinyosoye, Clara / Haar, Ania / Nermin, Ismail / Tektas, Hülya, „Begriffslexikon“, *Die Presse*, 17.04.2012. URL: <https://diepresse.com/home/panorama/integration/750187/Begriffslexikon> (Letzter Zugriff am 20.11.2018). (Gendermarkierung vom Original übernommen)

⁸⁴ Ümit Mares-Altinok im Interview mit mir am 16.11.2018.

Bei diesem kostenlosen Angebot wird die Besucher_innengruppe von bis zu 18 Personen mit einem Rundgang durch die jeweils laufende Ausstellung geführt und anschließend bei einer Tasse Tee zu einer Vorstellrunde und einer gemeinsamen Diskussion eingeladen. Warum die Wahl auf das Trinken dieses Heißgetränks fiel, erklärte mir Ümit Mares-Altinok im Interview: „Tee trinken ist in vielen Kulturen etwas, das dazu gehört, ein Ritual, dass ich eben aus dem Orient, oder aus der Türkei, aus China oder wo auch immer - also in Bezug auf Ai Wei Wei - kenne, und da hab ich mir gedacht, dass das eigentlich was Nettes wäre, wenn man im Museum Tee trinkt und sich unterhält zu diversen Themen.“ Der Inhalt dieser Gespräche richtet sich nach der Ausstellung, aus deren Inhalt ein zentraler Aspekt als Ausgangspunkt von dem Vermittlungsteam mithilfe von Fragen in die Runde geworfen wird. Das Angebot endet immer mit einer kleinen künstlerischen Intervention und verbleibt als Spur in der Ausstellung, wie ich anhand der folgenden Beschreibung der Teilnehmenden Beobachtung noch genauer beschreibe.

Der Durchgang im Herbst und Winter 2018 fand in der temporären Ausstellung „DER WERT DER FREIHEIT“ (19. September 2018 bis 10. Februar 2019) unter dem Titel „Feel Free (?)“ statt. Aus der Beschreibung zur Ausstellung erfährt man: „Die Bedeutung des Begriffs Freiheit unterliegt einem stetigen Wandel. Vor dem Hintergrund der historischen Entwicklung nähert sich diese Ausstellung auf psychologischer, sozialer, kultureller, religiöser, politischer und rechtlicher Ebene einem zeitgenössischen Verständnis von Freiheit an. Werke von mehr als fünfzig Künstlerinnen und Künstlern beleuchten dieses komplexe Thema aus unterschiedlichen Perspektiven.“⁸⁵

Als ich dieses Angebot am *Langen Tag der Flucht*, 28.09.2018, besucht habe, handelte es sich auch um die erste Durchführung im Rahmen dieser Ausstellung. Wie auch bisher erschien die Ankündigung dafür auf der Museumswebsite nur auf Deutsch und Englisch. Zusätzlich wurde es durch den nationalen Aktionstag auch auf der Website vom *Langen Tag der Flucht* beworben.⁸⁶ Zum Termin, an dem ich teilgenommen habe, schienen die Personen entweder über persönliche Kontakte der Organisator_innen oder über die Online-Präsenz gefunden zu haben. Die vier arabischsprachigen Teilnehmenden kannten die Geschäftsführerin persönlich.

An diesem Nachmittag waren elf Besucher_innen anwesend. Zwei Kunstvermittler_innen sowie Ümit Mares-Altinok, die Geschäftsführerin und „Kulturdolmetscherin“ von Kultur & Gut, leiteten den Ablauf. Daneben waren aufgrund des *Langen Tags der Flucht* auch noch ein Journalist sowie ein Fotograf anwesend. Bis auf den Fotografen beteiligten sich alle an den Diskussionen, insbesondere auch die Dolmetscherin und der Journalist. Außer dieser groben Unterscheidung der „Rollen“ erfuhr ich als

⁸⁵ Österreichische Galerie Belvedere, Belvedere 21. 2018. „Der Wert der Freiheit“. Ausstellung. https://www.belvedere21.at/der_wert_der_freiheit (Letzter Zugriff am 12.11.2018).

⁸⁶ Österreichische Galerie Belvedere, Belvedere 21. 2018. „Tea Talks“. Kunstvermittlung. <https://www.belvedere21.at/teatalk21> (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

Besucherin nicht mehr zu den Hintergründen der beteiligten Personen. Die Hintergründe und Motivation der Menschen, an diesem Angebot teilzunehmen, blieben unausgesprochen. Die individuelle Migrationsbiografie der Teilnehmenden wurde zwar nicht direkt befragt, kam jedoch am Rande in Aussagen vor.

Gleich zu Beginn folgten wir den Vermittler_innen nach einer kurzen Vorstellung ihrer selbst und der Dolmetscherin vom Eingangsfoyer in den Hauptausstellungsraum. Sie führten uns durch mäandernde Bahnen aus Absperrpfosten, sogenannten Tensatoren, die angesichts der fast gähnenden Leere des Saals lächerlich erschienen. Dabei handelte es sich um die Installation „Crowd“ (2007) von Eva Grubinger. Kaum kamen wir aus diesen heraus, thematisierten die Vermittler_innen die Absurdität dieses blinden Folgens und befragten uns nach unseren Motivationsgründen, der impliziten Aufforderung, die Absperrbändern inhärent ist, Folge zu leisten. Nach dem Sammeln einiger Antworten und einer Erklärung über die institutionskritische und feministische Intention der Künstlerin setzte eine der Vermittler_innen eine Frage nach: „Woran erinnern euch die Absperrbänder?“ Ein weißer Mann mittleren Alters antwortete: „An den Flughafen.“ Eine Person, über deren Fluchterfahrung und prekäre Situation in Österreich wir zum späteren Zeitpunkt erfuhren: „Ans AMS.“ Die meisten lachten beherzt.

Dieser produktive Sprachmoment informiert einerseits über die teils konträren sozio-ökonomischen Hintergründe der Anwesenden, was als Durchmischung wesentlich näher die demografische Realität in Wien widerspiegelt als die Zusammensetzung gewöhnlicher Führungen, die ich als erfahrene Museumsbesucherin kenne. Andererseits zeigt er auch, welchen Standpunkt die Anwesenden kommentarlos als „normal“ akzeptieren (den Flughafen) und welche Perspektive zu allgemeiner Erheiterung oder doch zumindest so etwas wie einer unerwarteten Überraschung führt (das AMS).

In weiterer Folge gingen die Vermittler_innen auf einige von ihnen zuvor selbst ausgewählte Arbeiten ein und baten die Teilnehmer_innen um ihre Assoziationen und Vermutungen mitzuteilen. Im Mittelpunkt standen die persönlichen Meinungen und Assoziationen zu den Exponaten und der Ausstellung. Wir erfuhren nur Eckdaten⁸⁷ zu den Exponaten, um uns anschließend über eigene Standpunkte und Erfahrungen, die wir damit in Verbindung brachten, auszutauschen.

Parallel dazu brachten die Vermittler_innen immer wieder auch unser Verhalten im Museum sowie den Umgang mit zeitlichen und organisatorischen Einschränkungen auf einer Meta-Ebene zur Sprache, wie wir es am Beispiel des Absperrbandes erlebt hatten. Durchaus auf unterhaltsame Weise sprachen wir auch über die Anweisungen der Vermittler_innen und deren oft der folgsame Gehorsam, den wir als Museumsbesucher_innen an den Tag legen.

⁸⁷ Zeit, um Begleittexte durchzulesen, war erst nach dem Ende der Veranstaltung gegeben.

Nach dem stichprobenartigen Ausstellungsrundgang lud Ümit Mares-Altinok dazu ein, uns heißes Wasser aus einem Samowar einzuschenken und aus der großen Vielfalt an verschiedensten Teesorten eine Auswahl zu treffen, um uns anschließend mit einer Tasse Tee auf einem vorbereiteten Kreis aus Sitzkissen am Boden niederzulassen. Die restliche Stunde bot jeder und jedem die Gelegenheit, sich mit Vornamen sowie ihrem_seinem persönlichen Begriff von „Freiheit“ vorzustellen – natürlich mit der jeweiligen anders-sprachigen Ergänzung durch die Dolmetscherin.

Kurios war, dass in der Mitte der Runde eine längere Diskussion auf Arabisch entstand, die die Dolmetscherin in offensichtlich stark gekürzten Zusammenfassungen an die deutschsprachigen Anwesenden weitergab. Meine eigene Irritation bestätigte sich in der wiederholten drängenden Nachfrage anderer Teilnehmenden mit der Bitte zu erfahren, was zu so einer offensichtlichen Meinungsverschiedenheit geführt hatte. Schließlich stellte es sich als Kontroverse um die Skulptur- und Videoinstallation „Ausländer raus! Schlingensiefs Container“ von Christoph Schlingensief heraus⁸⁸. Die Videoinstallation wurde auch von einer Audiospur begleitet, auf der gebetsartige Rezitationen aus dem Koran zu hören waren. Zwei muslimische Gläubige in der Gruppe interpretierten es als religiösen Affront gegenüber ihrer Religion, dass der Titel „Ausländer raus!“ mit der Rezitation von einem als heilig empfundenen Text in Verbindung gebracht wurde. Nach der Diskussion in der Gruppe sowie einer Klarstellung der künstlerischen Intention, die nach Ausführung der Kunstvermittler_innen die Angstpolemik zum Ausdruck bringen soll, blieb nur noch die Anregung an das Museum, die Motivation hinter dieser audio-visuellen Verbindung in einem Begleittext offen zu legen. Interessanterweise wurde diese Arbeit beim *Tea Talk* zwei Monate später während meiner zweiten Teilnehmenden Beobachtung nicht mehr besprochen. Noch dazu war sogar die kritisierte Audiospur auf eine derart niedrige Lautstärke zurück gedreht, dass sie nur mehr in unmittelbarer Nähe hörbar war.

Im Rahmen der Ausstellung „DER WERT DER FREIHEIT“ wurde das Vermittlungsprogramm *Tea Talks* „Feel Free (?)“ in der Formgebung eines Begleittextes formal gleich präsentiert wie die Exponate. Die Kunstvermittlung greift hier ähnlich wie eine Rauminstallation oder eine Performance in die Ausstellung mit ein und verbleibt als erwähnte „Spur“ dort. Zum Schluss des Workshops bekam jede_r ein kleines Vorhängeschloss, das man mit einer beliebigen Aussage beschriften konnte. Die meisten wählten einen kurzen Satz im Zusammenhang mit dem Begriff „Freiheit“. Das hängten die Mehrheit auf Einladung der Vermittler_innen auf einen Metallzaun, der neben der kleinen Tafel mit dem Begleittext zum Programm auch Teil der Ausstellungsarchitektur war. Die symbolische und historische

⁸⁸ Dabei handelt es sich um ein Kunst- und Filmprojekt aus dem Jahr 2000, das im Rahmen der Wiener Festwochen stattfand. Durch die Imitation eines Reality-Show-Formats, bei dem das Publikum Asylsuchende durch ein „Big Brother“-ähnliches Auswahlverfahren aus Österreich ausweisen konnten, wollte der Künstler auf die zunehmende Fremdenfeindlichkeit hinweisen.

Bedeutung des Vorhängeschlosses wurde dabei im Kontext des Ausstellungsthemas „Freiheit“ besprochen. Somit verbleiben auch materielle Zeugnisse der Kunstvermittlung in der Ausstellung.

4.2.2 Kultur & Gut (in Kooperation mit der Österreichischen Galerie Belvedere)

Beim Angebot *Tea Talks* kooperiert die Abteilung Kunstvermittlung der Dependence Belvedere²¹ mit der Unternehmensberatung „Kultur & Gut – vielfältig erleben“. Diese wurde 2013 von Ümit Mares-Altinok gegründet. Auf der Website findet sich ein umfassendes Portfolio zu umgesetzten Projekten, die, wie es bei der Personenbeschreibung von Mares-Altinok heißt, dazu dienen, um „die Partizipation von sozialbenachteiligten Mitbürger_innen zu fördern“⁸⁹. Als „Trainerin für Diversität, interkulturelle Kompetenzen und Communities in Österreich“ ist sie Geschäftsführerin der Unternehmensberatung, in der sie mit Andrea Huttegger, die ebenso wie sie das Studium „Migrationsmanagement“ in Salzburg abgeschlossen hat, zusammenarbeitet.

Über das „Warum“ von Kultur & Gut findet sich eine prägnante Antwort auf der Website:

In unserer Gesellschaft dominieren oft Angst und Vorurteile gegenüber dem Fremden, so auch gegenüber Menschen aus uns kulturell unbekanntem Welt, anderen sozialen Schichten und Generationen oder gegenüber Menschen mit unterschiedlicher Sexualität. Dem wollen wir bei Kultur & Gut entgegenwirken, damit ein gutes Miteinander auf Augenhöhe möglich ist. Wir kombinieren in unserer Arbeit Themen wie Interkulturalität u.a. mit Kunst und Kultur. So bietet z.B. ein Museum optimale Rahmenbedingungen für spannende Begegnungen.⁹⁰

Wie man sieht, geht es Kultur & Gut darum, gesellschaftsspaltenden Tendenzen durch Begegnungen im Rahmen von Kunst und Kultur Einhalt zu gebieten. Ein Anliegen dabei ist das gleichberechtigte Agieren mit Menschen nicht nur unterschiedlicher natio-ethno-kultureller Herkunft, sondern auch unterschiedlicher Schichten und Generationen sowie sexueller Orientierung. Letztlich sollen die Initiativen von Kultur & Gut alle Mitglieder der Gesellschaft zu einer Art von Kooperation motivieren („ein gutes Miteinander“).

Kultur & Gut gewann auch den DiversCity Preis 2016 in der Kategorie Kleinstunternehmen. Als Wirtschaftspreis betont die Begründung die ökonomische Verwertbarkeit der Prämisse von der Unternehmensberatung: „Mit dem Preis zeichnet die Wirtschaftskammer Wien Unternehmen aus, die Vielfalt als Ressource erkannt und in ihrem Geschäftsmodell erfolgreich umgesetzt haben.“⁹¹ Wie man der steigenden Anzahl an Presseartikeln über das Unternehmen sowie dem immer umfassender gestalteten Portfolio entnehmen kann, handelt es sich bei Kultur & Gut tatsächlich um ein wachsen-

⁸⁹ Kultur & Gut. 2018. „Über uns“. <https://www.kulturundgut.at/ueber-uns/> (Letzter Zugriff am 30.10.2018).

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Wirtschaftskammer Wien. Abteilung Wirtschaftspolitik, Referat Netzwerke Wirtschaft. 2018. „DiversCity Preis 2016 vergeben“, 02.12.2016. URL: <https://www.wko.at/service/w/netzwerke/DiversCity-Preis-2016.html> (Letzter Zugriff am 30.10.2018).

des Unternehmen, das durch seine beraterische Tätigkeit sowie Fortbildungen von Kulturschaffenden durchaus eine prominente Vorreiterrolle in Österreich innehat und vermutlich einen wesentlichen Einfluss auf Kulturbetriebe, die sich für den Bereich interessieren, ausüben wird.

4.2.3 Die offene Kunstwerkstatt „WeltBilder“ im mumok

Ähnlich wie das Belvedere entschied sich auch ein anderes Bundesmuseum für eine Kooperation bei der Erstellung eines neuartigen Konzepts. Das Bundesmuseum „museum moderner kunst stiftung ludwig wien“, kurz mumok, ist nach eigenen Angaben „das größte Museum im Zentrum Europas für die Kunst seit der Moderne.“⁹² Der Schwerpunkt liegt in der Ausstellung von internationaler und österreichischer Avantgarde mit einer umfassenden Sammlung der Klassischen Moderne, der Pop Art, des Fluxus sowie des Wiener Aktionismus neben Beständen zeitgenössischer Film- und Medienkunst. Mit seiner Lage im Museumsquartier in Wien liegt es im Herzen der Kulturszene Österreichs. Seit Mitte 2016 gestaltet das mumok in Zusammenarbeit mit dem Projekt *Kompa* (Akronym für Konfliktprävention und -bearbeitung, Mediation und Partizipation in Wien und Niederösterreich)⁹³, der karitativen katholischen Organisation Caritas der Erzdiözese Wien, ein Vermittlungsprogramm.

Die offene Kunstwerkstatt *WeltBilder* findet monatlich als dreistündiger Workshop inklusive Führung durch die jeweils aktuell laufende Ausstellung statt. Das mumok bietet dieses Programm seit der zweiten Jahreshälfte 2016 an, nachdem es das Konzept gemeinsam vom damals aufgelösten Museum Essl in Niederösterreich übernommen hat.⁹⁴

Die Beschreibung auf der Website lautet: „Unter dem Titel *WeltBilder* lädt das mumok monatlich zur offenen Kunstwerkstatt und bietet damit Menschen jeder Herkunft, mit und ohne Migrationshintergrund, einen kreativen Ort der Begegnung und des Austausches. [...] Dabei soll nicht das ‚Fremde‘ in ein bestehendes System integriert, sondern eine Bereicherung für alle Seiten geschaffen werden.“⁹⁵

Nicht zum ersten Mal begegnet uns das Wort „Fremde“ bei Aussagen zu Angeboten dieser Richtung, worauf ich an anderer Stelle noch eingehen werde. Diese Formulierung, „das Bekannte“ vs. „das Fremde“, drückt zwei „Seiten“ oder Gruppen aus. Bemerkenswert daran ist, dass zwar das unter Anführungszeichen gesetzte Fremde – gemeint sind aus meiner Interpretation nach wohl die Asylsuchenden⁹⁶ vom Projekt *Kompa* – benannt wird, aber sofort der Versuch folgt, sich von einem implizi-

⁹² Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. mumok. 2018. „Über mumok“. <https://www.mumok.at/de/uber-mumok>, (Letzter Zugriff am 14.11.2018).

⁹³ Dieses Projekt wurde 2015 im Bereich „Asyl und Integration“ von der Caritas ins Leben gerufen. Das Projekt wurde noch vor der großen Fluchtbewegung eingereicht und fiel zufällig zeitlich damit zusammen. (Aus dem Interview mit Margerita Piatti)

⁹⁴ Jörg Wolfert im Interview mit mir am 5.12.2017 sowie Margerita Piatti im Interview mit mir am 19.10.2018.

⁹⁵ Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Kunstvermittlung. 2018. „WeltBilder. Offene Kunstwerkstatt“. Kunstvermittlung Erwachsene. <https://www.mumok.at/de/weltbilder> (Letzter Zugriff am 4.10.2018).

⁹⁶ Asylsuchende sind „Menschen, die in einem fremden Land Asyl, also Schutz vor Verfolgung, suchen und deren Asylverfahren noch nicht abgeschlossen ist [...]. Ob ein/e Asylsuchende/r in Österreich Asyl bekommt und damit als anerkannter Flüchtling in Österreich bleiben darf oder einen anderen Schutz (den sogenannten subsidiären Schutz) bekommt, wird im

ten Vorwurf etwaiger Integrationsbestrebung zu distanzieren. Ich vermute, dass damit eine Abgrenzung zum aktuellen Kurs in der österreichischen Integrationspolitik, die Leistung und die Annahme von der Regierung festgelegte Werte im Zuge des Einbürgerungsprozesses in den Vordergrund stellt, erreicht werden soll.⁹⁷ Auf die inzwischen wiederholt angetroffene Unterscheidung zwischen dem „Fremden“ und dem „Bekanntem“ oder „Eigenem“ gehe ich im Punkt 6.4. „Wir“ und die [integrationsbedürftigen] „Anderen“ ein.

WeltBilder besteht als Programm aus zwei Teilen. Der Workshop, der vor oder nach der Führung stattfindet, beinhaltet offene Einladungen dazu, bestimmte bildnerische Techniken auszuprobieren, die sich meist nur lose auf die in der Ausstellung besichtigten und besprochenen Themen beziehen. Das Programm wird von zwei Vermittler_innen geleitet. Während der Führung wird die Gruppe in zwei Hälften geteilt. Je nach durchführender Person ist der Ausstellungsrundgang mal mehr oder weniger dia- oder multilogisch strukturiert. Monologe zur Vorstellung bestimmter Exponate im klassischen Stil einer Führung kamen in den beobachteten Sequenzen aber auch vor.

Am Angebot nehmen maximal 25 Personen teil, wobei hier an sich keine Voranmeldung notwendig ist, so dass die Teilnehmer_innenanzahl erst zu Veranstaltungsbeginn fix ist. Bei den drei beobachteten Terminen im Herbst/Winter 2018/19 war der Großteil der Teilnehmenden (im Durchschnitt zwischen 16 und 24 Personen) zwischen 20 bis 50 Jahre alt, bei einem eher ausgewogenen Geschlechterverhältnis.

Obwohl die Migrationsbiografie an den drei beobachteten Terminen nie explizit thematisiert wurde, spielt die Erwähnung in der Veranstaltungsbeschreibung auf die bewusste Zusammensetzung der Gruppe an. Darüber gibt ein weiterer Satz in der Beschreibung Aufschluss: „WeltBilder findet in Kooperation mit dem Projekt Kompa der Caritas statt, das als Schnittstelle zu Asylunterkünften und betreuten Wohneinrichtungen in Wien fungiert, den Weg ins mumok organisiert und bei Bedarf Dolmetscher_innen zur Verfügung stellt.“ Interessanterweise wird hier nicht zur Sprache gebracht, für wen hier der Weg ins mumok organisiert wird.

Denn während ein Teil der Workshop-Teilnehmer_innen über Mundpropaganda, Bekanntschaften, soziale Medien oder die Werbung auf der Website und ohne Voranmeldung dorthin findet, kommen die Klient_innen von *Kompa* als angemeldete Gruppe mit Begleitpersonen. Sowohl aus eigenen Beobachtungen als auch laut dem Interview mit der Projektkoordinatorin Margerita Piatti kommen meistens zwischen 10 bis 20 Personen. Ein Teil von ihnen meldet sich über die Caritas Ausschreibung,

Asylverfahren entschieden. Aus welchen Gründen jemand als Flüchtling anerkannt werden kann, ist in der Genfer Flüchtlingskonvention und im österreichischen Asylgesetz genau definiert.“ Schöffl / Sowinetz, „Flucht und Asyl in Österreich. Die häufigsten Fragen und Antworten.“, 4.

⁹⁷ Österreichisches Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres. 2018. „Integration in Österreich.“ Integration. <https://www.bmeia.gv.at/integration/> (Letzter Zugriff am 01.12.2018).

die auf Facebook und auch im Newsletter Interessierte erreicht, per E-Mail an, einige kommen aber auch ohne Anmeldung, teilweise sogar regelmäßig. Laut den beiden Interviews erfahren Interessierte darüber hinaus auch über Snaptime⁹⁸ und Inserate über dieses Angebot, sowohl seitens der Caritas als auch vom mumok. Als Teilnehmende Beobachterin bekam ich vom Großteil der Teilnehmer_innen bei Nachfrage die Antwort, über persönliche Kontakte auf *WeltBilder* gestoßen zu sein.

Offensichtlich hinterlässt es bei den Teilnehmer_innen in der Gruppe eine Leerstelle, wenn deren natio-ethno-kulturelle Zugehörigkeit nicht thematisiert wird. Denn auch bei den Vorstellungsrunden, an denen ich teilgenommen habe, wird nicht nach dem Herkunftsland gefragt. Stattdessen wurde man zB bei einem der Beobachtungstermine gebeten, eines der teils kuriosen Musikinstrumente, die von den Kunstvermittler_innen in die Mitte des Raums gelegt wurden, zu wählen. Damit soll man eine kurze Lautabfolge spielen, mit der man sich vorstellen möchte. Darüber hinaus wurde nur der Vorname preisgegeben. In der Pause zwischen der Führung und dem Workshop entsponnen sich aber bei Getränken, Keksen und Knabbereien einzelne Konversationen, v.a. auf Deutsch, zu dieser verschwiegenen Information. Hier fielen schließlich die ersten Fragen á la „Woher kommst du?“⁹⁹. Auch ich wurde angesprochen. Mir fiel auch auf, dass bei der Vorstellung der Exponate immer auch die Nationalität des Künstlers oder der Künstlerin erwähnt wurde.

Die Sprache ist hier nicht Vermittlungsziel, sondern dient zur Kommunikation und zum Austausch. Zu keinem Zeitpunkt wird freies Sprechen korrigiert oder auf einer Meta-Ebene analysiert. Von monologischen Beiträgen über die künstlerischen Arbeiten bis hin zu Dialogen unter den Teilnehmenden sowie Diskussionen im Gruppenverband findet ein reger Austausch zwischen den meisten Teilnehmenden statt. Großteils finden die Unterhaltungen auf Deutsch teilweise mit gedolmetschten Anteilen von Arabisch und Farsi, statt. Hin und wieder entstehen auch Gespräche auf Englisch, Spanisch und in anderen Sprachen.

Auf eine Sequenz aus den beobachteten Terminen möchte ich näher eingehen, da ich sie als produktiven Sprachmoment erlebte und sie ein bemerkenswertes, kunstpädagogisches Potential bietet. Nach der Vorstellungsrunde wurden wir in den angrenzenden Raum gebeten. Wir zogen weiße und blaue Malkittel an und stellten uns zu den zwei Tischgruppen, die den Raum diagonal aufteilen. Auf den Tischen befanden sich in regelmäßigen Abständen kleine Pappschüsseln mit abwechselnd weißer und schwarzer Plakatfarbe sowie Borstenpinsel unterschiedlicher Dicke. Jede_r hatte ein Blatt Papier im Format A3 vor sich liegen. Es ging sich gerade noch mit den Plätzen aus.

⁹⁸ Snaptime war eine App für das iPhone, mit der sich Bilder über verschiedene Plattformen verbreiten ließen.

⁹⁹ Einen interessanten Einblick zum Zusammenhang von vermeintlicher Normalität und Herstellung von Zugehörigkeitsordnung anhand dieser Frage vgl. u.a. Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 41.

Als sich jede_r eingefunden hatte, wiesen uns die beiden Vermittler_innen an, bei laufender Musik vom CD-Player zu malen und bei den von ihnen vorgegebenen Stops um ein Bild nach rechts zu rücken. Das sorgte bei allen für belustigtes und verwundertes Lachen. Schließlich startete die Musik: zunächst ein Klavierstück und dann ein abwechslungsreiches, an klassische Musik erinnerndes Instrumentalwerk. Bei jeder Runde wurde „die Malphase“ kürzer, die Wechsel schneller und die Bilder an unserem Tisch wilder und abstrakter. Im letzten Durchgang malten wir wieder an unserem eigenen Bild.

