

Kultur IST Vermittlung – Eine kleine Reise durch das aktuelle Vermittlungsgeschehen

In diesen Tagen war ich in ganz unterschiedlicher Weise mit dem Thema „Vermittlung“ konfrontiert. Grund genug, dem Phänomen genauer nachzugehen.

Es begann alles bei einem Besuch des Unteren Belvedere. Im Hof war ein Mittelalter-Markt aufgebaut. Menschen in mittelalterlicher Verkleidung verkauften Essen und Trinken sowie allen möglichen Trödel, der sonst zu den Attraktionen von Weihnachtsmärkten zählt. Man konnte auf diesen typischen Heurigenbänken Platz nehmen und sich von mittelalterlicher Musik aus der Konserve berieseln lassen. Im Keller traf man auf andere mittelalterlich Verkleidete, diesmal zusammen mit einer Schar von Kindern, die inmitten der zahlreichen Tourist*innen selbstgebastelte Kronen und Burgen vor sich hertrugen.

Von diesem Szenario etwas irritiert machte ich mich auf der Website des Belvedere kundig und fand dort einen Vermittlungsschwerpunkt [„Leben im Mittelalter“](#), der immerhin Bezug nimmt auf die eigene Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke im Prunksaal und Schüler*innen doch etwas ganz anderes verhandeln will. Geht es nach den Vermittler*innen, dann erfahren „die Kinder mehr über fromme Herrscher und fleißige Bauersleute, seltsame Tischmanieren und eigenwillige Modetrends“.

Seither hadere ich mit der Frage, ob es wirklich die Aufgabe eines der führenden österreichischen Museen ist, eine derart klischierte Inszenierung von tradierten Vorstellungen über das Mittelalter zu beherbergen und was ein allfälliger, durch Kunst ermöglichter Bildungsgewinn für die Kinder sein könnte, die an solchen Programmen teilnehmen?

Vermittlung als Instrument der eigenen Bestandssicherung

Wahr ist, dass zumal öffentlich finanzierte Kultureinrichtungen heute nicht mehr darum herumkommen, ein Vermittlungsprogramm anzubieten. Kulturpolitisch wird dieses gerne begründet mit der Notwendigkeit, sich neuen, bislang vernachlässigten Zielgruppen zuzuwenden und ihnen die Welt der Kultur zu eröffnen. Pragmatisch läuft dieser Auftrag gerne auf das Bemühen hinaus, junge Menschen (samt ihren Angehörigen) enger an die Institution zu binden, in der Hoffnung, sie als regelmäßige Besucher*innen gewinnen zu können. Dafür erscheint es sinnvoll, einen positiven Bezug zum aktuellen Programmangebot und darüber hinaus zur gesamten Institution zu ermöglichen (im besten Fall erlaubt diese Strategie auch einen positiven Effekt für die Institution in Form einer zusätzlichen Legitimierung staatlicher Privilegierung: Wir bieten ein Angebot für alle Menschen!)

Werden Kultureinrichtungen a la longue die Aufgaben der Schule übernehmen?

In der Vermittler*innen-Szene wächst aber noch ein weiterer Anspruch. Dieser besteht im Glauben, die wachsenden Defizite in der schulischen kulturellen Bildung kompensieren zu müssen. Jungen Menschen sollte in einem außerschulischen und damit besonders attraktiven Ambiente ein ästhetisches Grundrüstzeug vermittelt werden, um so deren kreative Potentiale entwickeln zu helfen. Dabei geht es bestenfalls peripher um das, was die jeweilige Einrichtung künstlerisch ausmacht. Hauptsache, die jungen Menschen arbeiten sich (siehe oben) an den Bekleidungsformen und Tischmanieren des Mittelalters ab und schaffen dafür „eigene“ Darstellungsformen, wie konventionell diese dann im Details ausfallen mögen. Sicher spielt hier auch ein tief verinnerlichter Befund eine zentrale Rolle, wonach „Kunst“ im Vollsinn nur einer kleinen Elite zugänglich sei und daher unabweisbar auf soziale Ausgrenzung hinziele. Alltagsästhetische Fragen hingegen betreffen alle Menschen und sollten somit auch mit allen verhandelt werden. Dass die Beschäftigung damit

gleich auf dem Niveau des beschriebenen Mittelaltermarktes verhandelt werden muss, um nur ja „alle“ zu erreichen, könnte durchaus zu gegenteiligen Effekten führen (ein diesbezüglicher Trend der wachsenden Neo-Segregation kann anhand des aktuellen Hypes rund um Privatschulen, die sich gegen das vermeintlich zu niedrige Niveau der Öffentlichen Schulen abzugrenzen versuchen, gutnachvollzogen werden).

