

KUNSTVERMITTLUNG VERANTWORTEN

Kontextualisieren — Handlungsfähigkeit und Veränderbarkeit

— von Mikki Muhr

In meinem Beitrag zu dieser Publikation werde ich über den Umgang mit dem Werk Otto Mühls aus Sicht einer „an Komplexität orientierten Kunstvermittlung“ (Henschel 2020: 537f.) reflektieren. Dabei werde ich von Situationen, Fragestellungen, Erfahrungen und Notwendigkeiten aus (m)einer Praxis im mumok (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) ausgehen. Sammlungsschwerpunkte des mumok sind unter anderem die 1960er und 70er Jahre und auch der Wiener Aktionismus. In der Sammlung¹ finden wir Werke von Otto Mühl aus dieser Zeit sowie auch spätere Arbeiten. Einzelne Arbeiten werden immer wieder in unterschiedlichen Ausstellungen und Kontexten (Wiener Aktionismus, Aktionskunst, Performance, Sammlungspräsentationen) ausgestellt: auf Video transferierte Filme (z. B. „Zock Exercises“) Fotos von Aktionen (z. B. „Bodybuilding“), diverse Lithografien – um hier unvollständig einige aufzuzählen. Besucher*innen wie auch Kunstvermittler*innen sind also immer wieder mit diesem Werk konfrontiert.

Das Verfassen dieses Artikels erlebe, verstehe und begrüße ich als Teil eines notwendigen Prozesses, künstlerische Kanonbildungen, institutionelle Rahmungen, Vermittlung und eigenes Handeln zu reflektieren und zu diskutieren — und zwar mit einem selbst/kritischen Blick auf Machtstrukturen und getragen von einem Möglichkeitssinn für Handlungsfähigkeit und Veränderungen. Der Text ist eher kurz und ich versuche einige Gedanken anzubieten für weiterführende Reflexionen. Am Anfang standen für mich mein „reflektiertes Unbehagen“ (Schmutzer 2015: 87-106) und die Frage „Wo mache ich da als Kunstvermittler*in mit?“ im Zentrum sowie weiters die Fragen: „Wie verhalte ich mich dazu? Kann bzw. muss ich hieran etwas verändern? Wie?“

Mit diesen Fragen, die mich schon jahrelang beschäftigen und die wir auch im Team der Kunstvermittlung am mumok immer wieder

1 Siehe dazu Online: <https://www.mumok.at/de/otto-muehl>, gesichtet 08.08.2023.

diskutieren, besuchte ich im Mai 2021 das von dem FWF PEEK-Projekt [AR 568] „Performing Primal Communism“ organisierte Symposium Kunstrezeption – Strategien für zukünftiges Ausstellen im Volkskunde Museum Wien. Und ich möchte hier nochmals zum Ausdruck bringen, für wie wichtig ich diese Veranstaltung, ja das gesamte Forschungsprojekt erachte.² Seit 20 Jahren arbeite ich im Rahmen der Kunstvermittlung am mumok als Kunstvermittler*in³. Und die oben aufgeworfenen Fragen stellen sich in der Kunstvermittlung immer wieder und ganz konkret, wenn wir mit Schulklassen oder Erwachsenen Werke Otto Mühls diskutieren: zum einen aufgrund der gewaltförmigen Ästhetik⁴ der Arbeiten, zum anderen aufgrund der Entstehungszusammenhänge⁵, und zum dritten aufgrund der Verurteilung Otto Mühls und der medialen Berichterstattungen zu sexualisierter Gewalt. Besucher*innen sprechen diese Zusammenhänge an. Dabei werden einerseits Aggression, Brutalität und Gewaltförmigkeit in den Arbeiten wahrgenommen und thematisiert. Andererseits werden Fragen gestellt wie: „Warum ist das Kunst?“, „Warum hängt das hier?“, „Wie kommt sowas in ein Museum?“ Und wir müssen leider davon ausgehen, dass einzelne in den jeweiligen Gruppen (Besucher*innen wie auch Kunstvermittler*innen) Erfahrungen mit sexualisiertem Machtmissbrauch und sexualisierter Gewalt machen mussten.