Schließlich fragten uns die Vermittler_innen: „Wie war es?“ Es fielen Worte wie „Entfremdung“, „Orientierung“, „schöne Erfahrung“, „richtungslos“. Wir gingen herum, sahen uns alle fertigen Arbeiten sowohl an unserem als auch am anderen Tisch an. Kurioserweise lagen am anderen Tisch – an dem ich nicht gemalt hatte - keine wilden, abstrakten Malereien wie bei uns, sondern kitschig anmutende figurative Darstellungen von Blumen, Wäldern, Figuren und Tieren. Abermals allgemeine Erheiterung. Die Vermittler_innen gingen auf die genannten Begriffe und die offensichtliche emotionale Reaktion sowie die Bilder selbst nicht weiter ein, sondern verwiesen nur auf die Option der späteren Abholung mit dem Namen der startenden Person beschriftet – trotz der unklaren Autor_innenschaft, worauf uns eine der Vermittler_innen hinweist.

An dieser musikalisch untermalten und von den Vermittler_innen geleiteten Gruppenaktivität lassen sich einige Aspekte des Formats exemplifizieren. Aus dem ursprünglich individuellen Gestus des ersten Pinselstrichs in einer der beiden Nicht-Farben, schwarz oder weiß, entstand ein Querschnitt in Graustufen von allen. Der eigenen künstlerischen Intention widerfuhr eine „Entfremdung“, um eines der Wörter aufzugreifen, die ein_e Teilnehmer_in ausgesprochen hat. Gleichzeitig „entfremdeten“ wir auch die Bilder der anderen. Damit verwischte die Grenze zwischen dem „eigenen“ und dem „fremden“ Bild.

Meiner Meinung nach übertraf dieses kunstpädagogische Konzept sogar die Versprechung: „Dabei soll nicht das ‚Fremde‘ in ein bestehendes System integriert, sondern eine Bereicherung für alle Seiten geschaffen werden.“¹⁰⁰ Denn am Ende war es nicht mehr möglich, das Eigene vom Fremden zu unterscheiden. Die Bereicherung liegt sozusagen in der „Entfremdung“ durch die Verfremdung selbst.

Zu meinen Überlegungen zu diesem kreativen Prozesses passend fand ich eine theoretische Parallele aus den „Perspektiven der Transkulturellen Kunstvermittlung“ von Inga Eremjan:

¹⁰⁰ Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Kunstvermittlung. 2018. „WeltBilder. Offene Kunstwerkstatt“. Kunstvermittlung Erwachsene. <https://www.mumok.at/de/weltbilder> (Letzter Zugriff am 4.10.2018).

Sich an ästhetisch-künstlerischen Prozessen orientierend kann eine Bewusstseinsänderung, die Fremdheit als Potenzial nutzt und nicht zu überwinden sucht, angestoßen werden. Insbesondere ästhetisch-künstlerische Praktiken, die den Rezipienten einbeziehen und ihn auffordern, Mehrfachzugehörigkeiten, Grenzüberschreitungen, Überschneidungen des eigenen transkulturellen Lebens sowie die Oszillation zwischen der Verortung und Entortung des Selbst reflexiv erfahrbar zu machen, sind wegweisend. Derartige Praktiken konstruieren und dekonstruieren Möglichkeiten für die Auseinandersetzung mit sozialen Realitäten und künstlerischen Interventionen, die eine Verhandlung aus divergenten Perspektiven und einen subjektiven Zugriff des Einzelnen auf die Gegenwart entfalten.¹⁰¹

Meines Erachtens schafft es das ästhetisch-künstlerische Konzept der beschriebenen Sequenz, dieses Potential der Fremdheit durch die Grenzüberschreitung des „eigenen“ und des „fremden“ Bildes zu nutzen. Der Funke dieses zuerst unbewussten Prozesses springt in die Reflexion über, was an der Nennung der assoziativen Begriffe schon greifbar war. Auch die Verbindung von auditiven, visuellen und taktilen Sinnen in Verbindung mit dem Kommunikations- und Diskussionsraum demonstriert ein facettenreiches und vielschichtiges Programm.

4.2.3.1 *Der Ausgangspunkt und die Kooperation mit „Kompa“ (Caritas)*

Nach drei Teilnahmen am Programm habe ich mit dem Kurator der Kunstvermittlung für Erwachsene im mumok, Jörg Wolfert, am 5.12.2017 ein Interview zum Vermittlungsprogramm *WeltBilder* durchgeführt. Als erstmaliger Anstoß, ein derartiges Programm anzubieten, nannte er „die Bilder in den Nachrichten vor zwei Jahren [2015] von den Flüchtlingswellen“. Er erzählt, dass es damals zu sehr vielen kurzfristig aufgestellten Initiativen anderer Kunstinstitutionen zum Beispiel an den Bahnhöfen kam. Anstatt gleich mitzumachen, hat Jörg Wolfert in seiner Rolle als Entscheidungsträger überlegt, wie er langfristig mit den neu hinzugekommenen Personen arbeiten kann, vor allem solchen, die in Flüchtlingslagern oder anderen Unterkünften temporär untergebracht sind. Es war ihm ein persönliches Anliegen, die Geflüchteten ins mumok zu bringen. „Für mich war das, das war einfach so ein Thema der Menschlichkeit, das da ansteht.“ Der karitative Wille lieferte also den Anstoß für dieses Angebot.

Es ist nicht das erste Projekt dieser Art, bei der das mumok über Projekte versucht, Menschen ins Museum zu holen, die nicht zu den Stammesbesucher_innen gehören. Angefangen von Projekten mit Drogenabhängigen bis hin zu den inzwischen weit verbreiteten Formaten für Schulklassen bietet das mumok in Kooperation mit anderen Betrieben eine Reihe von speziellen Programmen für nicht reguläre Besucher_innen an.

In weiterer Folge fragte Jörg Wolfert bei der karitativen Organisation Caritas an, ob sie an einer Kooperation Interesse hätten, da diese direkten Umgang mit dem Zielpublikum hat. Tatsächlich war die

¹⁰¹ Eremjan, „Perspektiven der Transkulturellen Kunstvermittlung.“, 152-153.

Caritas der Erzdiözese Wien, zu der auch die angrenzenden Wein- und Industrieviertel in Niederösterreich gehören, gerade auf der Suche nach einer_m neuen Kooperationspartner_in. Margerita Piatti, die Projektleiterin für *Kompa*, erzählte mir im Interview, dass sie damals über eine Neuauflage des wöchentlich stattfindenden offenen Ateliers „Open Art“ vom ESSL Museum im nahe gelegenen Klosterneuburg nachdachte.¹⁰² Dieses Programm wurde Anfang 2015 gemeinsam vom niederösterreichischen Ausstellungshaus für Kunst der Gegenwart und der Projektschiene *Kompa* von der Caritas entwickelt. Es war als Ort der Begegnung zwischen Ortsansässigen und Geflüchteten gedacht. Die Notwendigkeit zu diesem Austausch sahen Caritas-Mitarbeiter_innen vor Ort, da sie seitens der Stadtbewohner_innen vermehrt Gefühle der Unsicherheit und Ablehnung bemerkten. Diesen Bedarf verstärkte die kurzfristige Unterbringung von etwa 250 jungen, vornehmlich männlichen Geflüchteten in einer ehemaligen Kaserne in Gehweite des Museums. Die Idee war, dass bei einer gemeinsamen Besichtigung der Ausstellung und einem kreativen Programm im Atelier der Kunstvermittlung sowohl die „alten“ als auch die „neuen“ Bewohner_innen zusammenkommen sollten.¹⁰³

Doch das offene Atelier sah sich schon nach nur eineinhalb Jahren durch die Auflösung des ESSL Museums im Juni 2016 mit einem jähen Ende konfrontiert. Etwa zu diesem Zeitpunkt landete die Anfrage von Jörg Wolfert vom mumok per E-Mail in Margerita Piattis Postfach. In kürzester Zeit erstellten das Museum und die Caritas das Konzept für die Offene Kunstwerkstatt *WeltBilder*. Es findet monatlich, statt wie beim ESSL Museum wöchentlich statt. Grund dafür ist laut Margerita Piatti, dass dieses Programm im mumok unverbindlicher gestaltet ist. Es gibt auch kein nahe gelegenes Asylsuchendenheim.

Die Benennung des Formats ist auf die Marketingabteilung des mumok zurück zu führen. Jörg Wolfert verbindet mit dem „knackigen“ Titel den Austausch über verschiedene Weltanschauungen. Margerita Piatti sieht darin darüber hinaus auch Horizonterweiterung sowie die Begegnung „kultureller Welten“, wobei sich das auf „Herkunftskultur“, „Bildungskultur“ und „Familienkultur“ und andere Lebensbereiche beziehen kann, die über alle Menschen hinweg differieren. Das funktioniert auch über non-verbale Kommunikation, „vielleicht auch allein dadurch, dass man im selben Raum ist und gemeinsam tut.“

Das Adjektiv in „Offene Kunstwerkstatt“ bedeutet laut Jörg Wolfert, dass jede_r Erwachsene kostenlos in diesem festgelegten Zeitrahmen kommen kann. Seit September 2018 wird auch versucht, eine

¹⁰² Laut Margerita Piatti gab es andere Kooperationen mit anderen Institutionen, genau gesagt Galerien, allerdings stellten sich die mit dem ESSL und dem mumok mit den fixierten Strukturen von Museen langfristig als besonders gut funktionierend heraus. Es wurde ein Förderungsantrag für ein EU-Projekt mit dem mumok auf Basis des Konzepts für *WeltBilder* für die Zeit ab Juli 2019 eingereicht, der momentan bearbeitet wird.

¹⁰³ Caritas Wien. Hilfe & Angebote. Asyl & Integration. 2018. „Open Art Workshops. Offene Kunstwerkstatt ‚WeltBilder‘, MUMOK“. Kompa. <https://www.Caritas-wien.at/hilfe-angebote/asyl-integration/miteinander/Kompa/vergangene-veranstaltungen/open-art-workshops/> (Letzter Zugriff am 28.10.2018).

Kinderbetreuung zusätzlich anzubieten, um die Teilnahme von Personen mit Betreuungspflichten zu erleichtern. Kunstwerkstatt ist ein Begriff, der auch nicht-museumsaffine Menschen ansprechen soll.

4.2.3.2 Die Ziele und der Ausblick auf die Zukunft des Angebots

Die nicht museumsaffinen Menschen seien seit jeher nicht so leicht zu organisieren, wie Jörg Wolfert mir im Interview verriet. Aus dem Diskurs des Intercultural Audience Development werden diese Personen auch unter dem Begriff „Nicht-Besucher_innen“ zusammengefasst und als größtes Potential für die Publikumserweiterung bezeichnet.¹⁰⁴ Er sieht einen wesentlichen Teil der Kooperation mit *Kompa* in der Logistik für die An- und Abreise der Asylsuchenden und -berechtigten: „Die [Mitarbeiter_innen der Caritas, Anm.] fragen in den Heimen [in Wien und Niederösterreich, Anm.], wer Interesse hat, im betreuten Wohnen und die bringen die Gäste zu uns. Weil das größte Problem sind natürlich [die] Wege, sind die Transport-, überhaupt - sich [damit] bekannt zu machen. [...] Da war die Caritas der richtige Ansprechpartner dafür. Die Caritas bringt betreute Gruppen zu uns. [...] und wir bewerben das und versuchen Personen mit nicht-migrantischen Hintergrund, die hier in Österreich leben, hinzu zu bringen. [...]“

Hier unterscheidet der Kurator zwischen zwei Personengruppen: auf der einen Seite die Gäste aus den Asylheimen und betreuten Wohneinheiten und auf der anderen die Personen mit „nicht-migrantischem“ Hintergrund. Auf der Website vom mumok wird für „einen kreativen Ort der Begegnung und des Austausches“ für „Menschen jeder Herkunft, mit und ohne Migrationshintergrund“¹⁰⁵ geworben. Nur unter dem Werbetext findet sich ein Verweis auf die Kooperation mit dem Projekt *Kompa* als „Schnittstelle zu Asylunterkünften und betreuten Wohneinrichtungen in Wien“, das auch Dolmetscher_innen zur Verfügung stellt. Translation wird für die Sprachen Arabisch und Farsi geboten.

In Bezug auf die Teilnehmer_innen, die über das Projekt *Kompa* kommen, stellt Jörg Wolfert klar: „Es ist keine Zwangsbeglückung hier.“ Die Freiwilligkeit und das persönliche Interesse der Teilnehmer_innen sind Voraussetzung. Auch darüber hinaus gibt es weitere Umstände, die es bei der Bewerbung des Angebots zu berücksichtigen gibt: „Das Angebot richtet sich an Personen, die jetzt nicht erst gestern in Österreich angekommen sind und noch traumatische Erlebnisse haben. [...] Sondern es geht um Menschen, die schon eine Zeit lang hier sind, die anfangen, sich in diesem Land umzusehen.“

¹⁰⁴ Vgl. Knava, „Audiening: Besucherbindung und Stammpublikum für Theater, Oper, Tanz und Orchester.“, Knava, „Audiening II: Kultureller Mehrwert statt Skandal.“, Mandel, „Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens.“, Mandel, „Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen.“

¹⁰⁵ Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Kunstvermittlung. 2018. „WeltBilder. Offene Kunstwerkstatt“. Kunstvermittlung Erwachsene. <https://www.mumok.at/de/weltbilder> (Letzter Zugriff am 4.10.2018).

Aus der Sicht der Caritas ist das Projekt, als Gelegenheit zur Begegnung von Geflüchteten und Ansässigen den Bereichen Konfliktprävention und Partizipation zuzuordnen – „Begegnung durch Kunst und Kreativität“, wie Margerita Piatti, selbst ausgebildete Kunsttherapeutin, das Konzept von *WeltBilder* beschreibt. Jörg Wolfert sieht als Kurator des mumok die Erfüllung einer gesellschaftlichen Funktion des Bundesmuseums in diesem Programm verwirklicht:

Also Inklusion ist ein Auftrag, der über das Ministerium auch kommt, über das die Bundesmuseen auch Fördergelder bekommen. Als Abgeltung werden Programme gefördert und unterstützt für Menschen mit migrantischem Hintergrund. Wir müssen das immer wieder ansuchen. [...] Ich denke, es geht darum zu zeigen, also moderne Kunst ist sozusagen eine Allerweltssprache geworden, die auf der ganzen Welt geschätzt wird. Und das ist ein Kommunikationsmedium und da das einzubauen im weitesten Sinne mit einem humanitären Anspruch und das ist einfach legitim. Das ist eine Grundvorausbedingung, wenn wir Ausstellungen zeigen, die... wo es um Migrationsprozesse geht, wo es um, so wie jetzt, wo es um koloniale Traditionen geht.¹⁰⁶ Denn dann heißt es, wir sind kein elitärer Betrieb, sondern wir stellen uns den gesellschaftlichen Realitäten und Entwicklungen des 21. Jahrhunderts, das gehört auch dazu.

Es gehe also nicht um den kommerziellen Erfolg oder einen Werbeeffect, sondern um einen respektvollen Umgang in der Gesellschaft miteinander und auch eine gesellschaftliche Stellung, die das Museum entwickeln bzw. erhalten will. Daher wird auch aus Rücksicht auf persönliche Rechte und Privatsphäre auf die Publikation von Bildern dieses Angebots via Social Media oder andere Aussendungen verzichtet. Nur auf dem Flyer mit dem Erlagschein beim Spendenaufruf und auf der Website bei der Ankündigung der nächsten Termine wird je ein unterschiedliches Foto von Teilnehmer_innen verwendet, mit ausdrücklicher Erlaubnis der Abgebildeten.

Während die Förderung von Deutschkenntnissen entsprechend den Materialien der Öffentlichkeitsarbeit und auch laut Jörg Wolfert sowie Margerita Piatti ganz klar kein Anliegen des Projektes ist, geht es seitens des mumok durchaus um die Vermittlung eines Begriffs von Kultur, den ich in diesem Kontext als bürgerliches Bildungsideal beschreiben würde. Jörg Wolfert führt dazu aus: „Wien definiert sich als Kulturstadt, Österreich als Kulturland, da kommen Menschen neu her, die werden hier Deutsch lernen, die werden hier sozialisiert werden, die sollen eine Möglichkeit haben, zu sehen, wie sich Österreich als Kulturnation definiert. [...] Das ist auch ein Teil dieser, der kulturellen Identität, die diese Stadt auch sehr stark vor sich herträgt. Von daher ist es wichtig, dass es diese Angebote gibt.“ Doch es geht ihm nicht darum, einen einseitigen Informationsfluss durchzusetzen, sondern darum, Gespräche zu ermöglichen. Die Exponate und die ästhetischen Erfahrungen im Atelier dienen als Anstoß, um sich über „unterschiedliche Denk- und Sichtweisen“ auszutauschen. Ein kleiner Wider-

¹⁰⁶ Referenz zur Ausstellung „Naturgeschichten. Spuren des Politischen.“ im mumok, 23.09.2017-14.01.2018.

spruch ergibt sich im Vergleich mit Aussagen aus dem Interview mit Margerita Piatti. Sie ortet das Angebot, anders als Wolfert, noch *vor* dem Erlernen der deutschen Sprache, „dass man auch vertraut ist, in Gruppen zu sein“.

Bei den „nicht-migrantischen“ Personen, also nicht von der Caritas betreuten Teilnehmer_innen, möchte Jörg Wolfert „Bewusstsein für Diversität [...] Migration“ sowie für das „Bestehen anderer Kulturen und Gewohnheiten“ schaffen. Auch Margerita Piatti beschreibt es als eines der Teilziele, den „Horizont für beide Seiten zu erweitern“. Durch die Begegnung soll einerseits der soziale Horizont, als auch die Perspektive auf und das Wissen über moderne Kunst erweitert werden. Ein Anliegen wäre es, das Verständnis für andere Standpunkte und Meinungen zu fördern und „dass das eigene niemals das Allgemeingültige sein kann“. Das soll ohne Druck geschehen, weil ja kein Zwang besteht, überhaupt daran teilzunehmen oder auch bei der Teilnahme etwas von sich preisgeben zu müssen.

Piatti zeigt sich gerade von dieser Zwanglosigkeit bei *WeltBilder* überzeugt: „Es ist ja möglich, dass wir mit unseren Welten miteinander oder *nebeneinander* leben können. Es muss ja auch nicht einmal ein *Miteinander* werden. Das ist auch wieder aufgezwungen, finde ich. Mit manchen Leuten will man nicht einmal ein *Miteinander* haben, aber zumindest ein *Nebeneinander* ist doch möglich.“¹⁰⁷ Diese Aussage finde ich insofern bedeutsam, als dass sie anstelle der vielzitierten Integrationsziele oder Synergieeffekte durch Bereicherung und Austausch eine wesentlich niederschwelligere Ambition verfolgt. Doch auch hier muss ich einen Widerspruch aufzeigen. Wie anhand der beschriebenen Sequenz zum gemeinsamen Malen festgestellt, wird das *Miteinander* zumindest an manchen Terminen stärker forciert als die Wahlmöglichkeit des *Nebeneinander*. Jedoch zeigen meine Beobachtungen an anderen Tagen der *WeltBilder*, dass die Vermittler_innen für gewöhnlich ihre Workshop-Ideen offen genug gestalten, dass sich die Teilnehmenden auch ganz ihrer eigenen Arbeit widmen können.

Das Hauptziel formuliert Margerita Piatti in einem Satz: „Die Ziele sind... Kontakt zwischen Österreicherinnen und Österreicherinnen und geflüchteten Menschen auf einer niederschweligen Ebene.“ An anderer Stelle fügt sie hinzu, dass auch Migrant_innen teilnehmen. Es sei bunt gemischt und offen für alle ohne Einschränkung. Für Margerita Piatti steht der psycho-soziale Effekt dieses Austauschs im Vordergrund:

Und zwar denken wir, dass Begegnung durch Kunst und Kreativität ein sehr niederschwelliger Zugang ist, oder wir wissen's auch, weil man muss dann nicht unbedingt sofort reden oder sehr viel von sich preisgeben. Man kommt einmal, man geht sofort in's Tun, und hat so die Möglichkeit die anderen mal zu beobachten, mal anzukommen, mal da zu sein. Man kommt dadurch auch

¹⁰⁷ Margerita Piatti im Interview mit mir am 19.10.2018. Die stark betonten Stellen sind kursiv markiert.

gleich einmal in eine Entspannung. Es gibt den sogenannten Flow-Effekt von Mihály Csíkszentmihályi [...] und ich bin auch Kunsttherapeutin.

Margherita Piatti hat sowohl im Rahmen ihrer Ausbildung dazu geforscht als auch in ihrer beruflichen Praxis mit der Flow-Theorie von Csíkszentmihályi¹⁰⁸ gearbeitet. Auch das Konzept für das Projekt *Weltbilder* begründet sie mit diesem Ansatz. Über die Arbeit mit Geflüchteten erzählt sie: „Und da hab’ ich das so erlebt, dass sie, wenn sie in die Kreativität gehen – es kann eigentlich fast jedes Medium sein, es kann Malen sein, es kann Theater sein, es kann mit Ton etwas formen sein, es kann im Wald etwas spielen sein – kommen sie einfach runter, und kommen in eine Entspannung. Es ist fast wie ein meditativer Zustand. Und es ist so wichtig für die geflüchteten Menschen... die eh so viel Stress haben im Alltag.“ Gleich fügt sie hinzu: „Aber natürlich ist es wichtig – es ist für *jeden* wichtig, so einen Zustand zu erreichen.“

Die Pause zwischen der Führung und dem Workshop ist ebenfalls ein wesentlicher Bestandteil des Konzepts. „Wichtig ist eben auch, dass es so eine kleine Jause gibt. Weil das, da fühlt man sich versorgt, auch ein wichtiger Aspekt. Ja, da kümmert sich wer, da gibt’s Getränke und kleine Snacks, muss gar nicht viel sein. Und wenn man in diesem entspannten Zustand ist, dann ist es viel leichter, in diesen Kontakt zu gehen.“

Darüber hinaus spielt laut Piatti auch die Beschäftigung mit dem Ort eine große Rolle.

Wir wollen den hochschwelligem Ort Museum zu einem niederschwelligen Begegnungsort machen. Es ist auch als Empowerment gedacht für die geflüchteten Menschen. Vielleicht auch für die Österreicher, Österreicherinnen. Weil Museen, das sind einfach hochschwellige Orte, das sind diese riesigen Gebäude, teilweise alte Gebäude, wo man sich vielleicht nicht so reintraut, wenn man nicht eine entsprechende Bildung hat. [...] Das Gratisangebot dient... es den Leuten ermöglichen, einmal reinzukommen und eine – wie sagt man da – eine *Vertrautheit* mit diesen Orten ihnen ermöglichen. Weil ich bin davon überzeugt, dass das das Selbstbewusstsein stärkt und wenn sie dann einmal ein Vorstellungsgespräch haben und die Vertrautheit dann schon haben mit einem riesigen Gebäude, wenn sie dann das nächste Mal in ein großes Gebäude gehen, in eine Firma, oder was auch immer, dass sie dann selbstbewusster auftreten können, weil sie das schon gewohnt sind.

Um den Zugang zu diesem „hochschwelligen“ Ort zu ermöglichen, sind natürlich auch Finanzen notwendig. Als Bundesmuseum erhält das mumok ein Budget für die Umsetzung dieses Programms vom Bundeskanzleramt. Im Konkreten fallen für das Museum bei der Durchführung nur die Personalkosten der Vermittler_innen an. Die Personalkosten sind sehr hoch, da ja seitens des mumok zwei Ver-

¹⁰⁸ Mihaly Csíkszentmihályi hat 1988 die Flow-Theorie begründet und beschreibt den Flow-Effekt oder die Flow-Erfahrung als einen Bewusstseinszustand, der durch körperliche und geistige Aktivitäten (zB Gartenarbeit, Tanz, Kunst) erreicht werden kann. Dabei sei die Aufmerksamkeit nicht nach „außen“ gerichtet, sondern nach „innen“. Diese Flow-Erfahrung beinhaltet auch einen therapeutischen Effekt auf die Psyche. Csíkszentmihályi/Selega, „A Life Worth Living: Contributions to Positive Psychology.“, 124.

mittler_innen und von der Caritas meist eine Betreuungsperson sowie zusätzlich ein bis zwei Dolmetscher_innen bezahlt werden müssen.

Zusätzlich gibt es einen Spendenaufruf mit Erlagscheinen und einer Spardose im Kassenbereich des mumok, doch der Hauptfördergeber war bis Ende 2017 das Bundesministerium für Inneres. Allerdings ist die Finanzierung weder laut Jörg Wolfert noch Margerita Piatti langfristig gesichert. Denn seitdem gibt es keine Zusage für finanzielle Förderungen mehr. Piatti vermutet: „Es sind politische Trends, die Projekte wie die *WeltBilder* nicht gut finden. [...] Die findet man eh auch weltweit, da ist Österreich jetzt keine Ausnahme.“ Laut Margerita Piatti wurde der Förderantrag für das laufende Jahr 2018 mit Stand 19.10.2018 immer noch nicht bearbeitet, weswegen die bisherigen Ausgaben vorerst aus anderen Budgets bedient wurden. Es liegt daher nahe, dass die Finanzierung der *WeltBilder* nicht gesichert ist.

4.2.4 Nationale Museen und Identitätskonstruktionen

Sowohl das Belvedere als auch das mumok sind Bundesmuseen. Als solche sind sie aus Steuergeldern finanziert und unterstehen dem Bundeskanzleramt. Damit sind sie auch von den anderen Organisationen, die ich noch vorstellen werde, zu unterscheiden. Um die spezifischen Bedingungen, unter denen Bundesmuseen arbeiten, besser nachvollziehen zu können, ist es von Vorteil, sich die Entwicklungsgeschichte von Nationalmuseen anzusehen.

Als im 19. Jahrhundert das Konzept der Nationalstaaten die Struktur der Weltordnung nachhaltig veränderte, entstand damit auch das Konzept der Nationalmuseen. Damit sollte nach den Werten der Französischen Revolution und Aufklärung vor allem dem männlichen Teil der Bevölkerung die „emotionale Dimension von trivialem Nationalbesitz“¹⁰⁹, auch kolonialistischen Ursprungs, nähergebracht werden. Das geschieht mit dem Zweck, Gefühle der Verbundenheit mit den Menschen innerhalb der Landesgrenzen zu evozieren. Es soll vermittelt werden, dass eine nationale Brüderlichkeit besteht, die gemeinsame Vorstellungen, Bräuche und Symbole teilt. Aus dieser Zeit schon stammt auch die Bestrebung, durch Museen der Öffentlichkeit Bildung zuteilwerden zu lassen.¹¹⁰ Sharon Macdonalds These zur Verbindung der Entstehungsgeschichte mit der immer noch aktuellen Funktion von Nationalmuseen, die den engen Fokus auf Männer auf alle Geschlechter ausgeweitet haben, ist besonders relevant in diesem Kontext. „Das Museum war demnach, so meine These, von Anfang an verwickelt in den Versuch, eine Öffentlichkeit zu kultivieren und die Menschen dazu zu bringen, sich selbst als Angehörige eines geordneten, gleichwohl aber sentimentalisierten Nationalstaates vorzustellen und zu erfahren.“¹¹¹

¹⁰⁹ Macdonald, „Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum.“, 126.