In diese [Richtung agitiert seit Jahren der Bildnerische Erzieher Franz Billmayer](#) am Mozarteum. Aber auch Großprojekte anderswo wie „[Education, Culture and Creativity](#)“ in England stellen darauf ab, „Kunst“ (als Repräsentation eines überkommenen Kulturbetriebs) zu verabschieden, weil sie notwendig soziale Differenzen vertiefen und über keinerlei gesellschaftspolitische Kraft mehr verfügen würde, die notwendig wäre, über den Status quo hinauszudeuten.

Vermittlung als Kontextualisierung des Kunstbetriebs

Etwas anders mein Eindruck bei der Eröffnung der [Ringvorlesung an der mdw „Tuning up“](#) die sich vorgenommen hat, einen praktikablen Begriff der Vermittlung vor allem aus der Sicht des klassischen Konzertbetriebs zu entwickeln. Meine Frau Constanze Wimmer, zur Zeit Professorin für Kunstvermittlung an der Kunstuniversität Graz bot einen Einstieg in die Thematik und warb vor allem um eine „Kontextualisierung“ der Musiken, die in Konzerthäusern verhandelt werden, um so ein neues, auf wechselseitige Wahrnehmung gerichtetes Verhältnis zwischen Produzent*innen und Rezipient*innen (Publikum) zu ermöglichen.

Sowohl der Initiator Axel Petri-Preis als auch Constanze verwiesen auf ein Schlüsselmoment der Popularisierung des Vermittlungsgedankens in Gestalt des [Projektes von Simon Rattle und der Berliner Philharmoniker „Rhythm is it“](#) im Jahr 2003. Vor allem Jugendliche aus Berliner Brennpunktbezirken wurden damals in aktiver Weise in die Produktion von Igor Stravinskys „Le Sacre du Printemps“ einbezogen, ohne die hohen künstlerischen Ansprüche, für die das Ensemble steht, in irgendeiner Weise in Frage zu stellen. Der Film setzte damals neue Maßstäbe und machte das neue Berufsbild des/der Musikvermittler*in populär, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Beschäftigung mit (klassischer) Musik auf die aktuellen gesellschaftspolitischen Verhältnisse zu beziehen und in diesem Sinn auch die Institutionen als Ganze strategisch weiter zu entwickeln (Stichwort: Relevanz). Dass diese Bemühungen noch sehr stark dem Engagement einzelner Personen geschuldet sind, zeigte sich zuletzt im Weggang von Simon Rattle aus Berlin; der neue Chefdirigent Kirill Petrenko zeigt bislang nur wenig Ambition, die bisherige Vermittlungspraxis in diesem Ausmaß fortzuführen.

Also kommen wir auch um den politischen Kontext nicht herum

Im Zuge der weiteren Diskussion wurde mir klar, dass im Bemühen um aktuelle Klärungsversuche, worüber wir denn reden, wenn wir über Vermittlung reden, die politische Dimension zu kurz zu kommen droht. Immerhin sind die Versuche, neue Beziehung zwischen Künstler*innen und Rezipient*innen zu stiften, ja die für den bürgerlichen Kulturbetrieb konstitutive Trennung zwischen beiden zu überwinden, möglicher Weise älter. Dazu wird gerne auf die diversen künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts verwiesen, die sich dem Anspruch verpflichtet wussten, die kategoriale Differenz zwischen Produzent*innen und Rezipient*innen zu überwinden und stattdessen Kunst und Leben auf immer neue Weise miteinander zu versöhnen (Dass diese Bewegungen zeitgleich mit der Überwindung feudaler Strukturen und damit der Durchsetzung

demokratischer bzw. sozialistischer Verfassungen einherging, war wohl nicht allen Akteuren gleichermaßen bewusst und stellt doch keinen Zufall dar).