ZU KUNSTVERMITTLERISCHER PRAXIS

Eingangs möchte ich kunstvermittlerisches Arbeiten kurz skizzieren, um die anschließenden Überlegungen nachvollziehbar zu machen. Wir haben es bei allen Vermittlungsformaten, seien dies Führungen, Kunstgespräche oder Workshops⁶, stets mit sehr multiperspektivischen Situ-

2 Neben dem Chefkurator des mumoks, Rainer Fuchs, der am Podium „Kritisches Kuratieren – Positionen von Kurator*innen und Museen“ teilnahm, besuchte auch Jörg Wolfert, Kurator des Vermittlungsprogramms für Erwachsene am mumok, das Symposium.

3 Wir arbeiten im mumok Wien in einem Team von 8-15 Kunstvermittler*innen und konzipieren auch – koordiniert von den Kurator*innen des Vermittlungsprogramms – die ausstellungs- und altersspezifischen Vermittlungsformate.

4 Siehe dazu Online: <https://www.mumok.at/kalender/queer-feministisch-betrachtet>, gesichtet 08.08.2023.

5 Zur Entstehungsgeschichte der Werke Mühls finden sich insbesondere im vorliegenden Band detaillierte Informationen. Siehe dazu insbesondere die Beiträge von Georgia Doll, Andy Simanowitz, MATHILDA und Elisabeth Schäfer.

6 Ich beschränke mich im Folgenden auf Formate mit Erwachsenen und Jugendlichen (ab der

ationen zu tun. Teilnehmer*innen und Kunstvermittler*innen kennen einander nicht, haben also keine geteilte Erfahrung, weder was ihren Sprachgebrauch noch was die ästhetischen und kunstgeschichtlichen oder kunstwissenschaftlichen Bezugsrahmen betrifft. Die Bandbreite der Sprechakte und Handlungsmöglichkeiten ist enorm hoch: Normvorstellungen können verdeckend, diskussions-, -sexualitäts- und körperfeindlich wirken. Abwehrreaktionen können nötig sein. Unerwartetes kann zu neuen Überlegungen führen. Öffentliche Diskurse spiegeln sich in Rückfragen oder Äußerungen wider. Marginalisiertes Wissen wird sowohl formuliert, als auch gehört, bzw. ignoriert. Besucher*innen formulieren, fragen nach, fordern, verweigern und ergänzen. Das sind einige der besonderen Qualitäten von Kunstvermittlung, die nicht mit einem Ergebnis abschließt, sondern vielmehr – wenn es gelingt – einen unabschließbaren Verstehensprozess ermöglicht und reflexive, kritische Haltungen aller Beteiligten unterstützt. Es sind auch die Impulse und Beiträge der Teilnehmer*innen, die ein Museum, bzw. das, was darin geschieht, verändern. Besucher*innen haben jedenfalls meinen Zugang zu dem Werk Otto Mühls sehr mit-verändert – und sie tun das immer noch.

Neben Führungen realisieren wir sogenannte „Kunstgespräche“ mit Schulklassen, die in den Ausstellungsräumen des mumok stattfinden. Dabei versuchen wir mit praktischen Übungen und/oder durch Assoziieren zu Objekten, Materialien oder Begriffen die Teilnehmer*innen dabei zu unterstützen, ihren je eigenen Zugang zu finden und Gespräche zu eröffnen.⁷ In diesem Format wählen die Teilnehmer*innen die Werke aus, die dann in der Gruppe gemeinsam besprochen werden. Das Format unterscheidet sich also maßgeblich von einer Führung. Wir entwickeln für je konkrete Ausstellungssituationen spezifische Abläufe und Methoden und versuchen dabei konstruktive Erfahrungs- und Verhandlungsräume für reflexive, kritische Gespräche und Haltungen anzubieten. In den Jahren 2002 bis in die Zehnerjahre arbeiteten wir

4. Schulstufe in Österreich) und auf Projekte und Ausstellungssituationen, die mit Arbeiten von Otto Mühl bzw. mit all jenen Arbeiten assoziiert sind, die aus Gewaltzusammenhängen stammen.