¹¹⁰ Ibid, 124-127.

¹¹¹ Ibid, 132.

Im Zeitalter von Globalisierung und sich verändernden Diskursen über Migration drängen sich also zunehmend post-nationalstaatliche Konzepte für Museen auf. Somit stellt sich auch die Frage, wie die kulturell und national markierten Gegenstände der Ausstellungshäuser sich von der Imagination nationaler Identität loslösen können. Gerade die Vielfalt und der Anspruch an die Kultivierung sowie Bildung nationaler Identität verleiht den Ausstellungshäusern das Potential, Identitäten des Ausgestellten und des Publikums zu (de-)konstruieren.¹¹²

Susan Kamel konstatierte deutschen Bundesmuseen eine ähnliche Position. Als staatliche Einrichtungen, die mit Steuergeldern finanziert werden, sind sie der Konstruktion nationaler Identität verpflichtet. Dadurch stehen sie bei den Handlungen, die sie setzen, im Rampenlicht politischer Aufmerksamkeit.¹¹³ Dass die gesellschaftliche Rolle von Museen und Ausstellungshäusern generell umstritten ist, zeigt nicht zuletzt auch eine historische Aufarbeitung von Carmen Mörsch. Dabei stehen einander konträre Auffassungen gegenüber. Einerseits das Museum als Ort der Lehre und Disziplinierung und andererseits zur Repräsentation und Konservierung von „kulturellem Erbe als identitäre Basis“. Dementsprechend gab es seit der Entstehung von Museen auch fortwährend Diskussionen darüber, wer die legitimen Besucher_innen, Nutzer_innen und Mitgestalter_innen der Institutionen sind.¹¹⁴

Dieses Bestreben, nationale Identität anhand von Objekten zu präsentieren und dem Publikum eine Verbundenheit damit näher zu bringen, sehe ich deutlich in dem Angebot *Heimat bist du* als Erweiterung der Wertekurse des Österreichischen Integrationsfonds (ÖIF). Eine Auflösung des Gedankens an nationaler Brüderlichkeit erfolgt bei *her.story* durch den Transfer der autoritären Sprecher_innen- und Vermittler_innenrolle an „Nicht-Landsfrauen“. In den *Tea Talks* wird noch klar unterschieden zwischen Menschen mit und ohne Fluchterfahrung, also eindeutig unterschiedlichen nationalen Identitäten. Die Teilnehmende Beobachtung zeigte eine Meta-Kommunikation über die Funktionen und Repräsentationen im Bundesmuseum, widerspricht also der Idee von gemeinsamen Vorstellungen. Die *WeltBilder* lösen sich inhaltlich gänzlich von dem Anspruch, eine Nation zu repräsentieren. Stattdessen geht es um das Museum als Ort, um im Gespräch und im künstlerischen Tun gesamtgesellschaftliche Themen gemeinsam zu bearbeiten. Natürlich gibt es für die österreichischen Bundesmuseen noch einmal einen besonderen Kontext zu beachten.

4.2.4.1 Die Aufgaben der Bundesmuseen in Österreich

Es gibt in Österreich zwölf Bundesmuseen, also staatlich finanzierte Ausstellungshäuser. Davon haben acht einen Fokus auf Kunst. Diese werden staatlich gefördert und obliegen der nationalen Kulturpolitik. Jährlich erscheint das „Weißbuch Österreichische Bundesmuseen / Österreichische Natio-

¹¹² Ibid, 130,135.

¹¹³ Kamel, „How Accessling? Museen als Kulturvermittler_innen oder Horte des Wissens.“, 137-138.

¹¹⁴ Mörsch, „Ausstellen und Vermitteln als gesellschaftliche Intervention. Einleitung.“, 167 ff.

nalbibliothek“, das als Statusbericht Empfehlungen für die Optimierung der Bundesmuseen für das Bundeskanzleramt gibt. Es ist das Ergebnis der Arbeit einer Expert_innengruppe, die sich auf vier Kernbereiche konzentriert hat. Darunter wird als erste Aufgabe des Museums die Vermittlung genannt. Alle Aufgabenstellungen beschreibt die Expert_innengruppe als Umsetzung „kulturpolitischer Vorstellungen“, welche jedoch aufgrund der fehlenden Existenz einer Stellungnahme seitens des Bundeskanzleramts dazu von den Institutionen selbst in die Hand genommen wird.¹¹⁵

Ebenso wird betont, dass neben einer möglichst breit aufgestellten aber gleichzeitig je nach Museumsprofil klar differenzierten Vielfalt vor allem auch die Befassung mit aktuellen Fragestellungen unumgänglich ist. Dazu heißt es: „Museen sind neben Archiven und Bibliotheken Teil des öffentlichen und kollektiven Gedächtnisses. Sie sind Vermittlungsorte von kultur- und gesellschaftspolitischen Werten und Themen.“¹¹⁶

Hier stechen gleich mehrere Schlagwörter ins Auge. Hier wird die Vermittlung als grundlegendes Charakteristikum der Bundesmuseen bezeichnet. Das deckt sich auch mit dem von Mörsch beobachteten „Vermittlungsimperativ“ in Europa. Dieser ergibt sich aus dem zunehmenden Druck zur Rechtfertigung von aufgewendeten Steuergeldern subventionierter Einrichtungen und äußert sich in immer größeren Anstrengungen zur Publikumserweiterung mittels Vermittlungsprogrammen und entsprechenden Marketingstrategien.¹¹⁷ Laut dem Weißbuch obliegt es den Bundesmuseen, dem Publikum jene kulturellen und gesellschaftlichen Werte und Themen nahe zu bringen, die das zuständige Ministerium ihnen vorschreibt. Allerdings wird gleich im selben Absatz erklärt, dass es zumindest zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Weißbuchs keinerlei kulturpolitische Weisungen seitens des dafür zuständigen Bundeskanzleramts Österreich gibt. Daher liegt es in der Entscheidungsmacht der Bundesmuseen, welche Projekte und Investitionen sie umsetzen, auch wenn deren Anzahl und Ausmaß scheinbar die budgetären Grenzen sprengen.

Trotzdem wird betont, dass die Bundesmuseen das Herzstück „des öffentlichen und kollektiven Gedächtnisses Österreichs“¹¹⁸ bilden. Somit fällt ihnen die Aufgabe zu, sich mit deren Sammlungen auseinanderzusetzen, diese parallel zu gesellschaftspolitischen Wandlungen zu bewerten, sie zu repräsentieren und zu vermitteln. Als Kernaufgaben werden neben der Vermittlung auch das Sammeln, Bewahren, Dokumentieren, Forschen, Vermitteln und Ausstellen genannt. „Dem Bundeskanzleramt kommt in diesem Zusammenhang die Aufgabe zu, die gesamtstaatliche Sicht zu wahren.“ Um diese

¹¹⁵ Integrated Consultant Group, „Projekt 'Weißbuch Österreichische Bundesmuseen / Österreichische Nationalbibliothek' Bericht an das Bundeskanzleramt, April 2017.“, 4, 24.

¹¹⁶ Ibid, 26.

¹¹⁷ Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“ 13-14, 18.

¹¹⁸ Integrated Consultant Group, „Projekt 'Weißbuch Österreichische Bundesmuseen / Österreichische Nationalbibliothek' Bericht an das Bundeskanzleramt, April 2017.“, 36.

auch umsetzen zu können, erarbeitet die Expertengruppe¹¹⁹ jährlich das sog. „Weißbuch“ mit Empfehlungen für die Politik.¹²⁰

4.2.4.2 Die Finanzierung der Bundesmuseen in Österreich

Die Höhe des Budgets für Kunst und Kultur wird in Österreich vom Nationalrat entschieden. Der Bundesvoranschlag sieht insgesamt 456,6 Mio. Euro für 2018 im Vergleich zu 452 Mio. Euro im Jahr 2017 vor. Der Kulturminister Gernot Blümel, der der ÖVP angehört, distanziert sich von klaren Schwerpunktsetzungen abseits eines Augenmerks auf das Bundesdenkmalamt und das UNESCO-Weltkulturerbe. Oppositionsparteien kritisierten, dass die geplante Steigerung für das geplante Budget der Jahre bis 2022 die wesentlich höheren Inflation sowie Konjunktur die finanziellen Ressourcen effektiv sinken lässt.¹²¹

Neben den Bundesmuseen gibt es auch noch weitere Institutionen, die sich im Feld der Bildenden Kunst bewegen und neue Arten der Kunstvermittlung ausprobieren. Im Folgenden stelle ich das Bank Austria Kunst Forum in Kooperation mit dem Verein *KOMM!*, die Unternehmensberatung Kultur & Gut (in Kooperation mit dem Belvedere) sowie die Plattform *Museum als Sprachpartner* und die österreichische Veranstaltungsreihe *Integrationswoche* vor.

4.2.5 Das Bank Austria Kunstforum (in Kooperation mit dem Verein KOMM!)

Das Bank Austria Kunstforum ist ein privates Ausstellungshaus des österreichischen Bankinstituts Unicredit Bank Austria AG und laut eigenen Angaben zählt es mit rund 250.000 jährlichen Besucher_innen zu den bedeutendsten in Österreich. In Wechsellausstellungen präsentiert das Team dort Kunst aus der Klassischen Moderne, der Avantgarde der Nachkriegszeit sowie zeitgenössischen Künstler_innen, sowohl aus der eigenen Sammlung als auch mit Leihgaben von Museen und privaten Sammler_innen. Kunstvermittlung wird im Mission Statement auf der Website als „das erste Anliegen“ bezeichnet.¹²²

Das Interesse an der Zusammenarbeit mit Geflüchteten wurde das Bank Austria Kunstforum so wie viele andere Kunst- und Kulturinstitutionen offensichtlich im Jahr 2015 geweckt oder zumindest öffentlichkeitswirksam entdeckt. Ein Video namens „Imagefilm 2015“, das sowohl auf der Website des Kunstforums, als auch auf der Online-Plattform YouTube abrufbar ist, präsentiert anschaulich die Öffentlichkeitsarbeit, Events und Exponate des Ausstellungshauses.¹²³ In zwei Abschnitten wird auf

¹¹⁹ Gendermarkierung aus dem Original entnommen.

¹²⁰ Ibid, 36.

¹²¹ Pressedienst der Parlamentsdirektion – Parlamentskorrespondenz, „Nationalrat debattiert Budgets für Kunst und Kultur“, *OTS Presseausendung*, 17.04.2018. URL: https://www.ots.at/presseausendung/OTS_20180417_OTSO243/nationalrat-debattiert-budgets-fuer-kunst-und-kultur-2018-2019 (Letzter Zugriff am 05.10.2018).

¹²² Bank Austria Kunstforum Wien. 2018. „Mission Statement“. <https://www.kunstforumwien.at/de/kunstforum/mission>, (Letzter Zugriff am 11.10.2018).

¹²³ Bank Austria Kunstforum Wien, „Kunstforum Wien - Imagefilm 2015“, Online-Veröffentlichung am 19.11.2015, Web, URL: <https://www.kunstforumwien.at/de/kunstforum/mission> (Letzter Zugriff am 11.10.2018), 6:50 Minuten.

kunstvermittelnde Programme eingegangen. Im ersten spricht die Stimme aus dem Off gleichzeitig zu Fotos der Personen während ihrer Teilnahme am Programm: „Die Ausstellung [Fix und Foxi, 2015] gab auch Gelegenheit, 120 Flüchtlinge einen Tag abseits ihrer Sorgen im Bank Austria Kunstforum Wien zu ermöglichen.“¹²⁴ Bei dieser Aussage sticht aus meiner Sicht hervor, dass Menschen mit Fluchterfahrung hier nur in der Rolle der mit großer Bürde beladenen, bemitleidenswerten Personengruppe in Erscheinung treten, derer sich das Museum erbarmt und diese mit einem Tag in ihrem Ausstellungshaus von ihrem Leid abgelenkt hat. So werden das Museum gleichsam als Wohltäter_in und die Geflüchteten als Bedürftige in Szene gesetzt, wenn auch nur für einen einzigen Tag. Dieser hegemoniale Gestus – auf den ich im Kapitel „Gemeinsamkeiten und Unterschiede“ aus der Sicht der kritischen Kunstvermittlung und der Migrationspädagogik in Abschnitt 5 näher eingehe - war 2015 und ist auch jetzt noch stark in Aussendungen der Öffentlichkeitsarbeit diverser Institutionen stark verbreitet.

Im Jahr 2018 hat das Bank Austria Kunstforum in der Entwicklung von innovativen Formaten der Kunstvermittlung inzwischen andere Wege beschritten. Nicht nur die Kooperation mit *KOMM!*, sondern, sondern auch ein aktuelles Projekt, das gerade zum Zeitpunkt des Abschlusses an meiner Diplomarbeit ins Rollen gekommen ist, zeigen die schrittweise Bereitschaft der Institution, sich mit dem Standpunkt in der Migrationsgesellschaft auseinander zu setzen. Im Rahmen eines internationalen EU-Projekts namens *LALI (Language And Literacy Learning Through Art)*¹²⁵ hat sich das Bank Austria Kunstforum in Kooperation mit dem *Stand 129*, einem Kunst- und Kulturraum der Erzdiözese Caritas Wien, ähnlich der bekannten *brunnenpassage*, das Ziel eines alternativen Deutschkurses mit integrierter Kunstvermittlung gesetzt. Mein Gespräch mit der mitverantwortlichen Kunstvermittlerin Stephanie Sentall im November 2018 lässt Spannendes vermuten und deutet auf eine potentielle Vorbildwirkung für Trends in der Kunstvermittlung im deutschsprachigen Raum hin.

4.2.5.1 Der Ausgangspunkt für „Deutsch im Museum“

Mit den Slogans „Sprichst du Kunst? Hörst du Kunst? Tanzt du Kunst?“ werben das Bank Austria Kunstforum und der Verein *KOMM!* für „Deutsch im Museum“. Es handelt sich dabei um drei Vermittlungsprogramme, die eine Kombination aus Kunst- und Sprachvermittlung mit jeweils sprach-, musik- und tanzpädagogischen Ansätzen als Workshops in der Ausstellung verbinden. Die Leiterin der Kunstvermittlung, Andrea Zsutty, gab in einem schriftlichen Interview Einsicht in die Hintergründe dieser Programme. Sie zielen auf Kinder-, Jugendlichen- und Erwachsenengruppen ab und werden von Vermittler_innen des Vereins *KOMM!* durchgeführt. Schon in den Jahren zuvor gab es bereits Angebote mit einem Schwerpunkt auf Deutsch als Zweitsprache. Diese wurden von einer „ausgebil-

¹²⁴ Ibid, 3:30 Minuten – 3:34 Minuten. Betonung vom Sprecher *kursiv* hervorgehoben.

¹²⁵ Language And Literacy Learning Trough Art. 2018. „LALI Project“. <http://www.lali-project.eu/>, (Letzter Zugriff am 11.11.2018).

deten DaZ Trainerin“ durchgeführt, die schließlich auch den Kontakt zu *KOMM!* herstellte und somit die Zusammenarbeit in Gang setzte, selbst jedoch nicht mehr daran beteiligt ist.¹²⁶

Die Angebote wurden anfangs (beginnend mit der Retrospektive von Gerhard Rühm (4.10.2017 – 28.1.2018) nur in den gedruckten Werbematerialien mit dem Verweis auf die Kooperation mit *KOMM!* beworben.¹²⁷ Inzwischen ist jedoch auch ein entsprechender Eintrag für „Interaktiven Ausstellungsrundgang für DaF-/DaZ-Gruppen und mehrsprachige Schulklassen“ auf der Website in der Kategorie „Schulprogramme“ für einen Kostenpunkt von € 2,80 pro Person einzusehen.¹²⁸ Während zu Beginn etwa drei bis fünf Termine monatlich stattfanden, wird das Angebot periodenweise inzwischen (Stand Oktober 2018) mehrmals in der Woche in Anspruch genommen. Das Bank Austria Kunstforum und der Verein *KOMM!* erwirtschaften als einzige von den untersuchten Programmen ihre Ausgaben aus den Einnahmen, die das Kunstforum durch die Führungsbeiträge einhebt.¹²⁹

Auf die Frage, welche Wechselwirkung die Leitung der Kunstvermittlung zwischen ästhetischer Bildung und der Vermittlung von Sprache in diesem Rahmen sieht, teilte Andrea Zsutty eine interessante Sichtweise mit: „Die Artikulation von Wahrnehmungsprozessen über Sprache ermöglicht eine geteilte, nachhaltige und intensive Kunsterfahrung. Das Sprechen über Etwas eröffnet neue Denkräume und Handlungsfelder. Somit ist richtig eingesetzte Sprache der Schlüssel zu Kommunikation und zum Kunstzugang.“¹³⁰ Bemerkenswert ist, dass die „richtig eingesetzte Sprache“ aus Sicht des Kunstforums nur Deutsch sein kann. Auf diesen monolingualen Habitus gehe ich im Abschnitt 5.3.1 „Kunstvermittlung als Sprachvermittlung“ näher ein.

Eine sehr weit gefasste Auffassung des Begriffs der „Kunstvermittlung“ bekam ich als Antwort auf die Frage ihrer Interpretation des Begriffs: Erst die Kunstvermittlung mache es möglich, dass das Publikum und die Kulturinstitution miteinander handeln, sich austauschen und gemeinsame „Denkräume“ betreten und diese auch gestalten.

Auch in die institutionelle Zusammenarbeit gewährte mir Andrea Zsutty einen wertvollen Einblick: „Teils geringfügig beschäftigt, teils selbständig tätig sind die Kunstvermittler_innen von *KOMM!* Teil des Vermittlungsteams und gehören somit zum Haus. Gemeinsam werden Inhalte erarbeitet, an Fortbildungen teilgenommen und alle Angebote der Institution an das Vermittlungsteam genutzt. Die Buchung der Programme erfolgt im Kunstforum, die Informationen dazu werden dann vom Kunstforum an die Kunstvermittler_innen kommuniziert.“ An anderer Stelle fügt sie noch hinzu: „Mit *KOMM!*

¹²⁶ Aus einer E-Mail von Andrea Zsutty an mich, 15.01.2018.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Bank Austria Kunstforum Wien. 2018. „Schulprogramme“. Kunstvermittlung.

<https://www.kunstforumwien.at/de/veranstaltungen-kunstvermittlung/schulprogramme> (Letzter Zugriff am 25.10.2018).

¹²⁹ Ramona Rieder im Interview mit mir am 04.01.2018.

¹³⁰ Aus einer E-Mail von Andrea Zsutty an mich, 15.01.2018.

hat die Kunstvermittlung im Kunstform eine wertvolle Zusammenarbeit, was die Erweiterung unserer Kompetenzen und Angebotsmöglichkeiten betrifft.“¹³¹

Bemerkenswert ist, dass die durchführenden Workshop-Leiter_innen als Kunstvermittler_innen bezeichnet werden, wo sie sich doch im Zwischenbereich unterschiedlicher pädagogischer Perspektiven bewegen. Ausschlaggebend für die Bezeichnung ist hier wohl der Veranstaltungsort als Ausstellungshaus für Bildende Kunst.

Auf meine Frage, warum das Bank Austria Kunstforum mit dem Angebot diese bestimmte Zielgruppe (Menschen, die Deutsch als Zweitsprache lernen), erreichen will, erhalte ich eine fokussierte, kurze Antwort von Andrea Zsutty: „Weil es wichtig ist, möglich (sic) vielen Menschen den Zugang zu Kunst- und Kultur zu ermöglichen“¹³² Als Leiterin der Kunstvermittlung geht es ihr also ganz klar um Zugänglichkeit zu den Angeboten des Kunstforums und die Erweiterung des Besucher_innenkreises. Ramona Rieder vom Verein *KOMM!* zeigt bei dieser Frage eine andere Perspektive auf: „Ja, also vor allem natürlich auch, weil wir denken, dass Sprache ein wichtiger Teil davon ist, dass man sich überhaupt integrieren kann und sich überhaupt wohlfühlt in einer Gesellschaft, in der man halt lebt. Weil ich glaub' schon, dass es eben so ist, wenn man die Sprache nicht gut kann, dass es da halt viel schwieriger ist, irgendwie Anknüpfungspunkte zu finden.“¹³³ Wir können also festhalten, dass es seitens des Kunstforums das Anliegen gibt, die Zugänglichkeit zu erleichtern, während der Verein *KOMM!* in seiner Tätigkeit die Sprachvermittlung als Grundstein für die gesellschaftliche Herausforderung der sozialen Integration ihrer Klient_innen in die Mehrheitsgesellschaft sieht.

Wie bereits ausgeführt, umfasst das Angebot des Vereins *KOMM!* sehr unterschiedliche Formate und Inhalte. Aufgrund des eingeschränkten Umfangs der Diplomarbeit sowie meiner zeitlichen Ressourcen kann ich daher nur in einen Bruchteil davon Einblick geben.

4.2.5.2 „Sprichst du Kunst?“

Beim beobachteten Termin, der Anfang Dezember 2017 stattfand, nahmen sieben Männer im Alter zwischen etwa 16 und 20 Jahren aus dem Kontext eines Deutschkurses (Niveau A1) gemeinsam mit ihrer Kursleiterin als achte Person teil. Der Termin fand am Vormittag eines Werktags für die Dauer einer Stunde statt und wurde als Führung beworben.

Die Führung startete mit einer Typocollage¹³⁴ von Gerhard Rühm, die gleich nach dem Eingangsbereich in der prächtigen ersten Säulenhalle an den Wänden hing. Die Vermittlerin gab eine kurze Einführung zu den Lebensdaten und dem Schaffen des Künstlers, bevor sich sie zu der Typocollagen

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

¹³³ Ramona Rieder im Interview mit mir am 04.01.2018.

¹³⁴ Gerhard Rühm, „st“, 1963, Typocollage auf Papier, 65 x 49,5 cm.

zuwandte. Sie erklärte in einfacher Sprache den Bezug zu Rühms Beschäftigung mit Lauten und dazu ein Namensetikett auf Deutsch zu schreiben. Daraufhin sollten wir alle Vokale herausstreichen und die neue Version vorlesen.¹³⁵ Alle Teilnehmenden waren sichtlich belustigt durch den ungewohnten Klang des eigenen Vornamens. Die Kunstvermittlerin zog daraufhin die Parallele zum Sprachklang des Arabischen. Abseits von dieser Anspielung wurde die natio-ethno-kulturelle Zugehörigkeit der Anwesenden nicht thematisiert.

In dieser Art fungierten weitere Exponate als Ausgangspunkt für die mündliche oder schriftliche Sprachproduktion der Teilnehmenden: eine kurze, dialogisch angelegte Einführung zu den Arbeiten und eine exakt festgelegte Aufgabe, die es entweder als Einzelperson oder in Kleingruppen zu lösen und vor der Gruppe zu präsentieren galt. Die sprachdidaktischen Ziele der beobachteten Führung waren – soweit ich das aus meiner Erfahrung als Lehrende feststellen konnte - die Erweiterung des Wortschatzes sowie das Erproben von musikalischen und poetischen Zugängen zur Sprache. Bei einigen Arbeiten von Rühm war der Bildinhalt weniger relevant als vielmehr die experimentellen und teils sogar spielerischen Techniken des Künstlers, der sich in vielfacher Hinsicht mit Sprache beschäftigt hatte. Viele Gelegenheiten gaben Anlass zum Auflachen. Teilweise erfolgte eine Korrektur der sprachlichen Äußerungen durch eine_n Vermittler_in oder die begleitende Deutschlehrende. Sogar ich wurde von der Kunstvermittlerin im Wissen um meinen beruflichen Hintergrund zum Korrigieren animiert, was die zwiespältige Rolle als Teilnehmende Beobachter_in sehr gut zum Ausdruck brachte.

4.2.5.3 Ziele von „Deutsch im Museum“

Ob das von *KOMM!* formulierte Ziel des informellen Spracherwerbs dadurch erreicht wird, kann nur eine Forschung aus der sprachdidaktischen Perspektive klären. Aus meiner Sicht der Erforschung von Angeboten der Kunstvermittlung für Erwachsene mit Deutsch als Zweitsprache sehe ich eine radikale Erweiterung der Funktionen von ästhetischer Bildung bis hin zu einer neuen Möglichkeit zur Legitimation derselben. Im Fall von *KOMM!* wird Kunst einerseits als Mittel zum Zweck des Spracherwerbs verwendet, andererseits erfolgt tatsächlich auch durch die Adaption künstlerischer Techniken und der Beschäftigung mit den Exponaten eine Auseinandersetzung mit Kunst.

Die Verbesserung von Sprachkompetenz steht in Bezug auf politische Forderung sowie auch Fördergelder (im Kontext von *LALI*) höher im Kurs als die Vertiefung von Kenntnissen um Kunst. Die Strategie von *KOMM!*, deren Angebote nach Angabe der Gründerin auf immer stärkere Nachfrage von Pädagog_innen stoßen, kann sich im derzeitigen kulturpolitischen Klima sehr gut durchsetzen. Dass ein täuschend ähnliches Konzept nun im Rahmen des EU-Projekts *LALI* umgesetzt wird, zeigt, dass die

¹³⁵ Das heißt zB bei meinem Vornamen JULIA ergab sich nach Streichung der Vokale die Lautabfolge JL.

Verbindung von Sprach- und Kunstvermittlung momentan groß im Kommen und mit entsprechenden finanziellen Ressourcen unterstützt wird.

Ramona Rieder selbst vermutet, dass das Erfolgsrezept nicht nur in der außergewöhnlichen Versammlung von diversen Expertisen und Szenekenner_innen, sondern auch in der haptischen Qualität der sensorisch möglichst vielfältig angelegten Modi sowie in der Flexibilität der räumlichen Gestaltung (ob im Vereinsraum, im Museum oder in der Sprachschule) liegt.