Persönlich kann ich mich noch an die kulturpolitische Aufbruchsstimmung der 1970er Jahre erinnern, die zu einem wesentlichen Teil davon geprägt war, den traditionellen Kultureinrichtungen und damit auch den etablierten Konzerthäusern den Kampf anzusagen. „Schlachtet die heiligen Kühe!“, meinte damals nicht nur Pierre Boulez, um auf diese Weise die herrschende Hierarchie zwischen genialischen Künstler*innen auf der hellen und einem stumm-andächtigen Publikum auf der dunklen Seite des Geschehens einzuebnen. An dessen Stelle sollten Orte der gegenseitigen Verständigung, des miteinander Denkens und Handelns, ja des miteinander Lebens treten, wie es für wenige Wochen in der [Arena-Besetzung](#) exemplarisch zum Ausdruck kam. Dazu kam, dass sich jede Art von Kunstausübung sich in diesem Kontext als ein Mittel der politischen Emanzipation empfahl, das dazu führen sollte, einen aktiven Part im gesellschaftlichen und damit auch kulturellen Leben zu spielen.

Vermittler*innen im eigentlichen Sinn hat es dafür nicht gebraucht. Schon deshalb nicht, weil diese Form der Kunst nicht missionarisch unter die Leute gebracht werden wollte. Dafür sorgten schon die Besucher*innen der Arena (die sich im Übrigen aus allen Bevölkerungsschichten rekrutierten), die den Slogan skandierten [„Die Kunst gehört uns allen!“](#).

Wir brauchen schon lange einen anderen Umgang mit Kunst

Was sich da kulturpolitisch mit der Arena und in der Folge anhand einer Reihe weiterer alternativer Kulturorte (am nachhaltigsten wirksam sollte sich das Wiener WuK erweisen) war nicht mehr und nicht weniger als ein Gegenmodell gegenüber dem altherwürdigen Kulturbetrieb mit seinem Anspruch auf eine reine, ent-kontextualisierte Kunst. Die neuen Settings des Miteinander von Macher*innen und Nutzer*innen sahen in den existierenden Institutionen ihre großen Gegner, die sie mit einem neuen Verständnis von Kunst als einem Medium der wechselseitigen Kommunikation zu überwinden trachteten. Als Hüter einer konservativen kulturellen Hegemonie sollten sie ihre Dominanz als zentrale Vermittlungsinstanzen eines von ihnen zuvor festgelegten engen Kunstbegriffs verlieren und einem egalitären Kunstverständnis Platz machen, das alle Beteiligten zu gleichberechtigten Ko-Autor*innen macht.

Es ist anders gekommen: Während sich die alternativen Kulturinitiativen zunehmend professionalisierten und um den Preis des Überlebens zunehmend Anleihen am etablierten Betrieb nicht nur bei der neuerlichen Trennung von Künstler*innen (zu bezahlende Akteure) und Konsument*innen (zahlende Akteure) machen mussten, erwies sich der etablierte Betrieb gegenüber gesellschaftlichen Veränderungen offener als ursprünglich gedacht. Als Ergebnis lassen sich interessante Annäherungsprozesse beobachten; die ehemaligen Kontrahenten zielen heute auf zum Teil ganz ähnliche Zielgruppen (Omnivores). Beide haben ihre ursprünglich diametral entgegengesetzten (gesellschafts-)politischen Ansprüchen weitgehend aufgegeben und orientieren sich vorrangig an den Anforderungen des Marktes als einzig verbleibendem Erfolgskriterium. Um diesem zu entsprechen sind sie auch bereit, ihrem Personal den Wechsel über die Institutionengrenzen zu erlauben und sogar neue Kooperationsformen anzudenken, wenn sie Vorteile bei der Publikumsansprache erlauben.