7 Siehe dazu: Ehgartner, Claudia (Hg. für das mumok) (2014): „Kunst und“, Reader mit sechs Themenheften zu Schwerpunkten der Vermittlungsarbeit am mumok Wien. Und siehe auch: Stutz, Ulrike (2002): »Inszenierung von Handlungsräumen – Kunstvermittlung für SchülerInnen«, in: Kunstcoop© (Hg.): Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin.

z.B. mit dem Workshop „Weißer geht’s nicht“⁸ in damals historisch orientierten Ausstellungen zum Wiener Aktionismus. Ausgehend von einer sensibilisierenden Sprachkritik an Werbesprüchen zu Reinigungsmitteln und einer Beschäftigung mit Sexualität, Schmutz und Ekel wurden ästhetische, historische und politische Dimensionen und Kontexte des Wiener Aktionismus erarbeitet und reflektiert.

KRITIKEN KANONISIEREN

Nicht nur mit Linda Nochlins Essay „Why have there been no great female artists“⁹ lässt sich für ein relationales, das Soziale berücksichtigendes und kontextualisierendes Verständnis von Kunst argumentieren. Linda Nochlin entgegnet der patriarchal sexistischen Feststellung, dass es keine weiblichen* „Picassos“ gegeben hätte, mit der Feststellung: Ja, weil sie nicht hergestellt wurden. Denn daran, was wir als Kunst rezipieren, haben viele Akteur*innen Anteil. Künstler*innen, Galerist*innen, Kritiker*innen, Kurator*innen, Kunstvermittler*innen, Kunstwissenschaftler*innen und viele mehr — verweben, beschreiben, texten das, was wir als Kunst rezipieren. Hier wird die politische Verantwortung in Bezug auf das, was als Kunst angesehen wird, gut sichtbar; auch anhand der Frage: Welche Kontexte, in denen diese Kunst entstanden ist, werden wahrgenommen? Black-feministische, trans*- und queer feministische, feministische und post- sowie dekoloniale Kunstproduzent*innen, -wissenschaftler*innen und -kritiker*innen kritisieren neben dem Geniebegriff immer wieder Auratisierungen und Dekontextualisierungen von Kunstwerken, wie sie auch durch die Trennung von Künstler*in und Werk hervorgebracht werden. Es ist sehr wohl von Relevanz, wer Autor*in eines Werkes ist, welche Bedeutungszusammenhänge in der Rezeption mittels welcher ästhetischer Mittel und mit welchen Betrachtungsperspektiven gebildet werden. Dabei ist es wichtig zu analysieren, wie Gewalt in den Werken formuliert wird. Viele Black/queer/trans*/feministische, post- und

8 Ein Workshopformat, das von Maria Bucher für Schüler*innen der gymnasialen Oberstufen und Berufsbildenden Schulen konzipiert wurde. Workshops dieser Reihe haben auch einen „praktischen“ Teil im Atelier des mumok und dauern 2-3 Stunden.

9 Nochlin, Linda (1971): »Why Have There Been No Great Women Artists?«, in: Gornick, Vivian/ Moran, Barbara (eds.): Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness. New York: Basic Books. Der Text wurde inzwischen vielfach wieder abgedruckt und ins Deutsche und andere Sprachen übersetzt.

dekoloniale, machtkritische und antiablestische künstlerische und (kunst) theoretische Arbeiten thematisieren sexualisierte Gewalt, destruktive Dominanz und andere Formen von Gewalt.¹⁰ So schrieb beispielsweise 1980 VALIE EXPORT über „Schnitte, Deformation und Blut“ im „Feministischen Aktionismus“, dass diese wiederkehren „[d]och nicht als Spiegelungen sado-masochistischer Bedürfnisse, nicht als Spannungen abnormer Triebe, sondern als Male der Geschichte, als Spur der Begriffe am Körper, als Körpermale, die in Aktionen mit dem Körper aufgedeckt werden.“ (EXPORT 1980: 143).¹¹