4.2.5.4 *KOMM! (in Kooperation mit dem Bank Austria Kunstforum)*

Der Kooperationspartner des Bank Austria Kunstforums ist *KOMM!*, Plattform für Kommunikation, Kunst und Kultur mit Schwerpunkt DaZ e.V. mit Sitz im Bezirk Ottakring in Wien. Dabei handelt es sich um ein Stadtviertel, das für die natio-ethno-kulturelle Vielfalt von dessen Bewohner_innen bekannt ist. Ramona Rieder, Deutsch-Trainerin und Kunst- sowie Designpädagogin, hat den Verein im März 2017 gegründet. Damals befand sie sich noch im Studium der Kunst- und Designpädagogik. Mit *KOMM!* wünschte sie sich eine Verbindung ihrer Unterrichtspraxis in der Sprachvermittlung mit der Kunstvermittlung, wie sie mir im Interview am 04.01.2018 erzählt: „Und [ich] hab halt auch bemerkt, dass... dass es viel einfacher funktioniert, die Sprache zu vermitteln, wenn man eben was Kreatives macht, wenn man praktisch auch mal außerhalb von der Institution sich befindet und da eben die Sprache in einem ganz anderen Kontext anwendet oder beziehungsweise einfach eigentlich ganz normal anwendet, wie man es halt eigentlich machen sollte, find' ich. Und, ja, das war eigentlich so der Ausgangspunkt zu der Idee Sprache und Kunst zu verbinden. Und daraus entstand dann auch der Verein.“ Mit dem Verein *KOMM!* hat Ramona Rieder tatsächlich eine Nische in der österreichischen Kunstvermittlung entdeckt.

In einem Team aus anderen Sprach-, Kunst-, Tanz-, Theater- und Musikvermittler_innen haben sie Konzepte erarbeitet und ab dem Herbst 2017 umgesetzt. Auch wenn die Ansätze der einzelnen, relativ selbstständig agierenden Vermittler_innen sehr unterschiedlich waren und immer noch sind, gibt es seit der Gründung neben dem Gedanken einer Austauschplattform für Vermittler_innen ein durchgängiges Grundprinzip:

Was uns sehr wichtig ist, ist so eine non-formale und informelle Vermittlung. Eben das heißt, nicht in, also, in einer Institution zu sitzen, wie jetzt zum Beispiel Schule oder Sprachschule, sondern eben die Stadt an sich zu nutzen, also die Stadt mit ihren Institutionen, mit ihren... ja, also eigentlich als ganzer urbaner Raum irgendwie halt so zu nutzen. Und dadurch, dass die Stadt eben auch interkulturell ist, gibt's halt viele Möglichkeiten, da was zu nutzen.

Auf die Frage, was genau sie mit „interkulturell“ meint – nachdem es ein viel genutzter und nicht scharf umrissener Begriff ist - definiert Ramona Rieder den Begriff wie folgt:

Also, damit mein ich, also, ich weiß es gibt verschiedene Begriffe, transkulturell und so weiter, aber damit meine ich - vielleicht verwende ich den Begriff auch falsch, ja? Kann auch sein, aber damit meine ich, dass wir selbst im Team aus verschiedenen, also praktisch aus verschiedenen Ländern kommen, mit verschiedenen Backgrounds und so weiter, dass wir, also dass die Stadt an sich, also eben mit unterschiedlichen Menschen besetzt ist, die aus unterschiedlichen Ländern kommen, die unterschiedliche Kulturen mitbringen und so weiter. Und das ist eigentlich so das. Also dieses Zusammenbringen von allen Menschen, die es hier gibt. Und das ist halt nicht nur das, sondern eben das, dass unser Verein auch, praktisch interkulturell ist.

An dieser Aussage kann man eine begriffliche Unsicherheit fest machen, die bei einer so jungen Organisation mit Vorreiterrolle nicht überraschend ist. Rieders Antwort deckt sich jedoch im Großen und Ganzen mit den Antworten aus den anderen Interviews.

Allein oder zu zweit setzen die Vermittler_innen, die selbst zum Teil Deutsch nicht als Erst- sondern als Zweit- oder Drittsprache beherrschen, Programme um. Diese finden entweder in den Vereinsräumen, im Deutschunterricht der Sprachschulen, im öffentlichen Raum (zB Workshops zu kreativem Schreiben oder Sprachspiele im Park) oder in kooperierenden Institutionen wie Museen oder auch Theaterhäusern statt. Der Schwerpunkt der Programme liegt auf Deutsch als Zweitsprache, die „die Leute dazu anregen, sich mal anders mit der Sprache zu beschäftigen, als sie es gewohnt sind.“¹³⁶ Der Anlass zur Sprachanwendung entsteht dabei immer aus dem Ort oder der kreativen Tätigkeit heraus. Ramona Rieder ist als Sprach- und Kunstvermittlerin überzeugt, „dass das eben viel einfacher geht, dadurch die Sprache anzuwenden und zu vermitteln, weil eigentlich die Sprache in dem Sinn nicht im Fokus steht, sondern es geht vielleicht um was ganz anderes und man merkt eigentlich gar nicht, dass man plötzlich vielleicht Deutsch spricht, oder vielleicht ganz gut Deutsch spricht.“¹³⁷

Das Hauptziel der *KOMM!*-Vermittlungsformate besteht somit in der Sprachvermittlung. Ursprünglich richteten sich die Angebote an erwachsene Privatpersonen, allerdings erwies es sich als sehr schwierig, diese zu erreichen. Durch das Ankoppeln an Institutionen wie Kulturbetriebe und Sprachschulen ergab sich eine Zielgruppe, die vornehmlich aus Kindern aus Kindergärten und Schulen besteht. In verringertem Maße kommen Erwachsene aus Deutschkursen oder karitativen Einrichtungen in den Genuss der Programme. Die Verbindung der Sprachvermittlung mit Kunst, Tanz, Theater oder Musik ist wesentliches Merkmal der Tätigkeiten von *KOMM!* Die inhaltliche Transdisziplinarität ist auch den Ausbildungen und beruflichen Qualifikationen des Teams inhärent.

Bis Herbst 2017 finanzierte der Verein alles selbst bis auf eine kleine Förderung des Stadtteils Ottakring. Bei den Programmen im Kunstforum zahlen die Teilnehmenden einen kleinen Betrag für eine Stunde Vermittlung (€ 2,80 pro Person im Oktober 2018). Die Vermittler_innen stellen dann eine

¹³⁶ Ramona Rieder im Interview mit mir am 04.01.2018.

¹³⁷ Ibid.

Honorarnote an das Museum. Die anderen Workshops des Vereins sind entweder kostenlos oder verlangen einen kleinen Beitrag. Es gab auch besondere Einnahmen, als *KOMM!* Vermittlungskonzepte an ein Museum verkaufte. Inzwischen nimmt der Verein aus den Teilnahmebeiträgen genug ein, um die Ausgaben zu decken.

Seit der zweiten Jahreshälfte 2018 hat sich zu der primären Zielgruppe Deutschlernende im Gruppenverband jeden Alters (vom Kindergarten bis zur Deutschkursgruppe für Erwachsene in enger Kooperation mit Sprachschulen) auch eine andere Klientel dazu gesellt. Inzwischen bietet *KOMM!* auch „Train the Trainer“-Workshops für Pädagog_innen sowohl aus der Schul- als auch aus der Erwachsenenbildung an. Dort vermittelt der Verein Möglichkeiten und gibt Input dazu, wie man kunstpädagogische Methoden in der Sprachvermittlung anwendet oder diese zum Umgang mit Mehrsprachigkeit einsetzt. Der Bedarf nach solchen Schulungen sowie die Nachfrage nach den Vermittlungskonzepten steigt stetig, was den kleinen Verein schon fast an seine organisatorischen Grenzen bringt, wie mir Ramona Rieder beim zweiten Interview am 7. Oktober 2018 verriet. Über die Kooperation mit diversen Kultureinrichtungen der Stadt steigt auch der Bekanntheitsgrad und scheinbar auch die Nachfrage in diesen Personen- und Institutionskreisen. Im Fall einer Sprachschule sind sie zur Zeit sogar der alleinige Kooperationspartner für außerschulische Vermittlungsangebote.

Vor allem zu Beginn aber auch jetzt noch finden die meisten Teilnehmer_innen und Kooperationspartner_innen über persönliche Kontakte den Verein und seine Angebote. Über erweiterte Mundpropaganda sowie ausgeteilte Flyer und die Website weitet sich der Kreis mehr und mehr aus. Allen Erwartungen nach wird sich *KOMM!* also in naher Zukunft zu einer tonangebenden Stimme in den kunst- und sprachdidaktischen Fachrichtungen in Österreich entwickeln.

4.3 Spezielle Angebote in anderen Organisationen

Neben den vorgestellten Ausstellungshäusern und deren Kooperationspartner_innen, auf die ich in den vorhergehenden Kapiteln eingegangen bin, gibt es eine lange Liste an anderen Organisationen, die in ihrer Vermittlungsarbeit Kunst mit den Themen Migration, Integration oder Sprachvermittlung verbinden. Im folgenden Abschnitt nehme ich weitere Akteur_innen der österreichischen Kunst- und Kulturszene, die den Praxisdiskurs wesentlich beeinflussen, in Augenschein.

4.3.1 Die Plattform *Museum als Sprachpartner*

In Anknüpfung an die Prämisse von *KOMM!* bleiben wir gleich bei dem alternativen Deutschunterricht. Bei *Museum als Sprachpartner* geht es um eine ganz ähnliche Zielsetzung. Auf der Website springen uns schon die symbolgewordenen Charaktere der Migrationsgesellschaft ins Auge: Kopftücher und verschiedene Hautfarben. Mit einem Blick wird klar, für wen die Angebote der Website gedacht sind. Geworben wird mit einer bis dato wenig bekannten Rolle der musealen Institutionen:

„Das Museum als Sprachpartner: Vermittlungsprogramme zur Sprachförderung und Sprachlust für Kinder, Jugendliche und Erwachsene.“¹³⁸

Im Herbst 2017 entstand diese Online-Plattform in Österreich, die Führungs- und Vermittlungsprogramme mit einem Fokus auf Sprache, Spracherwerb und -förderung an österreichischen Museen sammelt. Bei der Suche nach Angeboten gibt es Filter für Bundesländer, Alter der Zielgruppe (darunter finden sich Kinder, Jugendliche, Erwachsene) und das Sprachniveau, wobei beim Letzteren zwischen Anfängern, Fortgeschrittenen und Liebhabern unterschieden wird.¹³⁹ Gestartet wurde die Plattform vom Museumsbund Österreich und der Österreichischen Galerie Belvedere, die schon seit 2009 Vermittlungsangebote für ein Publikum mit Deutsch als Zweitsprache anbietet.¹⁴⁰ Auf Kultur & Gut wird auch auf die Website für *Museum als Sprachpartner* verwiesen, wobei mir nicht ersichtlich ist, in welcher Beziehung die Unternehmensberatung zur Plattform steht.¹⁴¹

Ein Jahr nach der Publikation, im September 2018, werden knapp 50 Angebote österreichweit gelistet, wobei eine genauere Recherche allerdings ergab, dass nicht alle Informationen am aktuellsten Stand sind und einige dieser Programme bereits ausgelaufen sind.

Die Initiative wurde von Agnes Mair, Iris Ott, Brigitta Schmid und Gertrude Zulka-Schaller aus der Abteilung Ausstellung & Bildung des Naturhistorischen Museums Wien, sowie Christiane Buratti und Susanne Wögerbauer von den Österreichischen Galerien Belvedere, in Kooperation mit dem Museumsbund Österreich ins Leben gerufen.¹⁴² Der Präsident des Museumsbunds, Wolfgang Muchitsch, erklärt in einer schriftlichen Stellungnahme auf der Website sowie in einer offiziellen Presseaussendung die Vorzüge von Museen als Lernort für Deutsch als Zweitsprache folgendermaßen:

Museen bieten besonders gute Voraussetzungen für das gemeinsame lustvolle Aneignen von Sprache: interessante Objekte und ihre Geschichten, vielfältige Möglichkeiten zum Entdecken, Erleben, Besprechen und Zuhören, Wieder-Erinnern von Bekanntem und große Erfahrung in der Kommunikation mit einer breiten Öffentlichkeit. Wir erzeugen schließlich mit unseren Ausstellungen und Veranstaltungen neue Welten, in die unsere Besu-

¹³⁸ Museumsbund Österreich. 2018. „Museum als Sprachpartner.“ Online-Plattform für Führungs- und Vermittlungsprogramme, die sich mit Sprache, dem Spracherwerb, der Sprachförderung und Sprachlust auseinandersetzen. <http://www.sprachpartner.at/> (Letzter Zugriff am 02.12.2018).

¹³⁹ Ibid. Gender-Markierung vom Original übernommen.

¹⁴⁰ APA-OTS, „Das Museum als Sprachpartner,“ *OTS Presseaussendung*, 26.09.2017, URL: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20170926_OTS0045/das-museum-als-sprachpartner-bild (Letzter Zugriff am 24.11.2018).

¹⁴¹ Museumsbund Österreich. 2018. „Museum als Sprachpartner.“ Online-Plattform für Führungs- und Vermittlungsprogramme, die sich mit Sprache, dem Spracherwerb, der Sprachförderung und Sprachlust auseinandersetzen. <http://www.sprachpartner.at/> (Letzter Zugriff am 02.12.2018).

¹⁴² Ibid.

cher/innen mit neuen Blicken eintauchen, und punkten mit beträchtlichem Erfahrungspotenzial im Hinblick auf Kommunikation.¹⁴³

Er betont die besonderen Kommunikationskanäle, die sich in den Exponaten, aber auch in der Breite der Veranstaltungen sowie Erfahrungswerten der Vermittlungsabteilungen in Museen finden. Ein Wort, das uns schon im Abschnitt über das mumok und dem CARITAS-Projekt *Kompa* gefallen ist, ist „Welten“. An dieser Stelle sind es jedoch nicht die Welten, die die Besucher_innen sozusagen mitnehmen und einander begegnen lassen, sondern die „Welten“, die die Museen durch Ausstellungen und Veranstaltungen erzeugen.

Auch Susa Wögerbauer, die uns bis zu dieser Stelle als Leiterin der Kunstvermittlung der Österreichischen Galerien Belvedere bekannt ist, hat die Idee mitbegründet. Sie streicht die Vorzüge des Konzepts in seinem Potential, zur sozialen Integration und letztendlich sogar zur beruflichen Chancengleichheit beizutragen, hervor:

Die Förderung von Deutschkenntnissen ist in den letzten Jahren mit Recht zu einer zentralen pädagogischen Herausforderung geworden: Erst die gemeinsame Sprache ermöglicht Kontakt und Kommunikation. Sie gilt als entscheidende Voraussetzung für die soziale Integration und als Grundbaustein für die Chancengleichheit im späteren Berufsleben. Gerade die pädagogische Arbeit mit Kunst eignet sich hervorragend für einen lebendigen Sprachunterricht.¹⁴⁴

Diese Auswahl der Angebote, die am Stichtag 14.08.2018 für Jugendliche und Erwachsene ab 14 Jahren eingetragen waren¹⁴⁵, ergibt gleichsam einen Querschnitt illustrier Ausstellungshäuser in Österreich. Darunter befinden sich das Architekturzentrum Wien, eine Dependence des Salzburg Museums, vier Angebote der Österreichischen Galerie Belvedere (wie in den vorhergehenden Kapiteln beschrieben), das Bank Austria Kunstforum mit *KOMM!* sowie das MUMOK – Museum moderner Kunst Wien. Die Plattform *Museum als Sprachpartner* wird vom Bundeskanzleramt, Abteilung Kunst und Kultur, sowie von weiteren bundes- und landesweiten Verbänden finanziert.¹⁴⁶ Allein diese Aufzählung zeigt die steigende Prävalenz von Sprachvermittlung als Zweck musealer Bildungsinitiativen in Österreich. Dass sich dies auch in Unternehmensstrategien niederschlägt, zeigt die Organisation, die ich im Folgenden vorstelle.

¹⁴³ APA-OTS, „Das Museum als Sprachpartner,“ *OTS Presseaussendung*, 26.09.2017, URL: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20170926_OTS0045/das-museum-als-sprachpartner-bild (Letzter Zugriff am 24.11.2018).

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Liste im Anhang unter Abschnitt 8.1.

¹⁴⁶ Museumsbund Österreich. 2018. „Museum als Sprachpartner.“ Online-Plattform für Führungs- und Vermittlungsprogramme, die sich mit Sprache, dem Spracherwerb, der Sprachförderung und Sprachlust auseinandersetzen. <http://www.sprachpartner.at/> (Letzter Zugriff am 02.12.2018).

4.3.2 Die Unternehmensberatung *Audiencing*[©]

Die Unternehmensberatung „Audiencing[©] – Publikum finden und binden“ bietet Beratung, Training und strategische Konzepte für Co-Kreation¹⁴⁷ für Kulturbetriebe an. Irene Knava gründete das eingetragene Unternehmen 2009 und hat seither nach eigener Angabe bereits über 100 Kulturbetriebe in Österreich und Deutschland bei der Entwicklung von besucherzentrierten Ansätzen begleitet.¹⁴⁸ Den Kern von Audiencing[©] bringt Irene Knava im Schlusssatz in einem Video ihres Unternehmens auf den Punkt: „Personal, Publikum und die Prozesse zwischen diesen beiden. Es geht also um Besucherbindung und Fund Raising.“¹⁴⁹ Somit steht kein karitatives oder pädagogisches Ziel, sondern eine unternehmerische Sicht im Vordergrund.

An den Beschreibungen und Angeboten merkt man sofort, dass es sich bei Audiencing[©] um einen klaren Ansatz aus dem Wirtschafts- bzw. genauer genommen dem Management-Bereich handelt. Da es also kein konkretes Angebot der Kunstvermittlung ist, werde ich nur oberflächlich darauf eingehen. Allerdings scheint es mir wichtig, auch diesen möglichen Ausgangspunkt, nämlich Institutionen zur Entwicklung von gezielten Vermittlungsangeboten zu verhelfen.

Neben den vielfältigen Beratungstätigkeiten veranstaltet Irene Knava zwei Mal jährlich mit ihrem Unternehmen das sogenannte Audiencing Lab, „ein spartenübergreifendes Laboratorium für Führungskräfte von Kulturbetrieben“ in Wien, Berlin und Bochum. Als Agenda gibt Irene Knava an: „Die Ziele sind neue Ideen, Netzwerke und Handlungskonzepte für die Steigerung von Besucherzahlen und Publikumsbindung.“¹⁵⁰ Nachdem es 2017 unter dem Titel von „Diversität im Publikum“ ablief, fand es im Herbst 2018 unter dem Zeichen von „Let’s talk diversity!“ statt. Dabei gingen die Lab-Teilnehmer_innen mithilfe von Ümit Mares-Altinok von der weiter oben beschriebenen Unternehmensberatung Kultur & Gut (Abschnitt 4.2.2) sowie Vertreter_innen der „afghanischen Community“ einer Reihe von Fragen in einem „Dialograum“ nach: „Was wünschen sich Menschen mit Zuwanderungsgeschichte von Kulturbetrieben? Wie möchten sie sich in Programm, Personal und Kommunikation widerspiegeln? Welche Formen von Teilhabe und Partizipation sprechen sie an?“¹⁵¹

Im Dialogprojekt sollen die Antworten auf diese Fragen gefunden werden. Ich habe im Herbst 2018 am Audiencing Lab in Wien teilgenommen und den Austausch zwischen Entscheidungsträger_innen und (von Kultur & Gut organisierten) Vertreter_innen der afghanischen Community in Wien hautnah

¹⁴⁷ Co-Kreation bezeichnet im Kontext der Audiencing-Website die gemeinsame Entwicklung von partizipativen Dialog-Projekten der Kulturbetriebe mit Kunden um Synergie-Effekte zu erzeugen.

¹⁴⁸ Audiencing. 2018. „Irene Knava – Expertin für Publikum.“ Irene Knava. <https://www.audiencing.net/irene-knava/>, (Letzter Zugriff am 08.11.2018).

¹⁴⁹ Audiencing, „Irene Knava: Was ist AUDIENCING?“, Online-Veröffentlichung am 28.10.2013, YouTube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ceuyh02VfjY> (Letzter Zugriff am 08.11.2018) 2:33-2:39 min.

¹⁵⁰ Audiencing. 2018. Co-Kreation. „Herbst 2018: Let’s Talk Diversity!“ Audiencing Lab. <https://www.audiencing.net/cocreation/audiencing-lab/> (Letzter Zugriff am 08.11.2018).

¹⁵¹ Ibid.

erlebt. Für viele war das die erste direkte Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen, Wünschen und sogar „Nicht-Wünschen“ der Personen, die sie gerne zu sich einladen würden. Als Nicht-Wunsch bezeichne ich die dort getätigte Aussage, dass die befragten Einzelpersonen, die hier als Vertreter_innen „ihrer“ Community adressiert waren, weder das Interesse noch die Ressourcen hätten, zB in ein Theater oder in ein Museum zu kommen. Auch wenn ich diese Thematik an dieser Stelle gerne weiter ausführen möchte, muss ich angesichts der Beschränkungen meiner Diplomarbeit stattdessen auf die kommende Publikation zu diesem Thema von Irene Knava verweisen.

Am Ende des Audiencing Labs ermutigte Irene Knava die Entscheidungsträger_innen der Kulturbetriebe, in weiterer Folge ihr eigenes Publikum in drei weiteren Schritten an deren Institution zu binden:

- Guides: Aufbau von Arts Ambassadors als Türöffner in die Community
- Inreach: Aufbau von Engagement und Kooperationen in der Community
- Partizipation: Einbindung in und Teilhabe an Entscheidungs-/Entwicklungsprozessen¹⁵²

Diese Fortführung zeigt meiner Meinung nach, dass der Ansatz von Audiencing[®] schon über die bloße Erweiterung und Bindung des Publikums hinausgeht. Das Ziel lautet tatsächlich, außerinstitutionellen Personen(gruppen) Einfluss auf Entscheidungen und Entwicklungen von Projekten oder dem Betrieb selbst zu geben. Natürlich eröffnen sich an dieser Stelle viele weitere Fragen auf, wie zum Beispiel zum Begriff der Community als solcher, zu den ökonomischen und arbeitsrechtlichen Verhältnissen und Abhängigkeiten, die dadurch erzeugt werden, zum Ausmaß von Handlungsmacht usw. Aus der Sicht der Kritischen Kunstvermittlung findet bei Audiencing[®] wohl eine Gratwanderung zwischen der „Selbstoptimierung im kognitiven Kapitalismus – *user generated content*“¹⁵³ als Form der neokapitalistischen Ausbeutung der sogenannten *source communities*, in diesem Fall der afghanischen Community in Wien, und dem tatsächlichen Versuch, Minoritäten Handlungsmacht einzuräumen, statt. Diese Themen behandeln Paul Mecheril, Carmen Mörsch, Nora Sternfeld und andere Vertreter_innen der kritischen Kunstvermittlung ausführlicher, was hier aber nicht weiter ausgebaut werden kann.

Natürlich geht die Beschäftigung mit Migrationsphänomenen weit über die Grenzen der bildenden Kunst hinaus. Andere Bereiche haben damit schon wesentlich länger und intensiver zu tun. Das nächste Beispiel zeigt, wie umfassend das Thema Integration in der Kulturlandschaft Österreichs verhandelt wird.

¹⁵² Audiencing. 2018. Beratung. „Dialogprojekt für Diversität & Teilhabe.“ Audience Building. <https://www.audiencing.net/beratung/audience-building/> (Letzter Zugriff am 08.11.2018).

¹⁵³ Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 107.

4.3.3 Die Veranstaltungsreihe *Integrationswoche*

So fand etwa 2018 in Österreich eine besondere Veranstaltungsreihe in diesem Kontext statt. Nach sieben Ausgaben in der Stadt Wien fand heuer die *Integrationswoche* zum ersten Mal österreichweit statt.¹⁵⁴ Organisiert wird sie von ALPHA plus, die sich selbst als Agentur für vielfältige Kommunikation bezeichnet. Die *Integrationswoche* ist eines ihrer vielen Projekten und Kampagnen „im Zeichen der Vielfalt“.¹⁵⁵ Zu deren Kunden zählen neben namhaften europäischen Unternehmen auch zahlreiche Institutionen der Stadt Wien und der Bundesregierung sowie vier politische Parteien aus Österreich (ÖVP, SPÖ, Grüne, Neos).¹⁵⁶ Die *Integrationswoche* wird gleich von mehreren Sponsoren unterstützt, darunter auch die städtische Magistratsabteilung für Integration und Diversität (MA 17), diverse Fonds und anderen Betrieben.¹⁵⁷

Laut der Beschreibung auf der Website möchte die „*Integrationswoche 2018*“ mit ihren Veranstaltungen die „Teilhabe am kulturellen und gesellschaftlichen Leben eines Landes [sic!] dessen Geschichte immer schon von Diversität geprägt war [, fördern].“¹⁵⁸ Mit über 250 Kooperationspartner_innen fanden zwischen 17. und 29. April 2018 mehr als 400 Veranstaltungen, darunter Theater, Konzerte, Workshops, Infoveranstaltungen u.a. statt. Zusätzlich zur Zeichensetzung für Vielfalt versteht ALPHA plus die *Integrationswoche* auch als „Plattform für Begegnungen“, als Fördermaßnahme vom „interkulturellen Dialog“ und bietet ihren KooperationspartnerInnen die Gelegenheit neue Publikumsgruppen zu erschließen.¹⁵⁹ Eigenen Angaben nach ist sie die „europaweit größte Eventreihe zum Thema Integration“.¹⁶⁰

Die insgesamt 262 Kooperationspartner_innen umfassen zahlreiche Unternehmen, Vereine und Organisationen aller Art. Aus meiner Analyse der online angegebenen Liste dieser Institutionen habe ich rund 10 Prozent mit Kunst-/ Design- oder Architekturschwerpunkt in ihren Angeboten im Bereich der Vermittlung oder in Form von Ausstellungen erfasst. Auch neun Bundesmuseen sind darunter, sechs davon in der Sparte Kunst und Design. (Prozentangaben sind gerundet)

¹⁵⁴ ALPHA plus Agentur GmbH. 2018. „Fulminante Eröffnungsgala (sic) der Integrationswoche 2018: es lebe die Vielfalt!“ Integrationswoche 2018. <http://www.integrationswoche.at/2018/05/30/fulminante-eroeffnungsgala-der-integrationswoche-2018-es-lebe-die-vielfalt/> (Letzter Zugriff am 27.08.2018).

¹⁵⁵ ALPHA plus Agentur GmbH. 2018. „Das Projekt.“ Integrationswoche 2018. <http://www.integrationswoche.at/das-projekt/> (Letzter Zugriff am 27.08.2018).

¹⁵⁶ ALPHA plus Agentur GmbH. 2018. „Kunden.“ Integrationswoche 2018. <http://alphaplus.at/kunden/> (Letzter Zugriff am 27.08.2018).

¹⁵⁷ ALPHA plus Agentur GmbH. 2018. „Sponsoren.“ Integrationswoche 2018. <http://www.integrationswoche.at/sponsoren-2/> (Letzter Zugriff am 27.08.2018)., (Letzter Zugriff am 23.11.2018).