Vielleicht ergibt sich ja gerade aus dieser historischen Entwicklung eine Neuinterpretation von Vermittlung, die nicht nur neue Brücken zwischen ihren Institutionen und einem (potentiellen) Publikum schaffen sondern als „Drehpunktspersonen“ bzw. „Übersetzer*innen“ Kooperationsräume

eröffnen, die bislang ungenutzt geblieben sind. Die institutionellen Metaphern dazu lauten „Outreach“ oder „Schaffung Dritter Orte“.

Warum beschäftigt sich ausgerechnet ein Ensemble für Gegenwartsmusik mit aktuellen gesellschaftspolitischen Problemen?

Einen Vermittlungsversuch der besonderen Art unternimmt seit geraumer Zeit das „Klangforum Wien“, das führende österreichische Ensemble zur Aufführung von Gegenwartsmusik. Mit dem Projekt [„Happiness Maschine“](#) schaffen die Musiker*innen die nicht nur ausschließlich ästhetisch definierten Voraussetzungen, um sich selbst entlang aktueller gesellschaftspolitischer Fragen neu zu verorten und dabei das Publikum teilhaben zu lassen. Dazu haben sie sich intensiver mit dem Thema „Gemeinwohlökonomie“ auseinandergesetzt (ich habe dazu vor geraumer Zeit einen [eigenen Blogbeitrag](#) verfasst). In diesen Tagen fand jetzt ein 24 Stunden Happening an verschiedenen Kulturorten Wiens statt, das es den Teilnehmer*innen erlaubte, sich gleichermaßen mit ausgewählten Werken der Gegenwartsmusik wie mit einer Kritik an den herrschenden ökonomischen Verhältnissen auseinanderzusetzen.

Und natürlich stand bald die Frage im Raum, ob es denn ausgerechnet die Aufgabe eines hochspezialisierten Musikensembles wäre, ihr Publikum mit der aktuellen wirtschaftlichen Verfasstheit unserer Gesellschaft zu befassen, für die sie kein elaboriertes Fachwissen einbringen könnten. Immerhin luden sie Expert*innen ein, die sich im Rahmen einzelner „Philippika“ zum Teil heftige Kontroversen boten. Entscheidender aber war wohl die Vorbildwirkung einzelner Musiker*innen. Diese behaupteten nicht, es besser zu wissen oder gar die besseren Lösungen anbieten zu können. In ihren zum Teil sehr persönlichen Präsentationen beschränkten sie sich darauf, darauf hinzuweisen, dass wir alle – egal ob zufällig Musiker*in oder nicht – gefordert sind, uns einzumischen. Dass wir ans Ende einer lieb gewordenen Arbeitsteilung gekommen sind, in der die einen ausschließlich Musik machen und die anderen in ihren jeweiligen beruflichen Feldern schon dafür sorgen werden, dass es irgendwie weiter geht. In den abschließenden Gesprächen herrschte unter den Besucher*innen weitgehend Einigkeit darüber, dass die besondere Qualität der Veranstaltung darin gelegen habe, im Rahmen eines musikalischen Settings mit gesellschaftspolitischen Fragen in Berührung gekommen zu sein, um so „mit allen Sinnen“ angesprochen zu werden.

Die digitalen Medien als die neuen Avantgarden?

Den Abschluss meines kleinen Erfahrungsberichts in Sachen Vermittlung bildet ein Besuch im Wiener Haydn Kino, in dem eine Aufführung von [„A Midsummer Nights Dream“](#) des Londoner „Bridge Theatre“ übertragen wurde. Sonntag Nachmittag, draußen strahlendes Wetter und doch war der Kinosaal mit überwiegend jungen Menschen voll, die sich in den folgenden Stunden köstlich amüsieren sollten. Möglich wurde diese Übertragung durch [„sky arte“](#), einem britischen Bezahlsender, der ausgewählte Aufführungen in Kinosäle der ganzen Welt überträgt.