GEWALT UND MACHTMISSBRAUCH

Ich erachte es für wichtig, den hier diskutierten Kontext sexualisierter Gewalt und Kunst sowie Kunstvermittlung als mit all diesen Diskursen verbunden zu verstehen. Feministische¹², antiablestische, post- und dekoloniale Diskurse sind machtsensible, hegemoniekritische Diskurse und ihr Wissen im Kontext von Kunst, Macht, Machtmissbrauch, sexualisierter Gewalt, Unterdrückung, Wissensbildungen und Wissensausschlüssen sind von enormer Bedeutung. Auch weil – wie Marion Thuswald in ihrem Kapitel „Sex und Gewalt“ in der Publikation „Sexuelle Bildung ermöglichen“ ausführt – es wichtig ist, „(d)ie Rede von sexueller Gewalt als Gewalt und nicht als Teil von Sexualität halte ich für äußerst wichtig, um das Phänomen angemessen zu erfassen.“ (Thuswald 2022: 356) Damit soll nicht ausgeschlossen werden, dass in sexualpädagogischen Zusammenhängen sexuelle Gewalt diskutiert wird. Es braucht jedoch eine klare Sprache der Unterscheidung. Und auch hier wird deutlich, dass sexuelle Gewalt in einem breiteren Spektrum von Gewalt, Machtmissbrauch und

10 In einem ehemals auf der mumok-Website veröffentlichten Blogbeitrag mit dem Titel „Feministisch Betrachtet – Bilder der Gewalt und Gewalt der Bilder“; ein Gespräch mit Elisabeth Schäfer in der Ausstellung „Enjoy – die mumok Sammlung im Wandel“ hatte Elisabeth Schäfer Gelegenheit mit Mikki Muhr über Perspektiven eines differenzierten Umgangs mit Gewaltdarstellungen im Kunst/vermittlungs/kontext zu sprechen. Dabei ging es um den Umgang mit Arbeiten von Maria Lassnig, VALIE EXPORT, Mladen Stilinski, Gina Pane und Otto Mühl.

11 VALIE EXPORTs Theoretisierung feministischer Aktionskunst ist im Zusammenhang mit Otto Mühl und dem Wiener Aktionismus besonders interessant, weil sie sich – wie im Zitat erkennbar – stark absetzt von einer bloßen Wiederholung von Gewalt und Exzess und beides stets versucht in einer Verschiebung zu denken.

12 Die Bedeutung feministischer, queer feministischer sowie lesbischer Ansätze in der Sexualpädagogik für eine Sensibilisierung für sexualisierten Macht- und Gewaltmissbrauch betonte auch Marion Thuswald in einem Gespräch mit mir.

gesellschaftlichen Unterdrückungsstrukturen diskutiert werden muss.

Zusätzlich dazu bewirken im musealen Kontext nach meiner Wahrnehmung das Zusammenwirken und die Überschneidung mehrerer Diskurse, Wissensproduktionen und Anstrengungen von Betroffenen, Aktivist*innen, Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, dass in den Institutionen ein größeres Problembewusstsein und eine stärkere Sensibilisierung für Kontexte, die lange Zeit ignoriert wurden, entwickelt werden. Verantwortung kann nicht mehr so leicht zur Seite geschoben werden. Medial enorm breit bekannt: die #MeToo Bewegung. Aber auch Bewegungen gegen Femizide und Gewalt gegen Frauen und gegen patriarchale Unterdrückung wie z. B.: „8M — ni una menos“, eine feministische Bewegung, die in Argentinien initiiert wurde und nun weltweit aktiv ist; „Selbstlaut — Fachstelle für sexualisierte Gewalt an Kindern und Jugendlichen“, die 2017 die Wandtexte zur Schiele-Ausstellung in der Albertina analysierten¹³, MATHILDA und die Forschungsgruppe des FWF PEEK Projektes PPC [AR 568] und zahlreiche Betroffene, die Anklagen erheben und eine Veränderung im gesellschaftlichen Bewusstsein einfordern. Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen aus queer/Black/trans*/feministischen, postkolonialen, dekolonialen, antirassistischen und antiableistischen Kontexten stellen Ausstellungspolitiken, Besitzverhältnisse und den Umgang mit Sammlungsbeständen und tradierte Kanonisierungen in musealen Institutionen in Frage. Im Kontext der Kunstgeschichte und Kunsttheorie kritisieren Black/queer/trans*/feministische, antiableistisch und dekolonial arbeitende Kunsthistoriker*innen, -theoretiker*innen und -produzent*innen seit Jahrzehnten machtverdeckende, koloniale, patriarchale (Kunst)geschichtsschreibungen und analysieren wie Machtmissbrauch, Gewalt, Rassismus, sexualisierte Gewalt, Sexismus und tradierte Geschlechtervorstellungen in den Kunstwerken selbst formuliert und neutralisiert sowie auch naturalisiert werden oder mit welchen visuellen und diskursiven Mitteln Opfer zu Täter*innen gemacht werden.¹⁴

13 Siehe dazu Online: https://igbildendekunst.at/bildpunkt_/es-gibt-nicht-nur-eine-feministische-kunstkritik-sondern-viele-achsen-der-kunstkritik/, gesichtet 08.08.2023.