¹⁵⁸ ALPHA plus Agentur GmbH. 2018. „Das Projekt.“ Integrationswoche 2018. <http://www.integrationswoche.at/das-projekt/> (Letzter Zugriff am 27.08.2018).

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ ALPHA plus Agentur GmbH. 2018. Portfolio „Integrationswoche.“ Projekte. <http://alphaplus.at/portfolio/integrationswoche/> (Letzter Zugriff am 27.08.2018).

Gesamtanzahl aller Institutionen	263		
Anzahl der Institutionen mit Kunst-/Design-/Architekturschwerpunkt	25	in Prozent	10%
Anzahl der Bundesmuseen	9	in Prozent	3%
davon Bundesmuseen mit Kunst-/Design-/Architekturschwerpunkt	6		

Bei einer Analyse der Veranstaltungen, von denen täglich zwischen 18 und 52 Events (im Mittelwert 38) stattfanden, ergab der Anteil von Angeboten mit Kunst-/Design- oder Architekturschwerpunkt einen Mittelwert von 9%, mit einem Minimum von 3% und einem Maximum von 13%.

Minimalster Anteil	3%	Minimalste Veranstaltungsanzahl täglich	18
Höchster Anteil	13%	Maximale Veranstaltungsanzahl täglich	52
Mittelwert	9%	Mittelwert	38,30

Diese Berechnungen ergeben, dass mit rund jedem zehnten Angebot ein doch signifikant hoher Anteil im Sinne der „Integration“ durch den Bereich Kunst-/ Design- oder Architekturvermittlung gestellt wird. Das bedeutet, dass ein nicht unbeachtlicher Teil des Diskurses zu Integration von diesen Betrieben mitbestimmt wird. Diese verstärkte Ausrichtung auf innenpolitische Themen korreliert mit der Aufgabenbeschreibung im Weißbuch der Bundesmuseen: „Sie sind Vermittlungsorte von kultur- und gesellschaftspolitischen Werten und Themen.“¹⁶¹ Mit der umfassenden Reichweite dieser Event-Reihe und der daran angeschlossenen Werbe-Kampagne erreichen die Kunst- und Kulturbetriebe eine große Bandbreite an Besucher_innen und rücken damit ins Rampenlicht der Szene in Österreich.

4.3.4 Weitere Organisationen und Projekte

Während meiner Recherche stieß ich laufend auf weitere, neue Angebote aus diesem Bereich. Kurz vor Abschluss meiner Diplomarbeit erfuhr ich von zwei Programmen, die in diesem Kontext auch von höchster Relevanz sind. Mitte November 2018 startete ein EU-Projekt am *Stand 129*, das ebenso wie die Projektschiene *Kompa* zur Caritas gehört, mit dem Ziel, in einem langfristig laufenden Format Deutsch- und Kunstvermittlung zu verbinden. Auch außerhalb der Hauptstadt, in Salzburg, gibt es ähnliche Ambitionen. Das Salzburg Museum setzt aktuell einen Deutschkurs zur kunst- und kulturhistorischen Ausstellung „Erzähl mir Salzburg“ um.¹⁶²

Im Anschluss an die vorgestellten Ausstellungshäuser, Unternehmensberatungen, Vereine und Plattformen, die im Bereich der Bildenden Kunst agieren, möchte ich auch kurz ein Schlaglicht auf ähnliche Initiativen in anderen Bereichen der Kunst- und Kulturarbeit werfen.

¹⁶¹ Integrated Consultant Group, „Projekt ‘Weißbuch Österreichische Bundesmuseen / Österreichische Nationalbibliothek’ Bericht an das Bundeskanzleramt, April 2017.“, 26.

¹⁶² Universität Salzburg. 2018. Sprachenzentrum. „Erzähl mir Salzburg“. Projekte. <https://www.uni-salzburg.at/index.php?id=207299> (Letzter Zugriff am 08.11.2018).

4.3.4.1 *maiz*

Die autonome Migrantinnen¹⁶³-Selbstorganisation *maiz* in Linz ist „ein unabhängiger Verein von und für Migrantinnen mit dem Ziel, die Lebens- und Arbeitssituation von Migrantinnen in Österreich zu verbessern und ihre politische und kulturelle Partizipation zu fördern sowie eine Veränderung der bestehenden, ungerechten gesellschaftlichen Verhältnisse zu bewirken.“¹⁶⁴ Bemerkenswert ist, dass die Organisation *maiz* nicht zur Liste der Kooperationspartner_innen der *Integrationswoche* 2018 gehört. Mittels Angeboten zur Beratung und Bildung agieren sie auch in der politischen Kulturarbeit, ziehen mit öffentlichen Aktionen Aufmerksamkeit auf sich und sind auch durch diverse wissenschaftliche Forschungsprojekte und -artikel im Diskurs vertreten. Rubia Salgado, eine der Gründerinnen dieses Vereins, formuliert einen klaren politischen Standpunkt, wobei sie sich gegen die Beteiligung von Migrant_innen in für sie entwickelte Projekte richtet: „Wir weigern uns, als Stoff für Kultur- und Kunstprojekte zu fungieren.“¹⁶⁵

4.3.4.2 *brunnenpassage*

In den darstellenden Künsten verortet bietet das ArtSocialSpace *brunnenpassage*, welches von der Caritas der Erzdiözese Wien betrieben wird, kostenlose Veranstaltungen bzw. Teilnahme für alle Menschen egal welchen Alters, welcher Herkunft oder sonstiger Zugehörigkeit an diversen Projekten, die größten Teils gemeinsam gestaltet werden, an. Als langfristig angelegtes Projekt der Hilfsorganisation der Katholischen Kirche ermöglicht die *brunnenpassage* den Zugang zu Kunst und Kultur unabhängig von Herkunft, Einkommen oder der Verfügbarkeit anderer Ressourcen. Die „Transkulturellen Handlungsstrategien“, die hier zum Tragen kommen, wurden in Herausgeberschaft von der *brunnenpassage* beforscht.¹⁶⁶

4.3.4.3 *Sonderausschreibungen des Bundeskanzleramts*

Zusätzlich zu diesen etablierten Organisationen gibt es auch kleinere Initiativen mit ähnlichen Schwerpunkten, die nun auch vermehrt Aufmerksamkeit bekommen. Im Jahr 2017 vergab das Bundeskanzleramt im Rahmen der kulturpolitischen Schwerpunktsetzung Kunst und Integration Sonderbudgetmittel in der Höhe von fast 500.000 € (aus einem Gesamtbudget von 5.109.113,62 €)¹⁶⁷. Diese kamen Projekten „des interkulturellen Dialogs“ unter dem Motto „zusammen:wachsen“ zugute.¹⁶⁸ „Ziel der Ausschreibung war die Stärkung der öffentlichen Wahrnehmung von konstruktiven Lösungen im Bereich Kunst und Integration, die Förderung des Austauschs zwischen unterschiedlichen Ethnien, die Vergrößerung der kulturellen Teilhabe von Migrantinnen und Migranten sowie die inter-

¹⁶³ Gender-Markierung vom Original übernommen.

¹⁶⁴ *maiz* – autonomes zentrum von & für migrantinnen. 2018. *maiz ist*. „*maiz ist...*“. <https://www.maiz.at/maiz/maiz-ist>, (Letzter Zugriff am 30.09.2018).

¹⁶⁵ Salgado, „Dürfen die das? Einige Bemerkungen aus der Perspektive der Migrantinnen.“ 147.

¹⁶⁶ Pilić / Wiederhold, „Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien.“

¹⁶⁷ Bundeskanzleramt Österreich. 2018. „Kunst und Kulturbericht 2017.“, 474.

¹⁶⁸ *Ibid*, 362-363.

kulturelle Öffnung beteiligter Institutionen.“¹⁶⁹ Schließlich wurden 25 Projekte ausgewählt, unter besonderer Berücksichtigung von „Kunst- und Kulturschaffenden mit Migrationshintergrund“.

Unter den gelisteten Institutionen und Einzelpersonen, die Sonderprojekte zur kulturpolitischen Schwerpunktsetzung Kunst und Integration eingereicht und die Förderung erhalten haben, finden sich größtenteils jene aus den Sparten Darstellende Kunst (Theater, Tanz, Film) und Literatur. Nur eine Handvoll können wir zu den Bereichen Kunst, Design oder Architektur zuordnen. Darunter befindet sich etwa philoMENA – Plattform für Kunst und Architektur, die für ihr Projekt PraterSternStunden / künstlerische Interventionen am Praterstern mit einer Summe von € 12.000,00 gefördert wurde. Darüber hinaus bekam auch Bām Salām, ein einzelstehendes Kunst- und Integrationsprojekt von Christina Reichsthaler in Oberösterreich, eine gleich hohe Finanzierung. Ebenso trifft das auf das multimediale Salzburger Projekt „Andere Städte, andere Räume“ der Künstlerin Renate Edith Hausenblas in Kooperation mit Ekaterina Sevrouk zu. Der Verein KOMBINAT Denkwerkstatt setzte die gleich hoch dotierte Förderung zur Untersuchung von Parallelen von Fluchtbewegungen der Jahre 1938 und der Jahre 2015-2017 mit künstlerischen Mitteln ein.¹⁷⁰ Bei vier der genannten Projekte war für mich trotz Recherche nicht mehr nachvollziehbar, worum es sich dabei inhaltlich handelte.¹⁷¹

Auch wenn es sich um einen einmaligen geförderten Projektauftrag handelt, zeigt es die steigende Relevanz von Kunst und Integration als miteinander verknüpfte Diskurse. Bei „zusammen:wachsen“ finden wir wieder den interkulturellen Ansatz, der die Integration des „kulturell Anderen“ in die hegemoniale (österreichische) Kultur zum Ziel hat. Österreich wird nicht als seit langem bestehende Migrationsgesellschaft bezeichnet, sondern als Monokultur, in die Neuankömmlinge durch spezielle Projekte einzugliedern sind.¹⁷² Dass nach „konstruktiven Lösungen“ gefragt wird, zeigt zudem eine schon im Vorhinein angenommene Problematisierung im Umgang zwischen Österreicher_innen und solchen, denen diese Bezeichnung nicht zugestanden wird. Das Bewusstsein für Migration als grundlegendes Element der österreichischen Gesellschaft kann ich hier nicht herauslesen.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Bundeskanzleramt Österreich. 2018. „Kunst und Kulturbericht 2017.“, 479.

¹⁷¹ Bei folgenden Kunst-/Kulturschaffenden und ihren Projekten war mir keine Zuordnung möglich: Gütermann, Nicolai, „Arabische Jahreszeiten“ / Mark, Timothy, „Family Tree“ / Sazgar Abubakir, Salih, „Mobiles Atelier“ / Zahn, Yvonne, „Am Anfang war“.

¹⁷² Vgl. S. 19 bzw. vgl. u.a. Mecheril et. al., „Migrationspädagogik.“, 49, 64-65.

5 Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Angebote

In den vorhergehenden Abschnitten habe ich eine breite Palette an Angeboten speziell in Wien aber mit einem Ausblick auf österreichweite Initiativen vorgestellt. Darunter befindet sich ein großes Spektrum von Ausstellungshäusern, Organisationen aller Art, Unternehmensberatungen und Zusammenschlüssen. Um den Überblick nicht zu verlieren, verdichte und analysiere ich in diesem Abschnitt die gesammelten Daten und daraus gewonnenen Erkenntnisse zu erkennbaren Gemeinsamkeiten und Unterschieden.

5.1 Die Zielgruppendefinition: „Wir“ und die (integrationsbedürftigen) „Anderen“? Die ausschlaggebende Gemeinsamkeit, auf der auch die Fragestellung der Diplomarbeit basiert, ist die Definition der Zielgruppe: Erwachsene mit Fluchterfahrung, nicht-österreichischer Herkunft und/oder Deutsch als Zweitsprache. Doch wie ich beschrieben habe, gibt es feinere Unterscheidungen.

Das mumok ist der einzige Betrieb, der mit seinem Angebot gezielt neben „Österreicher_innen“ auch Asylsuchende¹⁷³ erreicht. Über die Wertekurse des ÖIF kommen diese Personen auch zu den Österreichischen Galerien Belvedere. Bei den Programmen im Belvedere müssen wir jedoch zwischen den Angeboten für Gruppen und jene für Einzelpersonen unterscheiden. *Heimat bist du*, „Bild-Sprache“ und „Bild-Erzählung“ stehen nur angemeldeten Gruppen offen. Dorthin kommen Zuwander_innen sowohl aus ÖIF-Wertekursen (darunter auch Asylsuchende und Asylberechtigte) als auch aus Deutschkursen. *her.story* und *Tea Talks* visiert Einzelpersonen, die sich mit den Zuschreibungen „international“ oder „jeglicher Herkunft“ identifizieren und vor allem über persönliche Kontakte davon erfahren, an. Bei *her.story* gibt es die zusätzliche Beschränkung auf das weibliche Geschlecht, was eine Parallele zu den Angeboten von maiz darstellt.

Deutschkurs-Teilnehmer_innen sind nach dieser Analyse die größte Gruppe an Abnehmer_innen der Angebote. Neben dem Belvedere erreicht auch das Bank Austria Kunstforum gemeinsam mit *KOMM!* explizit Gruppen mit einem Wunsch nach Sprachvermittlung. In großem Maßstab gibt auch die Plattform *Museum als Sprachpartner* den betreuenden Pädagog_innen dieser Gruppen einen Überblick über derartige Programme. Gleichzeitig bietet sie den Museen und Kulturbetrieben auch eine Möglichkeit, ihre Angebote zu bewerben. Letztere stellen auch den Großteil der Klient_innen von den Angeboten im Bank Austria Kunstforum, die von *KOMM!* konzipiert und umgesetzt werden.

¹⁷³ Asylsuchende sind „Menschen, die in einem fremden Land Asyl, also Schutz vor Verfolgung, suchen und deren Asylverfahren noch nicht abgeschlossen ist [...]. Ob ein/e Asylsuchende/r in Österreich Asyl bekommt und damit als anerkannter Flüchtling in Österreich bleiben darf oder einen anderen Schutz (den sogenannten subsidiären Schutz) bekommt, wird im Asylverfahren entschieden. Aus welchen Gründen jemand als Flüchtling anerkannt werden kann, ist in der Genfer Flüchtlingskonvention und im österreichischen Asylgesetz genau definiert.“ Schöffl / Sowinetz, „Flucht und Asyl in Österreich. Die häufigsten Fragen und Antworten.“, 4.

Nicht ausschließlich als Anknüpfung für Deutschlernende warb die Devise der *Integrationswoche* mit einer großen Variationsbreite für Begegnungen als „interkulturelle Dialoge“. Einen gedanklichen Schritt weiter ist Audiencing[®]. Die Unternehmensberatung ladet einerseits im Rahmen von Veranstaltungen in Österreich und Deutschland Kulturbetriebe zu einem Dialog ein. Andererseits unterstützt und entwickelt Audiencing[®] tatsächlich – auch um langfristig den Publikumskreis außerhalb der „Stammgäste“ zu erweitern und dadurch die Legitimation für finanzielle Förderung aufrecht zu erhalten – institutionelle Veränderungen in den Kulturbetrieben. Irene Knava argumentiert es auch als Widerspiegelung der demografischen Entwicklung, die nicht mehr so wie bis vor einigen Jahrzehnten (nur) auf das Bildungsbürgertum als einzigen Publikumskreis bauen kann.

Wie wir nun an den vorgestellten Angeboten gesehen haben, erkennen wir eindeutig die Nachfrage nach einem sehr speziellen Besucher_innenkreis. Warum will man eigentlich gesellschaftlich marginalisierte Gruppen, hier speziell solche, deren natio-ethno-kulturelle Biografie in den Mittelpunkt gerückt wird, in Museen bringen?

Ein nicht unwesentlicher Grund ist der Druck, unter dem öffentlich geförderte Kunst- und Kulturinstitutionen stehen. Sparauflagen und real sinkende Budgetrahmen der staatlichen Finanzierung in Kombination mit sinkenden Besucher_innenzahlen durch die Abnahme eines bürgerlich gebildeten Mittelstands, Konkurrenz aus der Privatwirtschaft sowie Veränderungen im Lebensstil und der Interessen in der Gesellschaft bringen die Einrichtung in Bredouille.¹⁷⁴ Als vielversprechende Möglichkeit, das künftige Bestehen zu sichern, schlägt Birgit Mandel „Interkulturelles Audience Development“ als „Zukunftsstrategie für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen“ vor.¹⁷⁵ Neben dem Ziel, „die kulturelle Teilhabe von Menschen mit Migrationshintergrund zu intensivieren“¹⁷⁶, soll damit auch den Anliegen der Politik entgegengekommen werden, die das durch finanzielle Anreize in Form von Förderungen vergütet.

Um diese Verschiebung der Aufmerksamkeit auf Migrationsthemen besser nachzuvollziehen, lohnt sich auch ein kurzer Blick in die migrationspädagogischen Anmerkungen der kulturell-ästhetischen Bildung im deutschsprachigen Raum von Paul Mecheril.¹⁷⁷ Er beschreibt, wie sich etwa Anfang der 2000er das Wort „Integration“ Platz in der migrationspolitischen Gesetzgebung Deutschlands Einzug hielt. Gleichzeitig bildete sich das Selbstverständnis heraus, dass Migration ein nicht mehr wegzudenkender Teil der Gesellschaft ist. Auf diese Annahme stützen sich seitdem viele Initiativen kultu-

¹⁷⁴ Vgl. Mandel, „Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen.“, 12.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Ibid, 45.

¹⁷⁷ Mecheril, „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“

rell-ästhetischer Bildung.¹⁷⁸ Wie diese Diplomarbeit zeigt, betrifft das nicht nur Deutschland, sondern auch Österreich.

Dass sich diese Bemühungen ausgerechnet auf jene Menschen konzentrieren, die als Migrant_innen kategorisiert werden, ist charakteristisch für Positionierungen von Kulturinstitutionen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Carmen Mörsch identifiziert den 11. September 2001, den Tag des Anschlags auf die Twin Towers in Manhattan, als Knackpunkt für diesen Fokus auf migrationsgesellschaftliche Phänomene.¹⁷⁹ Dieser institutionell formulierte Wunsch, als bedürftig wahrgenommenen Menschen Spezielles zu bieten, zeigt sich schon länger in den Handlungsmaximen der Institutionen. Die oft anzutreffende Devise, dass Kunst die Probleme dieser Welt lösen könne, gibt es verstärkt seit den 1990ern im mitteleuropäischen Diskurs von Künstler_innen, Theoretiker_innen und Institutionen. In diesem Paradigmenwechsel fungiert Kunst als Raum für sozialen Austausch und politische Aktion, was auch zu einer Intensivierung der Verbindung von Kunst und Öffentlichkeit führt. Die Forscherinnen Stella Rollig und Eva Sturm beobachten den verstärkten Trend zu Handlungen mit legitimatorischen Anliegen zum Beweis der gesellschaftlichen Nützlichkeit der Kunst. Letztendlich stellen sie in ihrer Forschung zur Kunstvermittlung in Europa, speziell im deutschsprachigen Raum, eine Vermischung der „sozialen, vermittelnden und karitativen Praxis“ fest.¹⁸⁰

Mörsch beschreibt den regelrechten Boom staatlicher Förderungen im deutschsprachigen Raum zum Zweck der „Integration“ als zu erbringende Leistung migrantisch identifizierter Menschengruppen durch zielgruppenorientierte Angebote unter den Schlagwörtern der Interkulturalität oder des interkulturellen Dialogs. Doch letztendlich würden die naiv-utopischen Ideen des Interkulturalismus von friedlichem, gleichberechtigtem Zusammenleben und Autonomie an der Unterordnung in die Strukturen des Staates und des Kunstmarkts scheitern. Denn schließlich verbleiben die Entscheidungsmacht und der Gestaltungsraum wiederum bei jenen, die ihre hegemoniale Position auch im Neokolonialismus beibehalten.¹⁸¹ Mörsch bringt diesen Widerspruch des beworbenen sozialen Engagements und der tatsächlich stattfindenden Reproduktion von Machtungleichgewichten besonders drastisch auf den Punkt:

Die Arbeit mit und die Adressierung von einem sichtbar als «migrantisch» markierten, aus bildungsbürgerlicher Perspektive benachteiligten und ausgeschlossenen Publikum bedeutet für die Kultureinrichtung zunächst einmal eine Legitimation von staatlicher Finanzierung. [...]Die interkulturelle Begegnung muss die vorhandenen Akteur_innen als Gegenüber ausblenden und stattdessen ein Fantasma des «Fremden» produzieren, um ihre Existenz aus

¹⁷⁸ Ibid, 1-2.

¹⁷⁹ Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 103.

¹⁸⁰ Rollig/Sturm, „Dürfen die das?. Kunst als sozialer Raum.“, 13-15.

¹⁸¹ Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 103-115.

dem Normalen, dem «Eigenen» heraus ableiten zu können und die Privilegien diese Eigenen als naturgegeben zu behaupten.¹⁸²

Sowohl in den offiziellen Werbetexten der Angebote als auch in den Interviews finden wir neben dem Verweis auf den erwähnten Legitimationsdruck der Museen auch die Unterscheidung zwischen den „Fremden“ und dem „Wir“. So führt etwa Susa Wögerbauer von den Österreichischen Galerien Belvedere genauso wie Jörg Wolfert vom mumok bei Nachfrage in den Interviews, warum sie als Bundesmuseum „niederschwellige“ Angebote setzen, letztendlich die Rechtfertigung für die staatliche Förderung an. Auch Andrea Zsutty vom Bank Austria Kunstforum knüpft mit ihrer Aussage „Weil es wichtig ist, möglich (sic!) vielen Menschen den Zugang zu Kunst- und Kultur zu ermöglichen“¹⁸³ daran an, wobei diese Stellungnahme direkt an die von Mörsch beschriebenen antileitäre Parole „Kultur für Alle“ der 1970er anschließt „– ohne dabei aktiv-reflexiv mit dem Paradox zu arbeiten, dass eine Anerkennung von Benachteiligung und Ausgeschlossenheit immer auch deren Wiederholung bedeutet.“¹⁸⁴ Schließlich sind Ausstellungshäuser nicht nur Orte der Aufstellung wertvoller Objekte oder „objektiver Werte“, sondern in gesellschaftliche Machtverhältnisse involviert. Ihre Funktion geht über den Gestus des Zeigens hinaus. Vielmehr konstruieren sie „soziale Überzeugungen“¹⁸⁵, allen voran bürgerlich-, westlich-, patriarchal- und nationalorientierte Paradigmen.¹⁸⁶

Das „Fremde“ im Gegensatz zum „Eigenen“ oder „Bekanntem“ finden wir zum Beispiel in der Beschreibung vom „interkulturellen Dialog“ im Belvedere, bei der Beschreibung vom Anliegen der Unternehmensberatung Kultur & Gut, ebenso wie im Text zu dem offenen Atelier *WeltBilder*. Auch wenn in allen drei Fällen der Versuch sichtbar ist, diese Unterscheidung eben durch diese Angebote aufzulösen, so verfestigt sie sich gerade durch diese wiederholte Nennung der beiden wahrgenommenen Pole. Wie sich dieses Verhältnis in den sprachdidaktischen Konzepten noch verschärft, erkläre ich im nächsten Abschnitt zum Umgang mit Mehrsprachigkeit.

Auch Mecheril argumentiert, dass die ästhetische Bildung im deutschsprachigen Raum den wichtigsten Schritt noch vor sich hat. Er wirft kulturellen Institutionen vor, unter dem Deckmantel der interkulturellen Bildung in Wahrheit nur Othering¹⁸⁷ durch Kulturalisierung und Ästhetisierung zu betreiben. Dadurch wird die Praxis der Kolonialisierung, in der zum einen kolonialisierte Subjekte erzeugt werden und zum anderen koloniale Herrschaftsbilder durch die Konstruktion von kulturell besonderen und „integrationsbedürftigen Anderen“, weiter tradiert.¹⁸⁸ Auch Nora Sternfeld, Vertreterin der

¹⁸² Ibid, 106.

¹⁸³ Aus einer E-Mail von Andrea Zsutty an mich, 15.01.2018.

¹⁸⁴ Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 107.

¹⁸⁵ Sternfeld, „Im post-repräsentativen Museum.“, 189.

¹⁸⁶ Ibid, 190-193.

¹⁸⁷ „Othering“ bezeichnet die gewaltvolle, hegemoniale Praxis des Kolonialdiskurses, Menschen und damit verbundene Vorstellungen als „fremd“, „exotisch“ oder „anders“ zu markieren. Said, „Kultur, Identität und Geschichte.“, 39-58.

¹⁸⁸ Mecheril, „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“, 2-5.

kritischen Kunstvermittlung, gibt mit ihren Ausführungen zum „Taxispielertrick“ Aufschluss zu dieser Problematik. Sie identifiziert eine historisch gewachsene „Disziplinierung“ der Gesellschaft im Sinne des bürgerlichen Ideals mittels der kulturellen Bildung, bei der Menschen „da, wo sie stehen“, abgeholt und vom Taxifahrer aber an ein (Bildungs-)Ziel gebracht werden, das sie nicht mitbestimmen haben, obwohl sie mit durch ihre Teilnahme für das soziale Engagement des Betriebs als Werbeeffekt mitgezahlt haben.¹⁸⁹ Felipe Polanía Rodríguez betont, dass von Beginn der Entwicklung von Museen an auch Personen der (ehemaligen) Kolonien und Migrant_innen zur Zielgruppe der zivilisatorischen Bildungsinitiativen zählten.¹⁹⁰ Auch Bernadette Lynch zieht ein ähnliches Fazit: indem der Kulturbetrieb „[die Empfänger_innen] als passive Opfer betrachtet und ihrer Würde, Handlungsfähigkeit und Selbstbestimmung beraubt“¹⁹¹ entpuppt sich die Möglichkeit zur Mitgestaltung zu einer oberflächlichen politischen Geste. Letztendlich resultiert diese Illusion von Partizipation in einem Defizitmodell mit den Lernenden und Bittsteller_innen auf der einen und den Lehrenden bzw. Versorgenden auf der anderen Seite.¹⁹² Noch schärfer verurteilt Mörsch diese Versuche als „Substituierung politischer Analysen durch soziale Entstörungsangebote“¹⁹³

Ähnlich hinterfragt auch Bernadette Lynch das „Wohlwollen und die Großzügigkeit des Kulturbetriebs gegenüber seiner Publika“.¹⁹⁴ Ihre These kann ich in gewisser Weise auch im Kontext meiner Recherchen bestätigen: „Wie ein roter Faden zieht sich [...] eine Kultur des >Gebens<, des >Tuns für andere<, oder >im Namen anderer< nach wie vor durch den Kulturbetrieb und erfasst gleichermaßen die Vermittlungs- wie die kuratorische Praxis.“¹⁹⁵ In allen Interviews findet sich die Grundannahme wieder, dass die Entscheidungsträger_innen – und durch sie die Institutionen – über jenes Wissen, jene Ressourcen und jene Bildung verfügen, die sie den „anderen“ in gutem Willen geben wollen. Im selben Moment markieren sie dadurch jene aber als defizitär und bestätigen damit die von der kritischen Kunstvermittlung beschriebene hegemonial geprägte Perspektive des Bildungsbürgertums.