Ganz offensichtlich wird hier ein nochmals neuer Vermittlungsgedanke, diesmal in digitaler Verpackung, eingebracht, der die physische Anwesenheit nicht nur bei visuellen (die meisten Museen verfügen mittlerweile über umfassende digitale Sammlungen) sondern auch performativen Produktionen weitgehend obsolet macht und es so einer bislang undenkbar großen Anzahl an Menschen erlaubt, am Kulturgesehehen zumindest virtuell teilzunehmen – und in Folge auch aktiv mitzugestalten (folgt man dem Gedanken, dass vor allem bei jungen Menschen die Grenzen zwischen

physisch und virtuell zunehmend obsolet werden, so befand ich mich im Haydn Kino nur in einer Zwischenstation auf einer Rezeptionsreise, an dessen Ende ein neues Miteinander von Ausübenden und Beobachter*innen in einem (dritten) Raum steht, der sich nicht mehr eindeutig als physisch oder virtuell zu erkennen gibt).

Dieser Vermittlungsversuch eines Events aus London im Herzen Wiens, vorrangig an eine junge englische Community verweist noch auf zwei Besonderheiten: Da ist zum einen die Einschätzung von sky arts, dessen Macher die Marktlogik verinnerlicht haben und doch (oder gerade deshalb?) mit ihren Vermittlungsbemühungen des klassischen kulturellen Erbes kommerziell erfolgreich sein können. Als von öffentlichen Förderungen Verwöhnte nehmen wir Österreicher*innen staunend zur Kenntnis: Mit „Shakespeare Around the Globe“ lässt sich auch heute Geld verdienen.

Vermittlung als Rückkehr zu den Ursprüngen?

Die zweite Besonderheit verweist darauf, dass ökonomischer Erfolg wohl nicht für jeden Vermittlungsversuch der Werke Shakespeares garantiert werden kann. Immerhin hat sich das „Bridge Theater“ mittlerweile als eine innovative Bühne einen besonderen Namen gemacht: Nicht nur, dass in ihm berühmte Stars aus Film und Fernsehen auftreten: In diesem Fall Gwendoline Christie (Game of Thrones) als Titania oder Oliver Chris (Green Wing) als Oberon. Diese werden zudem „zum Anfassen“ präsentiert, wenn das Publikum unmittelbar am Geschehen beteiligt wird und quasi zusammen mit ihren Stars spielt. Vielleicht aber noch entscheidender sind die gewählten Ästhetiken, wenn der Regisseur Nicholas Hynter keinerlei Scheu zeigt, musikalisch tief in den Schmalztopf des Musicalrepertoires zu greifen und zugleich dem Ensemble höchste akrobatische Leistungen abverlangt, wenn es sich nicht gerade in allen Arten von zum Brüllen komischen Travestien überschlägt. Was da zustande gekommen ist, ist eine Art modernes Gesamtkunstwerk, das wahrscheinlich weit näher an den Produktionsverhältnissen des Shakespeares Globe-Theaters ist als das, was ein akademischer Theaterbetrieb daraus gemacht hat.

Womit wir wieder beim Mittelalter angelangt wären. Mittelalter als Thema ist schon in Ordnung. Um dieses jedoch in zeitgemäßer Weise – und damit für das Publikum attraktiver Weise – abzuhandeln, genügt ist wohl nicht, in eigenen Stereotypen zu baden. Da bedarf es schon eines spezifischen künstlerischen Könnens, an dem auch Vermittlung nicht vorbeikommt.

Vielleicht sollten wir zuerst die Frage beantworten, welche Ziele wir mit Vermittlung erreichen wollen um dann besser sagen zu können, mit welchen Mitteln (Formaten der Vermittlung) wir das bestmöglich tun können.

Wie wär's also, im Zuge der weiteren Vermittlungsbemühungen nicht nur darüber nach zu denken, was es alles sein kann. Sondern sich bei der Gelegenheit auch intensiver darüber zu verständigen, welche Qualitätsansprüche wir mit den vielfältigen Vermittlungsbemühungen verfolgen. Mehr denn je bin ich davon überzeugt, dass wir erst dann, wenn wir uns klarer darüber sind, welche Ziele wir mit den unterschiedlichen Methoden und Settings verfolgen, hinreichende Aussagen über die besonderen Qualitäten dieser oder jener Form Vermittlung treffen können. Einfach gesagt: Wir wüssten dann besser, was Vermittlung ist und was sie kann (und was eher nicht).