Mörschs Analyse der Geflüchteten als Zielgruppe von Kulturinitiativen zeigt, dass für ein Projekt mit Geflüchteten, das ich in diesem Kontext für unsere Überlegungen noch um die Gruppe der Asylsuchenden erweitere, ein klar formuliertes Handlungsziel braucht, das *alle* Mitglieder der Gesellschaft

¹⁸⁹ Sternfeld, „Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung“, 15-18.

¹⁹⁰ Polanía Rodríguez, „Gedächtnis, Archiv und Vermittlung. Ansätze für eine Vermittlungspraxis mit geflüchteten Menschen.“, 19.

¹⁹¹ Lynch, „Schön für dich, aber mir doch egal!“. Kritische Pädagogik in der Vermittlungs- und kuratorischen Praxis im Museum.“, 280.

¹⁹² Ibid, 280-283.

¹⁹³ Raunig, „Spacing the Lines. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe.“, 119.

¹⁹⁴ Lynch, „Schön für dich, aber mir doch egal!“. Kritische Pädagogik in der Vermittlungs- und kuratorischen Praxis im Museum.“, 279.

¹⁹⁵ Ibid.

betrifft und das nicht bloß von einer „durch mehrheitsgesellschaftliche Zuschreibungen markierte Teilgruppe“ verwirklicht werden kann.¹⁹⁶

Eine Zweiteilung der agierenden Interessensgruppen ist jedoch aus Sicht der Migrationspädagogik bis zu einem gewissen Grad notwendig, um gesamtgesellschaftliche Prozesse in Bewegung zu bringen. Paul Mecheril argumentiert, dass pädagogisches Handeln die bestehenden Machtverhältnisse in „Wir“ und „Nicht-Wir“ unumgänglich bestätigt und verfestigt. Gleichzeitig ist diese Unterscheidung zur Handlungsfähigkeit als Kunstvermittler_in notwendig. Damit erkennt man den eigenen, privilegierten Status und den mit weniger sozialen Ressourcen ausgestatteten Status an. Nur so ist es möglich, Dynamiken und Herrschaftskonstruktionen in der Migrationsgesellschaft explizit zu machen und sie dadurch auch zu dekonstruieren.¹⁹⁷

Doch wie schafft man es, dieses „Wir“ und „Nicht-Wir“ zu dekonstruieren und Handlungsfelder zu erweitern? Auch hier greife ich wieder Sternfeld, Mörsch und Polanía Rodríguez auf. Alle drei sprechen sich dafür aus, Werkzeuge und Techniken zur Aneignung und zum Verstehen von Wissen zu vermitteln - anstelle von Infantilisierung und dem Voraussetzen einer „natürlichen Begabung“ nach bürgerlichem Ideal.¹⁹⁸ Lynch spricht sich auch für eine partizipative Wende als eine kooperative und reflexive Praxis der Kunstvermittlung aus und bezieht sich auch auf gelungene Projekte aus Großbritannien, wo sich eine große Anzahl innovativer Ansätze findet.¹⁹⁹ Als Ziel der kritischen Kunstvermittlung, die sich dem dekonstruktiven und transformatorischen Diskurs verschrieben hat, formuliert Mörsch das Aufbrechen dominanter Narrative durch die Transformation der Institution in einen Ort für Artikulationen und Repräsentationen sich wandelnder und sichtbarer Positionen.²⁰⁰ Dabei soll eine Veränderung oder Irritation des Wissenskanons im Museum als Archiv des Wissens erreicht werden. Möglich ist sie durch die Anerkennung und Gleichstellung verschiedener Wissenstraditionen, die das Wissen re- und mitkonstruieren.²⁰¹

Sternfeld argumentiert, dass eben ein Museum, das ohne das Prädikat „wertvoll“ und den Werten der Gesellschaft als Institution nicht existieren würde, genau der richtige Ort sei, wo emanzipatorische Vermittlung stattfinden kann. Hier, in dieser Ansammlung von Wissenskanon, lassen sich

¹⁹⁶ Mörsch, „Refugees sind keine Zielgruppe.“, 71. Siehe dazu auch die von ihr formulierten Kriterien für die Durchführung eines solchen Projekts, Mörsch, „Refugees sind keine Zielgruppe.“, 73.

¹⁹⁷ Mecheril, „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“, 4.

¹⁹⁸ Sternfeld, „Der Taxispielerrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung“, 22-23, Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“, 20, Polanía Rodríguez, „Gedächtnis, Archiv und Vermittlung. Ansätze für eine Vermittlungspraxis mit geflüchteten Menschen.“, 24.

¹⁹⁹ Lynch, „‘Schön für dich, aber mir doch egal!’. Kritische Pädagogik in der Vermittlungs- und kuratorischen Praxis im Museum.“

²⁰⁰ Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“, 20.

²⁰¹ Polanía Rodríguez, „Gedächtnis, Archiv und Vermittlung. Ansätze für eine Vermittlungspraxis mit geflüchteten Menschen.“, 24-29.

Machtverhältnisse, wie sie in der Gesellschaft bestehen, thematisieren, analysieren und kontextualisieren.²⁰² Ebenso sieht Mecheril in der Abgrenzung von Alltagserfahrungen, die in der ästhetisch-kulturellen Bildung möglich ist, die Chance zur Selbstkonstitution durch die bewusste Wahrnehmung der Mechanismen hegemonialer Strukturen.²⁰³

Mario da Mar Castro Varela, Nikita Dhawan und Carmen Mörsch sehen auch weniger die Kunstvermittlung am Zug, sondern fordern ein institutionelles Bewusstsein „für die Geschichte dieser besonderen Institution [Museum] und um eine Arbeit im Zeichen der Frage, wie die historische Verantwortung für die Gegenwart als Motor genutzt werden kann.“²⁰⁴ Daraus leitet sich ab, dass das nicht alleine die Aufgabe der Kunstvermittlung geschweige denn einzelner Akteur_innen sein kann. Vielmehr geht es darum, „Kunsträume als Lern- und Handlungsräume gerade für minoritäre Positionen nutzbar“²⁰⁵ zu machen und somit Kulturinstitutionen zum reflektierten sowie bewusst politisch-orientierten, antirassistischen²⁰⁶ Handeln zu bringen.

Dass sich dieser radikale Ansatz, obwohl er schon seit den 1990ern immer wieder von kritischen Forschungsdiskursen gefordert wird, noch nicht gegen das Konzept der Interkulturalität durchgesetzt hat, liegt laut Mörsch an dem Wunsch am Weiterbestehen der hegemonialen Position und einer gewollten „kollektiven Uninformiertheit“²⁰⁷. Auch bei den untersuchten Angeboten gehen die Innovationen stets nur so weit, dass die Definitions- und Handlungsmacht größtenteils immer noch bei den Institutionen selbst bleibt.

5.2 Transformative Potentiale

Großteils – aber nicht zur Gänze. Zwar bin ich bei meiner Bestandsaufnahme nicht auf die konsequente Umsetzung auf Basis einer hinterfragenden, reflexiven Praxis nach diesen idealistischen Vorstellungen, wie es die relativ jungen Diskurse der Migrationspädagogik und der kritischen Kunstvermittlung in der Theorie fordern, gestoßen. Jedoch macht sich der Beginn eines Umdenkens in österreichischen Kunstinstitutionen allein schon an dem massiv gestiegenen Interesse an der Arbeit mit den veränderten Verhältnissen in der Gesellschaft bemerkbar. Außerdem lassen sich (Um)Brüche in den Teilnehmenden Beobachtungen und produktiven Sprachmomenten erkennen. Die Vielfalt an

²⁰² Sternfeld, „Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung“, 30-31.

²⁰³ Mecheril, „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“, 7-8.

²⁰⁴ Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 110.

²⁰⁵ Ibid, 105, 110.

²⁰⁶ „Das Konzept des politischen Antirassismus unterscheidet sich analytisch, aber auch strategisch von anderen, psychologisierenden oder moralisierenden Konzepten. Rassismus wird nicht als punktuelles Phänomen oder individuelles Fehlverhalten verstanden (etwa als Effekt von menschlichen Urängsten oder Deklassierungssyndrom von Modernisierungsverlierer_innen), sondern als Struktur, die hegemoniale Machtverhältnisse, Diskurse und Praktiken prägt. Strategisch setzt politischer Antirassismus weniger auf wohlthätige Stellvertreterpolitik, die sich für die Opfer von Rassismus einsetzt, sondern auf die Sichtbarmachung rassistischer Strukturen auf allen gesellschaftlichen Ebenen und auf die Ermächtigung von marginalisierten oder diskriminierten Subjekten selbst, gerade auch in der Bildungsarbeit.“ Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 105-106

²⁰⁷ Ibid, 106.

Formaten und Konzepten, die auch laufend adaptiert oder wieder verworfen werden, zeigt die (Bereitschaft zur) Auseinandersetzung mit Funktionen und etablierten Handlungsmaximen der Kunstvermittlung.

Einige der hier beschriebenen Initiativen stechen dabei besonders durch ihr transformatives Potential hervor. Vor allem in *her.story*, bei der Museumsbesucherinnen durch die Vermittlung von sprachlichen und rhetorischen Werkzeugen und Techniken (zB auch die Vermittlung von Fotografie-Kenntnissen) schließlich die Rolle der autorisierten Sprecherinnen ausprobierten, sehe ich die wesentlichen Forderungen von Sternfeld, Mörsch und Polanía Rodríguez erfüllt. Der sechsteilige Workshop gab auch die Möglichkeit, hegemonial verwurzelte Erzählungen zu irritieren und zu ergänzen. Besonders das Thematisieren und die Kontextualisierung der „MeToo“-Debatte, die auch von einer der Teilnehmerinnen lautstark sogar mit musikalischer Untermalung in das barocke Schloss gebracht wurde, zeigt das Potential des Museums, gesellschaftliche Machtverhältnisse auch abseits des Kanons zu analysieren und zur Diskussion zu stellen. Einige Parallelen finden sich auch bei *Tea Talks*, genauso wie bei den *WeltBilder*. Zwar sind diese beiden Formate vom Setting her als einmal monatlich stattfindende Events mit wechselnden Teilnehmenden weitaus weniger umfassend, jedoch überschreiten beide Formate durch die bewusst offene Haltung gegenüber nicht kanonisierten Positionen und Wissenspools sowie die Bereitschaft, auch die Institution selber zu be- und hinterfragen, die häufig kritisierte Disziplinierung in kolonialistischer Tradition. Stattdessen bieten sie *allen* Mitglieder_innen der Migrationsgesellschaft die nötige Zwanglosigkeit und den Freiraum, im Museum als einen Ort der Werte, des Wissens und der audio-visuellen Kulturprodukte, eben diese zu verhandeln.

Das Brechen mit der häufig kritisierten bloßen Illusion einer Partizipation sehe ich am stärksten bei Audiencing[®]. Die Zusammenführung von Entscheidungsträger_innen namhafter Kulturbetriebe in Wien („Wir“) und Vertreter_innen der afghanischen Community („Nicht-Wir“) bei „Let’s talk diversity!“ stellt die Vision einer nachhaltigen Veränderung der gesellschaftlichen Rolle der Institutionen zur gemeinsamen Diskussion und diese als Ausgangspunkt für Entwicklung dar. Etwas kritisch sehe ich dabei jedoch die Fokussierung auf Communities und deren Bindung als Publikum ans Museum, da hier meiner Meinung nach die gesamtgesellschaftliche Sicht außen vor gelassen wird.

Mecherils Kritik an als interkulturell bezeichneten Initiativen als Euphemismus für Othering und Kulturalisierung sowie die von anderen Forscher_innen beschriebene historisch etablierte Disziplinierung der „anderen“ im Museum sehe ich in den erweiterten ÖIF-Wertekursen bei *Heimat bist du...* zumindest teilweise bestätigt. Die Teilnehmende Beobachtung hat jedoch gezeigt, dass auch hier das die Kunstvermittler_innen durchaus die Flexibilität und Offenheit beweisen können, auf den spürbaren Widerstand und auf die Forderungen der Teilnehmenden einzugehen. Außerdem beschränkte sich die inhaltliche Auseinandersetzung beim Programm nicht nur auf eine Wertevermittlung im Sin-

ne der Integration, sondern bot auch einen individuellen Bezug zu Ästhetik und visueller Kultur. Insgesamt zeugt es von großer Bereitschaft und Willen, als Museum auf gesellschaftliche Entwicklungen einzugehen und Strategien für den Umgang mit migrationsspezifischen Themen zu entwickeln.

Die zentralen Fragen bei einer Form der Kunstvermittlung, die Rassismen und Dominanzverhältnisse verhandelbar macht, sind schon in der Formulierung komplex, aber in der Beantwortung noch schwieriger: „Wie über kulturelle Differenzen sprechen, welche Begriffe verwenden und wie sich selbst dazu in Verbindung setzen [...]?“²⁰⁸ Dabei gibt es diverse Herausforderungen, nicht zuletzt bei Rezipient_innen, die nicht mit dem akademischen Diskurs vertraut sind und bei denen vornehmlich Alltagssprache zum Einsatz kommt.²⁰⁹ Das Spannungsverhältnis zwischen Inhalt und Sprache manifestiert sich in diesem Kontext vor allem im Umgang mit Mehrsprachigkeit, auf den ich nun eingehe.

5.3 Umgang mit Mehrsprachigkeit

Wie meine Beobachtungen zeigen, sprechen viele der Menschen, die durch die gezielten Angebote ins Museum gelockt werden sollen, nicht ausreichend Deutsch, um an klassischen Vermittlungsprogrammen teilzunehmen. Englisch als häufig eingesetzte Lingua Franca kann in vielen Fällen aus demselben Grund auch nicht eingesetzt werden. Sehr häufig ist die Erstsprache oder auch Mehrsprachigkeit der Teilnehmenden nicht mit der Auswahl von Audioguides kompatibel, die großteils Sprachen jener Länder abdecken, aus denen die meisten Tourist_innen kommen. Somit stehen die Museen vor der Herausforderung, Mittel und Wege zu finden, die verbale Kommunikation zu ermöglichen.

Im Rahmen der Diplomarbeit habe ich nicht nur die mündliche Kommunikation untersucht, sondern auch analysiert, in welchen Sprachen die Museen schriftliches Material anbieten. In den vier näher untersuchten Ausstellungshäusern (Oberes Belvedere, Belvedere21, mumok, Bank Austria Kunstforum) habe ich mir dazu die Wandtexte sowie aufliegende Informationsblätter und -flyer angesehen. Diese waren durchwegs nur auf Deutsch und Englisch, also zur Wissensvermittlung in diesem Kontext weitestgehend ungeeignet.

Wie ich bei der Bestandsaufnahme der verschiedenen Programme gezeigt habe, fanden die Institutionen verschiedene Wege, mit der Anders- oder Mehrsprachigkeit der Beteiligten umzugehen. Die zwei wesentlichen Methoden, die ich beobachtet habe, sind zum einen die Vermittlung der deutschen Sprache als inhärenter Teil dieser Angebote und zum anderen die Bereitstellung eines Übersetzungsdienstes. Im Folgenden zeige ich die Potentiale, aber auch die problematischen Aspekte dieser zwei Varianten auf.

²⁰⁸ Wienand, „Was darf ich denn überhaupt noch sagen?. Überlegungen zu einer nicht normierenden und nicht rassistischen Kunstvermittlungspraxis.“, 125.

²⁰⁹ Ibid, 126.

5.3.1 Kunstvermittlung als Sprachvermittlung

Was die Kombination von Sprach- und Kunstvermittlung betrifft, kommt es stark auf die Perspektive an. Aus sprachdidaktischer Sicht (zum Beispiel in der Didaktikforschung zu Deutsch als Zweitsprache) werden solche Ansätze schon seit Jahrzehnten erfolgreich erprobt und anschließend als effektiv und motivierend bezeichnet.²¹⁰ Aus dem Diskurs der Kunstvermittlung ist mir keine Forschung zu Synergieeffekten oder einem begünstigenden Effekt für die ästhetische Bildung (was ja meine ursprüngliche Forschungsfrage war) bekannt.

Eine Grenzgängerin dieser beiden Fachgebiete ist jedoch Rubia Salgado, die Gründerin des schon erwähnten Vereins maiz. Sie hat 2010 die Erkenntnisse aus der Befragung von Deutsch-Unterrichtenden im Beitrag „Mehrsprachigkeit, aber monolingualer Habitus“ vorgestellt.²¹¹ Darin beschreibt sie: „In allen Interviews wird dem Erlernen der hegemonialen Sprache Deutsch eine besondere Bedeutung für die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben und die Gestaltung eines selbstbestimmten Lebens beigemessen.“²¹² Die interviewten Expert_innen erachteten die Kenntnis des Deutschen als wesentliche Voraussetzung, um am gesellschaftlichen Leben in Österreich teilnehmen zu können.

Diese Aussage habe ich auch in den Interviews mit Susa Wögerbauer (Belvedere), Andrea Zsutty (Bank Austria Kunstforum) und Ramona Rieder (*KOMM!*) wiedergefunden. Bei den beiden letzteren werden andere Möglichkeiten für bestimmte Situationen wie die Teilnahme an einem Museumsprogramm, also zum Beispiel das Angebot eines Übersetzungsdienstes oder mehrsprachiges Personal, nicht erwähnt. Sie sehen Sprachkenntnisse als Voraussetzung für die Handlungsfähigkeit im musealen Bereich sowie als Grundlage für soziale Integration an. Die Unkenntnis des Deutschen wird als zu behebendes Defizit und Hindernis, an kulturellen Angeboten teilzunehmen, behandelt. Die Plattform Museum als Sprachpartner vertritt diese Position unter den gleichen Vorzeichen.

Ähnlich setzt auch die Prämisse von *her.story* Sprachkenntnisse für die Teilnahme voraus, u.a. mit dem Ziel, diese als berufliche Qualifikation zu vertiefen. Wesentlicher Unterschied zu den Angeboten

²¹⁰ Beispielhaft anführen möchte ich an dieser Stelle folgende Literatur: Hecke, Carola / Surkamp, Carola. 2015. *Bilder im Fremdsprachenunterricht. Neue Ansätze, Kompetenzen und Methoden*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag. Rymarczyk, Jutta. 2007. „Zum Wechselspiel von Text und Bildender Kunst in einer intermedialen Literatur- und Kulturdidaktik.“ In *Neue Ansätze und Konzepte der Literatur- und Kulturdidaktik* hrsg. v. Hallet, Wolfgang / Nünning, Ansgar. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 329-350. (WVT-Handbücher zur Literatur- und Kulturdidaktik; Bd. 1). Rymarczyk, Jutta / Scherer, Gabriela. 2006. „Intertextualität im Literatur- und Fremdsprachenunterricht.“ In *Intertextualität und Bildung. Didaktische und fachliche Perspektiven*, hrsg. v. Olsen, Ralph / Petermann, Hans-Bernhard / Rymarczyk, Jutta, Band 66, Frankfurt am Main: Peter Lang, 129-161. Lenger-Sidiropoulou, Renate M. 2016. „Kunstabilder im interkulturellen DaF-Unterricht.“ *Online-Publikation des Goethe-Instituts*. URL: www.goethe.de/mmo/priv/1477528-Standard.pdf, (Letzter Zugriff am 22.02.2016). Yunus, Melor Md, Salehi, Hadi, et. al. 2013. „Using Visual Aids as a Motivational Tool in Enhancing Students Interest in Reading Literary Texts.“ *Proceedings of the 4th International Conference on Education and Educational Technologies*, Arxiv ID: 1305.6360, 114-117.

²¹¹ Salgado, „Mehrsprachig, aber Monolingual? Ansprüche und Widersprüche der pädagogischen Praxis im Fach Deutsch als Zweitsprache in der Erwachsenenbildung.“, 109-122.

²¹² *Ibid*, 109.

von *KOMM!* oder *Museum als Sprachpartner* ist jedoch die Kontextualisierung in die spezifischen Sprechsituationen in Kunstinstitutionen. Es wird bewusst zum Bruch mit dominanten Erzählungen animiert und in weiterer Folge zum Auftreten als Autorisierte Sprecherinnen vor der Öffentlichkeit angeregt. Das Erlernen der hegemonialen Sprache ist also nicht nur als Passierschein ins Museum gedacht, sondern befähigt zur tatsächlichen Mitsprache an den Narrativen des Museums.

Die Rahmung der Sprachvermittlung als wesentliche Grundlage für die Handlungsfähigkeit in kulturellen Einrichtungen bildet eine deutliche Parallele zu den Antworten, die Rubia Salgado in ihrer Befragung bekommen hat. Der Monolinguisismus der Vermittelnden und des Museums als Institution scheint hier als gegebene Konstante auf. Es bleibt den „Anderen“ nichts anderes übrig, als deren Sprache zu lernen. Das heißt, die Besucher_innen stehen nur vor zwei Möglichkeiten, wenn sie die Angebote des Museums nutzen möchten: entweder sie erlernen die Sprache des Museums oder sie bleiben davon ausgeschlossen. Aus postkolonialer, kritischer Sicht zeigt diese Alternativlosigkeit ein starkes hierarchisches Gefälle, ungeachtet des dabei erzielten Spracherwerbs. Nichtsdestotrotz sollten die sprachdidaktischen Vorteile nicht ignoriert werden. Aus meiner Erfahrung als Deutschlehrende sowie als Migrantin zweiter Generation teile ich nicht den extremen Standpunkt mancher Forschenden der Migrationspädagogik und denke, dass das Erlernen der deutschen Sprache als Sprache der Mehrheitsgesellschaft durchaus seine Berechtigung hat und nicht automatisch (nur) als Instrument zur Unterdrückung von Minoritäten zum Erhalt der Hegemonie funktioniert.²¹³

Aus der Perspektive der Kunstvermittlung ist die Sprachvermittlung am ehesten dem reproduktiven Diskurs zuzurechnen.²¹⁴ Diese weit verbreitete Ausrichtung zeichnet sich durch vordefinierte Bildungsinhalte und Rollen von Lehrenden und Lernenden aus. Ihr Ziel ist es, neue Zielgruppen als Publikum zu erschließen. Hiermit sollen Personen, die nicht zum regulären Besucher_innenkreis gehören, ins Museum gelockt werden. Klassische Beispiele hierfür sind Workshops oder Führungen für Schulklassen und Menschen mit besonderen Bedürfnissen sowie Events, bei denen hohe Besucher_innenzahlen erwartet werden, zB die Lange Nacht der Museen oder, wie ich hier gezeigt habe, der Lange Tag der Flucht und die *Integrationswoche*²¹⁵. Die Vermittlungskonzepte basieren häufig auf spielerischen oder infantilisierenden Methoden.²¹⁶ Damit hofft man, vermeintliche Zugangsbarrieren psychischer oder sonstiger Art abzubauen, was Mörsch auch als „monodirektionalen Paternalis-

²¹³ Vgl. u.a. Dirim, „Sprachverhältnisse.“

²¹⁴ Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“, 9.

²¹⁵ Darüber hinaus fand 2018 auch der „Lange Tag der Flucht“ statt, bei dem auch viele Kunst- und Kulturinstitutionen spezielle Angebote speziell für Geflüchtete angeboten haben.

²¹⁶ Mörsch, „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“, 9,10,12,20.

mus“²¹⁷ bezeichnet. So wird der Versuch genannt aus einer privilegierten, vornehmlich der Mehrheitsgesellschaft angehörenden Position den marginalisierten Gruppen eine Stimme zu geben. Desse-
sen emanzipatorisches Potential wird schon seit den 1990ern zunehmend angezweifelt.²¹⁸

5.3.2 Gedolmetschte Kunstvermittlung

Wir bekommen noch etwa zehn Minuten Zeit, um uns die Ausstellung im Al-
leingang anzuschauen. Dabei spricht mich einer der Dolmetscher an. Er fragt
interessiert nach dem genauen Ziel meiner Diplomarbeit. Anschließend
meint er, ich solle doch die im Workshop entstandenen Arbeiten nach den
Herkunftsländern der Teilnehmer_innen kategorisieren. Auf die Frage, was
ich damit bezwecken solle, meint er, es sei einfach interessant, davon aus-
gehend Aussagen über Eigenheiten der Herkunftsländer festzumachen.²¹⁹

Eine Alternative dazu ist das Dolmetschen. Bei *WeltBilder*, *Heimat bist du* und *Tea Talks* wird der
Großteil des Gesprochenen von Deutsch auf Arabisch und umgekehrt gedolmetscht. An einem Ter-
min der *WeltBilder* fand auch eine Translation von Farsi ins Deutsche und vice versa statt. Bei den
Tea Talks bot sich Ümit Mares-Altinok auch als Dolmetscherin für Türkisch an. Das bedeutet, dass
allen ins Plenum gerichteten Sprechphasen auch eine Phase des Dolmetschens folgte. Es handelt sich
also in allen Fällen um Konsekutivdolmetschen, also eine Translation, die *nach* und nicht bereits wäh-
rend der Ausgangssprache erfolgt.

Kurioserweise entfällt dann der größte Anteil der Redezeit tatsächlich auf die Übersetzer_innen. Die-
ser Umstand und ihre Aufgabe an sich resultiert in der Konsequenz auch in einer höheren Autorität
als Sprecher_innen. Mehrfach habe ich erlebt, wie andere Sprecher_innen – auch die Kunstvermitt-
ler_innen – unterbrochen worden sind um die Dolmetscher_innen im Umfang nicht zu sehr zu über-
fordern. Diese Dynamik zu untersuchen wäre mir auch ein Anliegen, dem ich in diesem eingeschränk-
ten Format leider nicht näher nachgehen kann.

Trotz dieser Gemeinsamkeit existiert ein großer Unterschied in der Einbindung der Translator_innen
zwischen dem mumok und den Österreichischen Galerien Belvedere. Während bei Ersterem die Rolle
der Dolmetscher_innen nach meinen Beobachtungen tatsächlich darauf beschränkt ist, das Gespro-
chene zu übersetzen, ist der Handlungsraum für die Dolmetscher_innen im Belvedere wesentlich
umfassender. Sie nehmen an den Aufgaben genauso teil wie die Besucher_innen, also auch unter
Preisgabe ihrer persönlichen Meinung und Standpunkte. Darüber hinaus wird eine der Dolmet-
scher_innen von Beginn an auch dazu eingeladen, bei der Entwicklung der jeweiligen Ausgabe von
Tea Talks auf das Konzept und die Inhalte Einfluss zu nehmen, nachdem Ümit Mares-Altinok von

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid, 19.

²¹⁹ Aus meinen Notizen von der teilnehmenden Beobachtung beim Workshop mumok am 24.11.2017.

Kultur & Gut die Expertise der Dolmetscherin sehr schätzt.²²⁰ Der Auschnitt aus meinem Beobachtungsprotokoll, das ich diesem Kapitel vorangestellt habe, verweist meiner Meinung nach auf eine Involviertheit und emotionale Beteiligung der Translator_innen, die jedoch zum Beispiel bei *Weltbilder* nicht thematisiert und im Belvedere nicht über die Rolle als „Teilnehmende Dolmetscher_in“ hinaus angesprochen wird.

Als Teilnehmende Beobachterin empfand ich das Dolmetschen bei den ersten Terminen als sehr irritierend und anstrengend. Auch die verringerte Informationsdichte war für mich als wissbegierige Kunsthistorikerin und somit klassische Stammkundin des Museums sehr ungewohnt. Allerdings bemerkte ich mit der Zeit, dass diese Verdopplung des Gesprochenen und die dadurch erzeugte Entschleunigung auch ihre Vorzüge beinhaltet. Zum einen erfuhr ich überhaupt erst von den Standpunkten jener Menschen, deren Blickpunkt mir ansonsten verborgen geblieben wäre oder aufgrund linguistischer²²¹ Vorurteile ungehört bleiben würde. Auf der anderen Seite bekam ich als weiße, deutschsprachige, österreichische Staatsbürgerin und somit Mitglied der Mehrheitsgesellschaft, die es noch dazu gewohnt war als Deutschlehrende sprachlich zu dominieren, die Erfahrung der sprachlichen Ausgeschlossenheit und Verständnislosigkeit aus erster Hand zu spüren. Was mir allerdings erst nach dem mehrmaligen Besuch solcher Veranstaltungen als Teilnehmende Beobachterin bewusst wurde, war die Möglichkeit diese Zeiträume dafür zu nutzen, meine eigenen Gedanken und Interaktionen zu überdenken. Mittlerweile bin ich zu dem Schluss gekommen, dass die entschleunigte Kommunikation, die durch das Dolmetschen erzeugt wird, neben dem erweiterten Raum des sprachlichen Austauschs auch Reflexionsphasen begünstigt.

Als wesentlichen Nachteil empfand ich, dass sich der Übersetzungsdienst nur auf die Sprachen Arabisch und Farsi beschränkt waren, obwohl häufig weitaus mehr Sprachen vertreten waren, deren Sprecher_innen aber auf das bruchstückhafte Dolmetschen durch Begleitpersonen oder das Sprechen auf Deutsch angewiesen waren. Es ist jedoch, wie schon Susa Wögerbauer im Interview erklärt hatte, angesichts ohnehin angestrenzter finanzieller Rahmenbedingungen sowie der häufig vor Veranstaltungsbeginn fehlenden Kenntnis über die genaue Anzahl von vertretenen Sprachen kaum möglich, einen Übersetzungsdienst für alle anzubieten. Noch dazu würde das durch die Vervielfachung der Redezeiten den zeitlichen Rahmen überschreiten und sicher auch die Geduld vieler Teilnehmender überstrapazieren.

²²⁰ Ümit Mares-Altinok im Interview mit mir am 16.11.2018.

²²¹ Linguizismus ist „[...] eine spezielle Form des Rassismus, die in Vorurteilen und Sanktionen gegenüber Menschen, die eine bestimmte Sprache bzw. eine Sprache in einer durch ihre Herkunft beeinflussten spezifischen Art und Weise verwenden, zum Ausdruck kommt. Linguizismus erscheint als ein Instrument der Machtausübung gegenüber sozial schwächer gestellten Gruppen mit der Funktion der Wahrung bzw. Herstellung einer sozialen Rangordnung. Die Sprache einer Elite wird dabei zur Norm erhoben; die sprachlichen Merkmale der darunter platzierten gesellschaftlichen Gruppen abgewertet.“ Dirim, „Wenn man mit Akzent spricht, denken die Leute, dass man auch mit Akzent denkt oder so.“, 91-92.

In der Literatur zur Kunstvermittlung im deutschsprachigen Raum wurde ich bisher zu gedolmetschten Kontexten nicht fündig. Allerdings stieß ich auf eine aufschlussreiche Forschungsarbeit aus der Migrationspädagogik im Bereich von Deutsch als Zweitsprache. Rubia Salgado, die sich sowohl in ihrer praktischen Arbeit beim Verein maiz als auch in ihrer Forschung mit dem Umgang mit Mehrsprachigkeit in Kulturprojekten beschäftigt, misst dem Nicht-Verstehen in Situationen pädagogischer Relevanz eine gleich hohe Bedeutung wie dem Verstehen bei:

Es geht darum, eine Utopie der pädagogischen Praxis [...], die nicht nur das *Nicht-Verstehen* ins *Verstehen* zu übersetzen versucht, sondern die das *Nicht-Verstehen* als Bestandteil von Interaktionsprozessen in der Migrationsgesellschaft wahrnimmt und diese Interaktionsprozesse unter den Bedingungen von Rassismus und Sexismus kritisch beleuchtet: Wie kommt es zum *Nicht-Verstehen* und wie können Angehörige einer diskriminierten Minderheit mit dem hegemonialen *Nicht-Verstehen* und mit dem hegemonial strukturierten Verstehen strategisch umgehen?²²²

Nach meiner Erfahrung als Teilnehmende Beobachterin bei inzwischen zahlreichen Angeboten der Kunstvermittlung kann ich dieser Aussage voll und ganz zustimmen. Die Irritation, die durch den sprachlichen Ausschluss entsteht und auch durch das Dolmetschen nicht zur Gänze beseitigt werden kann, empfand ich als wesentlichen Bestandteil der Interaktion und Kommunikation. Die Frage, die Rubia Salgado hier stellt ist von höchster Relevanz und sollte einmal an anderer Stelle genauer untersucht werden.

Wesentlich erscheinen mir hier die Unterschiede in der Wertstellung des Dolmetschens in den Vermittlungsprogrammen. In Bezug auf die *Weltbilder* vertreten Jörg Wolfert und Margerita Piatti im Interview den Standpunkt, dass nicht die Kenntnis des Deutschen der erste Schritt für ein Zusammen- oder Nebeneinanderleben sei, sondern das Einfinden in einen gemeinsamen (Handlungs-)Raum. Das Dolmetschen diene als Unterstützung der Kommunikation der dabei stattfindenden Prozesse. Im Vergleich dazu geht es bei den *Tea Talks* stärker darum, jenen ein Mitspracherecht zu ermöglichen, denen dieses sonst mangels ihrer Sprachkenntnisse verwehrt bleiben würde. Bei diesem Angebot geht es um die Mitbestimmung des Diskurses, was das Dolmetschen als Sprachrohr unerlässlich macht. Die Translation bei den *Tea Talks* wird auch wesentlich von der Mehrsprachigkeit der Organisatorin Ümit Mares-Altinok mitgestaltet. Von einer anderen Grundannahme geht die Veranstaltung *Heimat bist du* aus. Dieses Angebot reiht die Wertevermittlung vor den Spracherwerb als wesentlichen Teil des von der Regierung geforderten Integrationsverfahrens, was das Dolmetschen zusa- gen als temporäres Hilfsmittel erfordert. Ungeachtet der Unterschiede manifestieren sich in diesen Angeboten ein großer Bedarf und eine Bandbreite an Ansätzen zur Translation in der Kunstvermittlung.

²²² Salgado, „Mehrsprachig, aber Monolingual? Ansprüche und Widersprüche der pädagogischen Praxis im Fach Deutsch als Zweitsprache in der Erwachsenenbildung.“, 119.

5.4 Kooperationen

Neben den ähnlichen Zielgruppendefinition und Strategien zum Umgang mit Mehrsprachigkeit ist die Relevanz von Kooperationen mit nicht-musealen Einrichtungen für das Entstehen und/oder die Umsetzung der untersuchten Angebote auffallend. Die Ausstellungshäuser gestalten die Projekte durchwegs mit anderen Institutionen. Die österreichische Galerie Belvedere arbeitet mit dem ÖIF, externen Vermittler_innen wie Pia Razenberger und der Unternehmensberatung Kultur & Gut zusammen. Das mumok kollaboriert mit dem Projekt *Kompa* von der Caritas Erzdiözese Wien und das Bank Austria Kunstforum beauftragt den Verein *KOMM!* mit der Ausarbeitung und Durchführung von Vermittlungsangeboten. Die institutionelle Zusammenarbeit macht auch den wesentlichen Kern bei der *Integrationswoche*, der Plattform *Museum als Sprachpartner* und Audiencing[®] aus.

Nach meinen Recherchen geht die deutschsprachige Forschungsliteratur nur dann auf solche Kooperationen ein, wenn es sich um die Zusammenarbeit mit Schulen, Universitäten oder Stiftungen handelt. Es scheint sich daher meinen Vermutungen zufolge um ein weniger etabliertes oder zumindest noch relativ junges Phänomen zu handeln, dass Ausstellungshäuser auf einer langfristigen Basis mit karitativen Organisationen, Unternehmensberatungen und Vereinen im Bereich der Vermittlung kollaborieren.

Diese beobachtete Tendenz zeigt meines Erachtens einen Trend zur Öffnung und nachhaltigen Veränderung von Diskursen, beteiligten Personenkreisen und Entscheidungsmacht von musealen Betrieben. Es verweist auch auf eine stärkere Einbindung in die Gesellschaft. Die vom Weißbuch der Museen formulierte Bedeutsamkeit der Vermittlung als wesentliche Funktion des Museums bekommt dadurch eine große Tragweite. Doch gerade diese Angebote, die an der Grenze zwischen vermittelnder, karitativer und sozialer Praxis liegen und den Anspruch haben, den kostenlosen Zugang allen zu ermöglichen, hängen von Förderungen und privaten Geldgeber_innen ab. Letztendlich entscheidet das Budget, ob die Initiativen auch langfristig bestehen können.

6 Conclusio

An die umfassende Bestandsaufnahme und deren Analyse schließe ich hier zum Abschluss im letzten Kapitel eine dreiteilige Conclusio an. Im ersten Teil hebe ich all jene Merkmale, die nach meinen Analysen gelungene Vermittlungsarbeit in der Praxis auszeichnen, als Empfehlungen hervor. Daraufhin runde ich die Diplomarbeit mit einer Zusammenfassung ab. Schließlich bringe ich die Diplomarbeit in der persönlichen Reflexion zu Ende.

6.1 Empfehlungen

Jedes der untersuchten Angebote und jede der Institutionen beinhaltet vielseitige Aspekte, von denen einige auch als konkrete Empfehlungen im Sinne der kritischen Kunstvermittlung und der Migrationspädagogik adäquat erscheinen. Im Folgenden liste ich jene auf, die mich auch persönlich überzeugt haben und die ich als Ansatzpunkte für transformative Kunstvermittlung empfehle.

1. **„Gemischte“ Akteur_innen jedweder natio-ethno-kultureller Zugehörigkeit durch gleichberechtigte Kollaborationen**

Laut der Migrationspädagogik entspricht die Durchmischung von verschiedensten natio-ethno-kulturellen Kontexten einer Migrationsgesellschaft. Daher ist die Beschäftigung mit Diversität nur dadurch zu erreichen, dass die Beteiligten - Mitarbeiter_innen, Entscheidungsträger_innen, beratende Expert_innen und „Teilnehmer_innen“ – diese Vielfalt der Gesellschaft widerspiegeln. Damit meine ich, dass sowohl Mehrheits- als auch Minderheitsangehörige gleichwertiges Mitbestimmungsrecht haben. Da die Führungsebenen der Kunstinstitutionen in Österreich immer noch zum Großteil nicht die Diversität der Gesellschaft abbilden, bieten sich Kooperationen mit externen Institutionen und Expert_innen an. Diesen Weg gehen auch alle der untersuchten Institutionen.

In Teilbereichen sieht man die erfolgreiche Umsetzung dieses Anspruchs an möglichst großer Diversität bei der Teilnehmer_innenzusammensetzung der *WeltBilder* im mumok, beim natio-ethno-kulturell bunten Team von *KOMM!*, der bekennend transkulturellen Geschäftsführerin von Kultur & Gut und der Entscheidung des Belvedere, mit ihr zusammenzuarbeiten, sowie der Austausch von leitenden Führungskräften mit Vertreter_innen der afghanischen Community in Wien beim Audiencing Lab im Herbst 2018. Radikalere Ansätze wie bei „maiz“ sind bis zur tatsächlichen Umsetzung einer ganzheitlichen Möglichkeit zur gleichberechtigten Teilhabe nötig, wobei auch diese Exklusivität auf Migrant_innen durch Schulungen für Nicht-Migrant_innen aufgelockert wird.

Für den Kontext der gezielten Sprachvermittlung gelten allerdings andere Maßstäbe, da durch die Aufteilung in Lehrende und Belehrtete automatisch eine Hierarchie entsteht, die nur

durch radikalste Maßnahmen aufzulösen wäre, was jedoch die Zielsetzung des Spracherwerbs auch stark beeinflussen oder mitunter untergraben würde.

2. Handlungsraum abstecken

Die kritische Kunstvermittlung argumentiert, dass eine bloße Teilnahme als „Zielgruppe“ an den Angeboten von Ausstellungshäusern aus postkolonialer und rassismuskritischer Sicht nicht angemessen ist und verlangt nach einer gleichberechtigten Position der bis dato nur als Publikum adressierten Personen. Die von mir analysierten Angebote und Institutionen genügen diesem radikalen Anspruch nicht. Als ersten Schritt in diese Richtung sehe ich jedoch die Bewusstwerdung der eigenen Handlungsfelder und Rahmenbedingungen.

Als Konsequenz daraus leite ich ab, dass es klar konzipiert und transparent sein soll, in welchen Rollen die Beteiligten agieren und wie weit ihre Handlungsmacht ausreicht. Es geht also darum, für alle Agierenden zu klären, ob es hier um eine Beziehung von Dienstleistung und Kundschaft geht (wie es z.B. in einem Deutschkurs, bei *KOMM!* oder beim Konzept vom *Museum als Sprachpartner* der Fall ist), von Berater_innen und Beratenen (wie z.B. bei den Gesprächen zwischen Entscheidungsträger_innen und Vertreter_innen der afghanischen Community beim Audiencing Lab im Herbst 2018), von karitativer Wohltätigkeit und Bedürftigen (wie z.B. viele Angebote der *Integrationswoche*) oder einer Zusammenarbeit auf einer möglichst gleichrangigen Entscheidungsebene (dazu zählt laut Mörsch und Sternberg der transformative Eingriff in die Institution). Die Bewusstseinsbildung um den eigenen Handlungsraum ist der erste Schritt um tiefgreifendere Transformationen von Rollen und Funktionen in den Gang zu setzen.

3. Bedürfnisse, Ziele und Wünsche aller (erwünschten) Beteiligten klären

Der Auslöser oder Ausgangspunkt einer Initiative fußt häufig auf der Initiative einer Einzelperson. Das zeigte mir sowohl meine eigene Erfahrung aus dem universitären Projekt, das ich zu Beginn im Vorwort erwähnt habe, sowie die erhobenen Informationen zur Entstehungsgeschichte von allen hier untersuchten Angeboten. Die Zusammensetzung der Teilnehmenden der Angebote zeigen, dass diese nicht ohne institutionell organisierte Gruppen funktionieren würden. In allen Fällen bedient man sich der Kontakte von Entscheidungsträger_innen, Betreuenden oder Pädagog_innen, die mit Deutschkurs-Teilnehmer_innen, Bewohner_innen betreuter Asylheime oder Wertekurs-Teilnehmer_innen die Angebote füllen. Aus gänzlich eigenem Interesse heraus erreicht man laut Angaben der Interviewten nur einen marginalen Bruchteil, dessen verschwindend geringer Anteil den Aufwand nicht lohnt. Dazu habe ich nur zwei Ausnahmen erlebt. Zum einen die engagierten und interessierten Teilnehmerinnen von *her.story*, das letztendlich jedoch nicht weiter geführt wurde, vermutlich weil auch da die

Zahlen eher ernüchternd schienen. Zum anderen bringen die persönlichen Kontakte der Geschäftsführerin von Kultur & Gut Personen auch außerhalb von Gruppen zu ihren Angeboten. Daraus leite ich ab, dass die Institutionen der bildenden Kunst nach wie vor trotz aller Bemühungen für Personen außerhalb der „Stammkundschaft“ nicht attraktiv (genug) scheinen oder sie aus einem anderen Grund nicht erreichen, um aus einem eigenen Bedürfnis heraus zu kommen.

Um den gesellschaftlichen Auftrag zum Erreichen aller Gesellschaftsgruppen zu erfüllen, sehe ich einen dringenden Bedarf nach Klärung um das Interesse und die Wünsche aller Beteiligten. Die Gespräche des Audiencing-Labs im Herbst 2018 weisen dabei schon in die richtige Richtung, in dem nicht (nur) die Kulturbetriebe ihr Dienstleistungssortiment anpreisen, sondern (auch) jene, die in dessen Genuss kommen „sollen“, zur Sprache kommen. Dabei werden alle Beteiligten gefragt, ob sie das überhaupt interessiert und wenn ja, was genau sie sich erwarten und in welche Rollen sie sich begeben wollen - innerhalb und abseits der vorservierten Bestimmung als bloße Konsument_innen bzw. elitäre Kunstbetriebe oder Rezipient_innen milder Gaben bzw. Wohltäter_innen. Bei diesem Austausch kam es auf beiden Seiten zu überraschenden Ergebnissen, deren Publikation ich jedoch der Leitung von Audiencing[®], Irene Knava, überlasse.

4. **Subjekt- statt kulturzentrierter Austausch als Ausgangspunkt für gesellschaftlichen Wandel**

Wie ich an der Besprechung von produktiven Sprachmomenten in der Analyse der Angebote ausgeführt habe (besonders bei „Heimat bist du...“) zeigte sich, dass Fragen und Sprechanklässe zu individuellen Erfahrungen und Assoziationen auf positive Reaktionen der Gefragten stießen. Das Gegenteil war der Fall, wann immer nach Wissen im Zusammenhang mit der natio-ethno-kulturellen Zugehörigkeit gefragt wurde. Die höhere Bereitschaft zu Kooperation und Partizipation war also dann vorhanden, wenn die Angesprochenen über ihre individuelle Erfahrung und Disposition befragt wurden, nicht als Vertreter_innen einer natio-ethno-kulturellen Community. Der persönliche Erfahrungsraum kann auch als Ausgangspunkt zur Diskussion über gesellschaftliche Dynamiken weiterführen. Wie ich mit dem Bezug zu Carmen Mörschs Ausführung zu widerständischem Verhalten von als „kulturell anders“ Adressierten gezeigt habe, birgt die Reduktion auf eine Rolle als Vertreter_innen die Gefahr von kultureller Essentialisierung und Othering.

5. **Explizite Vermittlung impliziter Regeln**

Wie das Beispiel des verschreckten Teilnehmers, der bei „Heimat bist du...“ eine Bronzeskulptur berührte und dabei vom Sicherheitspersonal aufs Schärfste verurteilt wurde, zeigt, setzen Vermittlungsangebote teilweise viele „Benimmregeln“ voraus. Immer wieder

beobachtete ich Unsicherheiten in Bezug auf das (in)korrekte Verhalten in Kunstinstitutionen und kenne diese fast schon nervöse Vorsicht auch von mir selbst. Wenn dann noch Interventionen von Besucher_innen in den Ausstellungsräumen (zB Umfragen, Benützung und Betreten gewisser Orte) erwünscht sind, kann das die Verwirrung steigern. Der Verweis auf einen Verstoß gegen diese impliziten Regeln kann zu einer – wie im beschriebenen Beispiel – negativen emotionalen Reaktion bis hin zur Verweigerung führen. Um Transparenz für alle Beteiligten zu schaffen, finde ich es sinnvoll folgende Dinge bei Nicht-Mitarbeiter_innen konkret und explizit zu klären:

- das Berühren von Objekten und die Benützung von Möbeln im Museum (zB auch Sitzgelegenheiten und ob diese von den Museumsnutzer_innen oder vom Personal zu nutzen sind)
- die Regelung zum Verzehr von Getränken und Speisen. Zu diesem Punkt möchte ich nochmal einen kurzen Rekurs auf das universitäre Projekt, das ich in der Einleitung erwähnt habe, nehmen. Eines der von Geflüchteten und Studierenden gemeinsam entwickelten Vermittlungskonzepte sah vor, im Museum zu essen und zu trinken. Dieser Wunsch blieb uns jedoch von leitender Stelle im Ausstellungshaus verwehrt. Als wir wenige Wochen später unser abgeändertes Konzept umsetzten waren wir erstaunt, ein festliches Bankett für illustre Gäste im Zentrum des Museums vorzufinden. Dieser Widerspruch führte deutlich vor Augen, dass gewisse Regeln nur für bestimmte soziale Gruppen aufgestellt und durchgesetzt werden. Als positives Gegenbeispiel erachte ich die *Tea Talks*, die diese Museumsregel zum Wohle der Beteiligten außer Kraft setzen und dies auch inhaltlich begründen können.
- inwiefern man als autorisierte_r Sprecher_in agieren kann (Wer darf laut sprechen? Wer darf wann wen unterbrechen? Wer kann darüber entscheiden, welche Audiospuren in welcher Lautstärke den akustischen Raum des Ausstellungshauses füllen?)
- warum und mit welchem System die Garderobe des Ausstellungshauses zu benützen ist
- wie man als private Einzelperson ohne einem speziell hergestellten Gruppenkontext ein Museum und die daran angebundnen Institutionen (Bibliothek, Lesesaal, etc.) nutzen kann
- Benimmregeln zur Nutzung von mobilen elektronischen Geräten (Regelung zur Aufnahme audio-visuellen Materials, Telefonieren, akustische Signale)

6. Vermittlung von „Werkzeugen“

Immer wieder stößt man bei den Forderungen der kritischen Kunstvermittlung, die ich hier beschrieben habe, auf die Notwendigkeit der Vermittlung von sogenannten Werkzeugen oder Instrumenten. Damit sollen das Verstehen, Generieren und die Multiplikation von traditionellem und postkolonial-reflektiertes Wissen allen ermöglicht werden. Bei den untersuchten Angeboten stellte ich das vor allem bei der Vermittlung von tatsächlich relevantem Sprach- und Fachwissen sowie der Erprobung einer wesentlich erweiterten Handlungsmacht und Mitbestimmung von Agierenden bei *her.story* fest. In dieser Hinsicht unterscheidet es sich auch von den rein sprachdidaktisch orientierten Angeboten. Anstelle der bloßen Erweiterung des Klassenraums mit seinen festgeschriebenen Lehrenden- und Lernendenrollen kann der Spracherwerb über die Erfüllung der von der Regierung geforderten „Integration durch Leistung“ hinaus zu einer Erweiterung sozialer Ressourcen und Wirkmacht beitragen. Auf einer niederschwelligeren Ebene zu verorten sind die gedolmetschten Angebote, bei denen die Translation immerhin auf einer sprachlichen Ebene einen weitgehend gleichwertigen Austausch und das Erproben von Diskussionen gesamtgesellschaftlich relevanter Themen ermöglicht. Zwar stimme ich Mörschs gerechtfertigter Enttarnung des „interkulturellen Dialogs“ als Vortäuschung eines (de)konstruktiven Gesprächs unter nur scheinbar gleichberechtigten Parteien zu,²²³ letztendlich lässt sich die privilegierte Position und die damit verbundene Definitions- und Handlungsmacht der Institutionen allen guten Intentionen und Übersetzungsdiensten zum Trotz nicht leugnen. Doch zumindest ermöglicht letzteres die Chance, zu einem gewissen Grad über sprachliche Grenzen hinweg alternativen Standpunkten eine Stimme zu verleihen, so dass diese auch wahrgenommen werden können.

Im Endeffekt kann diese Art von Kunstvermittlung, die meist selbst nur einen eingeschränkten Handlungsrahmen den jeweiligen Institutionen genießt, selbst lediglich als Vorreiter_in und Stimulus für ein nachhaltiges Umdenken und eine daraus resultierende Transformation auf Betriebsebene fungieren. Die Beschäftigung mit Migration ergibt sich nicht aus einer temporären „Fluchtkrise“, sondern aus der langfristigen Relevanz der Migration als wesentliche Konstante der unweigerlichen Globalisierung, bei der Museen als Orte kulturellen Kapitals eine wesentliche politische Rolle erfüllen.²²⁴

²²³ Vgl. Mörsch, „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“, 105.

²²⁴ Vgl. Meyer, B., „Wie können die Museen eine aktive Rolle im gesellschaftlichen Wandel spielen?“.

6.2 Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit gibt einen Einblick in jüngere Entwicklungen der Kunstvermittlung in Österreich, speziell in Wien. Dieser Trend bringt vermehrt Vermittlungsprogramme und Initiativen hervor, die sich speziell an Erwachsene mit Fluchterfahrung und/oder Deutsch als Zweitsprache richten.

Anhand der detaillierten Untersuchung von fünf Angeboten mittels verschiedener Forschungsmethoden zeigte diese Forschungsarbeit verschiedene Ansätze aus der Theorie und Praxis zu Handlungsfeldern von Museen, die sich mit der Realität der Migrationsgesellschaft auseinandersetzen. Die Fallstudien analysierte ich unter der Perspektive der postkolonial reflektierten Theorien der kritischen Kunstvermittlung und Migrationspädagogik. Außerdem ergänzte ich die Fallstudien mit einem Einblick in österreichweite Initiativen.

Das Fazit lautet, dass diese Angebote den radikalen Forderungen der Diskurse nicht gerecht werden. Allerdings deuten relevante Beobachtungen an, dass sich die Ausstellungshäuser bereits in einem transformativen Prozess weg von etablierten dominanten (Erzähl)Strukturen und hin zu institutionellen Umbrüchen und einem Umdenken ihrer gesellschaftlichen Rolle bewegen. Von besonderer Tragweite sind der Umgang mit der Mehrsprachigkeit sowohl der Adressierten als auch der Entscheidungsträger_innen und Vermittler_innen sowie die Relevanz von interinstitutionellen Kollaborationen. Auf Basis der gewonnenen Erkenntnisse schließt die Diplomarbeit mit konkreten Empfehlungen für Vermittlungsarbeit und institutionelle Veränderungsprozesse.

6.3 Persönliche Reflexion

Für mich persönlich war die detaillierte Auseinandersetzung mit diesen Angeboten auch eine Beschäftigung mit meiner eigenen gesellschaftlichen Rolle. Als „Österreicherin“ und „Migrantin zweiter Generation“ mit Deutsch als Zweitsprache konnte ich mich mit vielen Akteur_innen auf zweispältige Art und Weise identifizieren. Außerdem arbeite ich seit Jahren in pädagogischen und vermittelnden Kontexten: als Deutschtrainerin für Erwachsene, Kunst- und Freizeitpädagogin, und früher auch in ähnlichen Funktionen, in Wien, Salzburg und Niederösterreich.

Schon in meiner Kindheit habe ich ein reges Interesse sowohl für Kunst als auch für Sprache und Migration entwickelt. Das zeigte sich auch später in meiner Studienwahl. Nachdem ich im Bachelorstudium „Transkulturelle Kommunikation“ erkannt habe, dass mir persönlich das Berufsfeld der Translation zu einseitig ist, habe ich mich der Kunstgeschichte und einer universitären Ausbildung als Deutschtrainerin zugewandt. Parallel dazu habe ich das Diplom-Lehramtsstudium begonnen mit dem Ziel, in der außerschulischen Kunstvermittlung zu arbeiten. In den vergangenen Jahren habe ich mich im Rahmen vieler Seminararbeiten und künstlerischer Projekte den Themen Migration, Sprache, Rassismus und Vermittlung aus unterschiedlichen Blickwinkeln und Diskursen angenähert.

Die Diplomarbeit gab mir Gelegenheit, all diese Fachbereiche und meine Kenntnisse aus den verschiedenen Ausbildungen und Erfahrungen zu verbinden und meine eigene pädagogische Praxis zu reflektieren. Gerade aber wegen dieses großen Forschungstriebes fiel es mir während der Recherche und des Schreibens nicht leicht, inhaltliche Grenzen zu ziehen und auf die detaillierte Ausführung verwandter Bereiche zu verzichten. Zu guter Letzt hoffe ich, einen guten Kompromiss zugunsten der Fragestellung und der Lesbarkeit gefunden und einen Beitrag zur Aufarbeitung dieser aktuellen Thematik geleistet zu haben.

7 Anhang

7.1 Auswahl der Angebote auf der Plattform *Museum als Sprachpartner*

Die folgende Liste zeigt eine Auswahl der Angebote, die am Stichtag 14.08.2018 für Jugendliche und Erwachsene ab 14 Jahren eingetragen waren. Angebote in den Bereichen der Bildenden Kunst, Design und Architektur sind **fett** markiert.

INSTITUTION	TITEL VERMITTLUNGSPROGRAMM	PROGRAMMART	ALTERSBESCHRÄNKUNG
1. AZW – Architekturzentrum Wien	Bausteine für Sprachlücken	Workshop für Jugendliche	6-99 Jahre
2. Heeresgeschichtliches Museum / Militärhistorisches Institut	Migration als Chance für Österreich	Museumspädagogisches Vermittlungsprogramm	14-18 Jahre
3. Jüdisches Museum Wien	daham @ home	Gesprächs-Workshop	10-14 Jahre 14-18 Jahre
4. Jüdisches Museum Wien	Flucht. Geschichte. Gegenwart.	Museumspädagogisches Vermittlungsprogramm	10-14 Jahre 14-18 Jahre
5. Jüdisches Museum Wien	GLÜCKsBRINGER	Museumspädagogisches Vermittlungsprogramm	10-14 Jahre 14-18 Jahre
6. Jüdisches Museum Wien	Wieviel Heimat braucht der Mensch?	Museums-Rallye	14-18 Jahre
7. Salzburg Museum, Neue Residenz	Meine, deine, unsere Sprache	Museumsrundgang für Kinder und Erwachsene mit nicht-deutscher Erstsprache	ohne Altersbeschränkung
8. Haus der Natur Salzburg	Robotik	Museumspädagogisches Vermittlungsprogramm	10-14 Jahre, 14-18 Jahre
9. Haus der Natur Salzburg	Von allen Sinnen	Museumspädagogisches Vermittlungsprogramm	14-18 Jahre
10. Österreichische Galerie Belvedere	Bild-Sprache	dialogorientierte Betrachtung	über 18 Jahre
11. Österreichische Galerie Belvedere	Bild-Erzählung	[keine Angabe]	0-6 Jahre über 18 Jahre
12. Österreichische Galerie Belvedere in Kooperation mit Kultur & Gut (Unternehmensberatung für interkulturelle Kommunikation und Migrationsmanagement) poika (Verein zur Förderung gendersensibler Bubenarbeit in Unterricht und Erziehung)	Bilder im Kopf	Workshop	14-19 Jahre
13. Österreichische Galerie Belvedere	Unterrichtsmaterial zur Sprachförderung	Arbeitsblätter	ab 18 Jahre
14. GrazMuseum	Stadtgeschichte in Bewegung	Dialogführung	10-14 Jahre 14-18 Jahre ab 18 Jahre
15. wissens.wert.welt blue cube Klagenfurt	Tonstudio	Workshop	6-10 Jahre 10-14 Jahre 14-18 Jahre ab 18 Jahre

16. Bank Austria Kunstforum Wien in Kooperation mit dem Verein KOMM!	Sprichst du Kunst? Hörst du Kunst? Tanzst du Kunst? Schreibst du Kunst?	Interaktive Ausstellungsrundgänge / Workshops mit unterschiedlichen Schwerpunkten	6-10 Jahre 10-14 Jahre 14-18 Jahre ab 18 Jahre
17. Michelstettner Schule. Niederösterreichisches Schulmuseum	Unterricht wie in alten Zeiten	Interaktives Vermittlungsangebot	6-10 Jahre 10-14 Jahre 14-18 Jahre ab 18 Jahre
18. Volkskundemuseum Wien	Wohnen-Arbeiten-Feste feiern	Interaktives Vermittlungsangebot	ab 18 Jahre
19. Volkskundemuseum Wien	Projekt „MigrantInnen im Museum“	Arbeitsblätter	ab 18 Jahre
20. MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst (Wien)	MAKour, einmaliges Vermittlungsangebot am 27.04.18	Workshop	Jugendliche und Erwachsene
21. MUMOK – Museum moderner Kunst Wien	Kunst und Sprache	Vermittlungsangebot	6-10 Jahre 10-14 Jahre 14-18 Jahre
22. Schlossmuseum Linz	Museum der Kulturen	Workshop und Unterrichtsmaterialien	6-10 Jahre 10-14 Jahre 14-18 Jahre

7.2 Literaturverzeichnis

- Barkowski, Hans / Krumm, Hans-Jürgen. 2010. *Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Tübingen/Basel: Francke.
- Bundeskanzleramt Österreich. 2018. „Kunst und Kulturbericht 2017.“, *Online-Publikation der Kunst- und Kulturberichte für das Bundeskanzleramt Österreich*, Wien: Bundeskanzleramt Österreich. URL: <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/kunst-und-kultur-berichte> (Letzter Zugriff am 02.12.2018).
- Csikszentmihályi, Mihaly / Selega, Isabella. 2006. *A Life Worth Living: Contributions to Positive Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Dirim, İnci. 2016. „Sprachverhältnisse.“ In *Handbuch Migrationspädagogik*, hrsg. v. Mecheril, Paul unter Mitarbeit von Kourabas, Veronika und Rangger, Matthias, 311-325. Weinheim u. Basel: Beltz.
- Dirim, İnci. 2010. „‘Wenn man mit Akzent spricht, denken die Leute, dass man auch mit Akzent denkt oder so.’ Zur Frage des (Neo-) Linguizismus in den Diskursen über die Sprache(n) der Migrationsgesellschaft.“ In *Spannungsverhältnisse. Assimilationsdiskurse und interkulturell-pädagogische Forschung*, hrsg. v. Mecheril, Paul / Dirim, İnci / Gomolla, Mechthild / Hornberg, Sabine / Stojanov, Krassimir. 91-112. Münster u.a.: Waxmann.
- Eremjan, Inga. 2017. „Perspektiven der Transkulturellen Kunstvermittlung.“ In *Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz – Performanz – Resonanz*, hrsg. v. Maset, Pierangelo / Hallmann, Kerstin, 147-156. Bielefeld: transcript.
- Fine, Gary Alan. 2015. „Participant Observation.“ In *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, hrsg. v. Elsevier Health Sciences, 530-534. Chicago: Elsevier. doi:10.1016/B978-0-08-097086-8.44041-9.
- Gläser, Jochen / Laudel, Grit. 2010. 4. Aufl., *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Grosser, Sabine. 2009. „Transkulturelle Perspektiven im Lernen mit Kunst.“ In *Kunst Pädagogik Forschung. Aktuelle Zugänge und Perspektiven*, hrsg. v. Meyer, Torsten / Sabisch, Andrea, 255-262. Bielefeld: transcript.
- Heil, Christiane. 2009. „Transkulturelle Perspektiven im Lernen mit Kunst.“ In *Kunst Pädagogik Forschung. Aktuelle Zugänge und Perspektiven*, hrsg. v. Meyer, Torsten / Sabisch, Andrea, 113-122. Bielefeld: transcript.
- Integrated Consultant Group. 2017. „Projekt ‘Weißbuch Österreichische Bundesmuseen / Österreichische Nationalbibliothek’ Bericht an das Bundeskanzleramt, April 2017.“, *Online-Publikation*. URL: https://www.kunstkultur.bka.gv.at/documents/340047/651233/Wei%C3%9Fbuch_Bundesmuseen.pdf/15a5849c-0650-4402-abfd-50bd9df22833 (Letzter Zugriff am 28.09.2017).
- Kamel, Susan. 2017. „How Accesslting? Museen als Kulturvermittler_innen oder Horte des Wissens.“ In *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. v. Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas, 125-140. Bielefeld: transcript.
- Knava, Irene. 2009. *Audiencing: Besucherbindung und Stammpublikum für Theater, Oper, Tanz und Orchester*. Wien: facultas.
- Knava, Irene. 2014. *Audiencing II: Kultureller Mehrwert statt Skandal*. Wien: facultas.
- Krautz, Jochen. 2009. „Kunst, Pädagogik, Verantwortung. Anmerkungen zur Verantwortung kunstpädagogischer Forschung und Praxis.“ In *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. v. Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas, 137-148. Bielefeld: transcript.

- Bernadette Lynch. 2017. „Schön für dich, aber mir doch egal!“. Kritische Pädagogik in der Vermittlungs- und kuratorischen Praxis im Museum.“ In *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. v. Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas, 125-140. Bielefeld: transcript.
- Macdonald, Sharon J. 2000. „Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum.“ In *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*, hrsg. v. Beier, Rosemarie, 123-148. Frankfurt u. New York: Campus Verlag.
- Mandel, Birgit. 2016. *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: transcript.
- Mandel, Birgit / Redlberger, Melanie. 2013. *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*. Bielefeld: transcript.
- Mandel, Birgit. 2013. „Interkulturelles Audience Development als Marketingstrategie und Veränderungsprozess öffentlich geförderter Kulturinstitutionen. Begriffe und Ziele.“ In *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*, hrsg. v. Mandel, Birgit, 11-18. Bielefeld: transcript.
- Mayring, Philipp. 2015. *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. 12. Aufl. Weinheim u. Basel: Beltz.
- Mecheril, Paul / do Mar Castro Varela, María / Dirim, İnci / Kapaka, Annita / Melter, Claus. 2010. *Migrationspädagogik*. Weinheim u. Basel: Beltz.
- Mecheril, Paul. 2015. „Kulturell-ästhetische Bildung. Migrationspädagogische Anmerkungen.“ *Onlinepublikation des Modellprogramms „Kulturagenten für kreative Schule 2011-2015“*, Berlin: Mission Kulturagenten. URL: http://publikation.kulturagenten-programm.de/files/kulturagenten/executes/generate_pdf.php?documentid=148 (Letzter Zugriff am 15.09.2016).
- Meyer, Bernd. 2008. „Wie können die Museen eine aktive Rolle im gesellschaftlichen Wandel spielen?“ In *Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit*, hrsg. v. John, Hartmut / Dauschek, Anja, 221-231. Bielefeld: transcript.
- Meyer, Torsten. 2009. „Forschung in und an der Kunstpädagogik. Erste Einleitung.“ In *Kunst Pädagogik Forschung. Aktuelle Zugänge und Perspektiven*, hrsg. v. Meyer, Torsten / Sabisch, Andrea, 15-34. Bielefeld: transcript.
- Mörsch, Carmen. 2017. „Ausstellen und Vermitteln als gesellschaftliche Intervention. Einleitung.“ In *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. v. Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas, 167-171. Bielefeld: transcript.
- Mörsch, Carmen. 2016. „‘Refugees‘ sind keine Zielgruppe.“ In *Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld*, hrsg. v. Ziese, Maren / Gritschke, Caroline, 67-74. Bielefeld: transcript.
- Mörsch, Carmen. 2014. „Über Zugang hinaus: Kunstvermittlung in der Migrationsgesellschaft.“ In *Experimentierfeld Museum. Internationale Perspektiven auf Museum, Islam und Inklusion*, hrsg. v. Kamel, Susan / Gerbich, Christine, 103-115. Bielefeld: transcript.
- Mörsch, Carmen. 2009. „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation.“ In *KUNSTVERMITTLUNG 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, hrsg. v. Mörsch, Carmen, 9-33. Zürich: diaphanes.

- Osses, Dietmar. 2012. „Perspektiven der Migrationsgeschichte in deutschen Ausstellungen und Museen.“ In *Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen*, hrsg. v. Wonisch, Regina / Hübel, Thomas, 69-88. Bielefeld: transcript.
- Peez, Georg. 2005. *Evaluation ästhetischer Erfahrungs- und Bildungsprozesse. Beispiele zu ihrer empirischen Erforschung*. München: kopaed.
- Pilić, Ivana / Wiederhold, Anne. 2015. *Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft. Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien*. hrsg. v. KunstSozialRaum Brunnenpassage, Wien: transcript.
- Polanía Rodríguez, Felipe. „Gedächtnis, Archiv und Vermittlung. Ansätze für eine Vermittlungspraxis mit geflüchteten Menschen.“, *Art Education Research*, Nr. 12 (2016), URL: https://blog.zhdk.ch/iaejournal/files/2016/11/Layout_Felipe_FINALFINAL.pdf (Letzter Zugriff am 01.12.2018).
- Pratt, Marie Louise. 1986. „Fieldwork in Common Places.“ In *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, hrsg. v. Clifford, James / Marcus, George E., 27-50. London: University of California Press.
- Raunig, Gerald. 2002. „Spacing the Lines. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe.“ In *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, hrsg. v. Rollig, Stella / Sturm, Eva, 118-127. Wien: Turia + Kant.
- Rollig, Stella / Sturm, Eva. 2002. *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*. Wien: Turia + Kant.
- Said, Edward W. 2001 (Erstveröffentlichung 1978). „Kultur, Identität und Geschichte.“ In *Kulturtheorien der Gegenwart. Ansätze und Positionen*, hrsg. v. Schröder, Gerhart / Breuninger, Helga, 39-58. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Salgado, Rubia. 2010. „Mehrsprachig, aber Monolingual? Ansprüche und Widersprüche der pädagogischen Praxis im Fach Deutsch als Zweitsprache in der Erwachsenenbildung.“ In *Translating beyond Europe. Zur politischen Aufgabe der Übersetzung*, hrsg. v. Buden, Boris / Mennel, Birgit / Nowotny, Stefan, 109-122. Wien u. Berlin: Turia + Kant.
- Salgado, Rubia. 2002. „Dürfen die das? Einige Bemerkungen aus der Perspektive der Migrantinnen.“ In *Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum*, hrsg. v. Rollig, Stella / Sturm, Eva, 140-147. Wien: Turia + Kant.
- Schostak, J. 2010. „Participant Observation.“ In *International Encyclopedia of Education*. 3. Aufl. Manchester: Elsevier. DOI: 10.1016/B978-0-08-044894-7.01527-X.
- Schöffl, Ruth / Sowinetz, Marie-Claire. 2017. „Flucht und Asyl in Österreich. Die häufigsten Fragen und Antworten.“ 5. Aufl. *Onlinepublikation des UNHCR*. Wien: UNHCR-Büro in Österreich. URL: https://www.unhcr.org/dach/wp-content/uploads/sites/27/2018/01/AT_UNHCR_Fragen-und-Antworten_2017.pdf (Letzter Zugriff am 01.12.2018).
- Schürch, Anna. 2009. „Produktive Sprachmomente. Nachdenken über Sprechweisen in der Kunstvermittlung und über das, was Sinn macht.“ In *KUNSTVERMITTLUNG 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, hrsg. v. Mörsch, Carmen, 113-123. Zürich u. Berlin: diaphanes.
- Sieber, Thomas. 2017. „Migration exponieren. Formen der Repräsentation zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit.“ In *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. v. Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas, 109-124. Bielefeld: transcript.

- Sternfeld, Nora. 2017. „Im post-repräsentativen Museum.“ In *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, hrsg. v. Mörsch, Carmen / Sachs, Angeli / Sieber, Thomas, 189-207. Bielefeld: transcript.
- Sternfeld, Nora. 2005. „Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung“, In *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, hrsg. v. Jaschke, Beatrice / Martinz-Turek, Charlotte / Sternfeld, Nora, 15—33. Wien: Turia + K A N T.
- Sturm, Eva. 1996. *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Whitehead, Christopher / Eckersley, Susannah / Lloyd, Katherine / Mason, Rhiannon. 2004. *Museums, Migration and Identity in Europe. Peoples, Places and Identities*. Bielefeld: transcript.
- Wienand, Kea. 2009. „Was darf ich denn überhaupt noch sagen? Überlegungen zu einer nicht normierenden und nicht rassierenden Kunstvermittlungspraxis.“ *KUNSTVERMITTLUNG 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, hrsg. v. Mörsch, Carmen, 125-143. Zürich u. Berlin: diaphanes.
- Winderlich, Kirsten. 2009. „Ästhetische Bildung als Forschungsfeld. Methodische Herausforderungen.“ In *Kunst Pädagogik Forschung. Aktuelle Zugänge und Perspektiven*, hrsg. v. Meyer, Torsten / Sabisch, Andrea, 241-248. Bielefeld: transcript.
- Ziese, Maren. 2016. „Diversitätsbewusste kulturelle Bildung und Vermittlung im Kontext von Flucht. Von der Idee zum institutionellen Arbeitsalltag“, In *Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld*, hrsg. v. Ziese, Maren / Gritschke, Caroline, 201-216. Bielefeld: transcript.

7.3 Leitfaden für die Teilnehmende Beobachtung

Leitfaden für die Teilnehmende Beobachtung

im Rahmen der Diplomarbeit von Julia Galimova, BA

Vorläufiger Arbeitstitel:

Das Verhältnis der Sprache zur Kunstvermittlung aus migrationspädagogischer Perspektive.

Eine Analyse von Angeboten für Erwachsene an Wiener Kunstinstitutionen.

1 Eckdaten des Vermittlungsangebots

Vermittlungsangebot (Titel): _____

Institution: _____

Adresse: _____

Format (Workshop, etc.): _____

(ev.) im Rahmen von: _____

Beschränkung TN-Anzahl: _____

Tatsächliche Anzahl der Teilnehmenden:

- 0-5 Teilnehmende
- 5-10 Teilnehmende
- 10-15 Teilnehmende
- 15-20 Teilnehmende
- Mehr als 20: _____

Durchschnittliches Alter:

- 0-10 Jahre
- 10-15 Jahre
- 15-20 Jahre
- 20-30 Jahre
- 30-40 Jahre
- 40-50 Jahre
- über 50 Jahre

Geschlechterverteilung: ca. _____ weiblich, ca. _____ männlich

Relevanz der Migrationsbiografie von Teilnehmenden:

- Zentraler Ausgangspunkt der Vermittlung
- sehr wichtig für die Inhalte des Angebots
- nebensächlich
- gar nicht relevant

Anmeldemodus für das Angebot:

- mit Voranmeldung
- ohne Voranmeldung
- als Gruppe
- als private Einzelperson
- Termin auf Anfrage
- regelmäßige, festgelegte Termine
- Sonstiges:

Datum: _____, Wochentag: _____

Uhrzeit: _____

2 Worin genau besteht das Vermittlungsangebot?

2.1 Welche Inhalte werden vermittelt?

(zB kunsthistorische, sprachliche, kommunikative, soziale, etc.)

2.2 Welche Ziele werden verfolgt? Was soll am Ende konkret erreicht werden?

3 Wie ist das Angebot organisiert?

3.1.1 Wie oft findet das Angebot statt?

- täglich
- wöchentlich
- alle zwei Wochen
- monatlich
- auf Anfrage, durchschnittlich:

3.1.2 Wie lange oder seit wann wird dieses Format angeboten?

3.1.3 Für wen wird es angeboten?

3.1.3.1 Welche Zielgruppe möchte man erreichen?

3.1.3.2 Gibt es Zugangsbeschränkungen?

3.1.3.3 Welche Menschen nehmen das Angebot tatsächlich in Anspruch? (Durchschnittswerte)

- a. Wie viele Frauen und Männer nehmen durchschnittlich teil?
- b. In welchem Alter befinden sich die Teilnehmenden durchschnittlich?
- c. Sind die Migrationsbiografien der Teilnehmenden relevant? Wenn ja, inwiefern?
- d. Kennen sich die Teilnehmenden untereinander? Wenn ja, wodurch?

3.1.3.4 Wie finden die Teilnehmenden zu diesem Angebot?

- a. Website der Institution
- b. Werbungseinschaltungen (Print und/oder online)
- c. Newsletter
- d. soziale Medien
- e. persönliche Kontakte
- f. als externes Angebot von Institutionen, denen die Teilnehmenden angehören
- g. (zB Sprachlern-/Weiterbildungsinstitute, Einrichtungen zur Unterbringung, etc.)
- h. Sonstiges:

3.1.4 Wie kommt die Institution an die Zielgruppe heran?

Welche Strategien wendet die Institution an?

3.1.5 Wer führt es durch? Welche fachlichen Hintergründe haben die Durchführenden?

4 Wie wird Sprache im Vermittlungsangebot eingesetzt?

4.1 Welche und wie viele Sprachen kommen zur Anwendung?

- a. zwischen Vermittelnden und Teilnehmenden
- b. unter den Teilnehmenden
- c. unter den Vermittelnden

4.1.1 Findet das Angebot tendenziell einsprachig oder mehrsprachig statt?

- einsprachig, Sprache: _____
- mehrsprachig, Sprachen: _____

4.2 Inwiefern spielt Sprache (k)eine besondere Rolle im Vermittlungsangebot?

4.3 Welche Formen der mündlichen Sprache finden rezipierend und produzierend statt?

- monologisch
- dialogisch
- multilogisch

4.4 Welche Formen der schriftlichen Sprache finden rezipierend und produzierend statt?

a) in den Begleittexten zur Ausstellung und zu den künstlerischen Arbeiten

- Informationen zur Ausstellung oder zum Werk
- Anweisungen für Aufgaben/Übungen o.ä.
- Hinweise zur Orientierung in der Institution oder zum Vermittlungsangebot
- Sonstiges: _____
- in den Sprachen: _____

b) in den Materialien der Kunstvermittlung in dem spezifischen Angebot

- Informationen zur Ausstellung oder zum Werk
- Anweisungen für Aufgaben/Übungen o.ä.
- Hinweise zur Orientierung in der Institution oder zum Vermittlungsangebot
- Sonstiges: _____

- in den Sprachen: _____
- c) in den von den Teilnehmenden produzierten Materialien
 - Informationen zur Ausstellung oder zum Werk
 - Anweisungen für Aufgaben/Übungen o.ä.
 - Hinweise zur Orientierung in der Institution oder zum Vermittlungsangebot
 - Sonstiges: _____
 - in den Sprachen: _____

4.5 Welche Fertigkeiten kommen wie zur Anwendung?

- a. Hörverstehen
- b. (Hör-)Sehverstehen
- c. Sprechen
- d. Lesen
- e. Schreiben

5 Inwiefern gliedert sich das Vermittlungsangebot in die Institution ein?

5.1 Warum möchte die Institution mit dem Angebot eine bestimmte Zielgruppe erreichen?

5.2 Von welcher Stelle kam die Idee oder der Anstoß zu diesem Vermittlungsangebot?

5.3 Wie fügt sich das Angebot in das Leitbild der Institution ein?

5.4 Welche institutionellen Ziele oder Aufträge verfolgt die Institution damit?

5.5 Wie wird es finanziert?

5.6 Von welchen Begriffen geht die Institution aus?

siehe Website, wenn nicht anders angegeben

- a. Kunst
- b. Kultur
- c. Bildung
- d. Sprache

6 Welche Möglichkeiten für Feedback haben die Teilnehmenden während und nach dem Angebot?

7.4 Leitfaden für das Expert_inneninterview

Einverständniserklärung

Ich, [Name], erkläre mich damit einverstanden, dass das Interview **als Audiospur aufgenommen** aber die Audiodatei nicht online oder sonst wie veröffentlicht wird, das Interview **in Auszügen als Transkript** in der oben genannten Diplomarbeit aufscheinen darf, meine Person und die damit verbundene Institution **[Name]** sowie deren Angebote oder Organisationseinheiten **[Name] namentlich** in der oben genannten Diplomarbeit aufscheinen dürfen.

Unterschrift

_____, am _____
Ort Datum

Leitfragen für das Interview:

1. Was ist [die Institution, das Projekt]?
2. Was ist Ihre Funktion [in der Institution, im Projekt]?
3. Wie entstand das Angebot [Name des Angebots]?
4. Was ist das Ziel, bzw. sind die Ziele von [Name des Angebots]?
5. Inwiefern ist die Förderung von Deutschkenntnissen ein Anliegen bei diesem Angebot?
6. Wie kam es zur Kooperation mit dem [Name der kollaborierenden Organisation]?
7. An wen richtet sich das Angebot?
8. Wie finden Menschen zu [Name des Angebots]?
(zB Einbettung in ein anderes Projekt, persönliche Kontakte, Newsletter, etc.)
9. Wie wird das Angebot finanziert?
10. Welche Rolle spielen Kooperationen mit anderen Institutionen, besonders bei Projekten im Bereich der bildenden Kunst, bei [Name der Institution]?
11. (ev.) Wie kommen diese Kooperationen zustande? Wer wendet sich zuerst an wen?
12. Wie verstehen Sie als [Funktion der/des Entscheidungsträger_in] folgende Begriffe, die auch auf Ihrer Website zu diesem Angebot zu lesen sind? (Eine Auswahl von drei Begriffen geben)
13. Möchten Sie noch eine abschließende Bemerkung hinzufügen?