14 Hier erinnere ich an den Reader zur 4. Kunsthistorikerinnen-Tagung 1988 in Berlin, weil er ein frühes Beispiel für diese Diskussion ist: Lindner, Ines/Schade, Sigrid/Wenk, Silke/Werner, Gabriele (Hg.) (1989): Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte. Berlin: Dietrich Reimer Verlag Berlin.

UNBEHAGEN KONTEXTUALISIEREN – WIDER BELOHNT E IGNORANZ

Vereinzelt versehen Museen Werke aus unterschiedlichen problematischen Entstehungs- und Sammlungszusammenhängen mit erläuternden Texten. So wies z. B. Chefkurator Rainer Fuchs in der Sammlungsausstellung „Enjoy – die mumok Sammlung im Wandel“ am Podest eines Monitors mit Videos von Otto Mühl auf die Gewaltzusammenhänge hin.¹⁵ Gern wird dabei von einem „Kontextualisieren“ gesprochen und debattiert, ob „Kontextualisieren“ ein „Öffnen“ oder doch ein „Schließen“ des Interpretationsraumes, der Rezeptionssituation sei. Kontexte sind jedoch bereits anwesend – nicht nur kunstgeschichtlich gedacht, sondern auch historisch, politisch, machtpolitisch, gesellschaftlich etc. Die Frage ist doch vielmehr, welche Kontexte werden als mit dem Werk verbunden dargestellt (und eingeübt und/oder naturalisiert) und welche Kontexte werden ignoriert. Durch eine Textzugabe wie oben beschrieben, wird wahrnehmbar, dass es sich um gesetzte Rahmungen handelt und diese revidiert, kritisiert, neu gefasst werden können. Gerade in meiner Arbeit als Kunstvermittler*in habe ich gelernt, dies als eine eröffnende Bewegung zu begrüßen und zu verwenden. Meiner Erfahrung nach erleichtert es Besucher*innen, sich selbst ins Verhältnis zu den Arbeiten zu setzen und sich auszutauschen und dabei Diskriminierungen, Ausbeutungen und Machtmissbrauch anzusprechen. In der bereits erwähnten Ausstellung „Enjoy – die mumok Sammlung im Wandel“ (sic) wurde beispielsweise eine Arbeit von Constantin Brancusi aus dem Jahr 1933 mit einem Text versehen, der auf rassistische, kolonialistische und stereotypisierende Kontexte verwies. Mit einer Besprechung dieser Wandbeschriftung habe ich Führungen durch diese Ausstellung zumeist begonnen. Damit konnte ich Handlungsräume eröffnen – für Besucher*innen wie auch für mich als Vermittler*in. Unbehagen, entstanden angesichts eines dominierenden, verdeckenden Kanons, in dem Fragen zu Gewalt und

15 Ich kann hier keine detaillierte Analyse des Textes ausführen. Die wichtige Aussage ist für mich jedoch, die den Text abschließende Erklärung: „Das mumok bekennt sich in seiner differenzierten Auseinandersetzung mit dem Werk und der Person Otto Mühls dazu, dessen problematische Seite kritisch und offen zur Diskussion zu stellen [...]“ – die ich als eine selbstkritische Haltung und Ausdruck eines Ver-Lern-Prozesses begrüße. Zur Zeit des Verfassens dieses Buchbeitrages realisieren MATHILDA auf Einladung von Rainer Fuchs eine künstlerische Intervention in der Ausstellung „ON STAGE – Kunst als Bühne“; siehe Online: <https://www.mumok.at/de/stage>, gesichtet 08.08.2023.

Verantwortung ausgeschlossen sind, wird reflektierbar (Schmutzer 2015). Gayatri Chakravorty Spivak spricht im postkolonialen Kontext von einer „belohnten Ignoranz“ mit der koloniale Strukturen reproduziert werden und die „nicht blamiert, sondern gegenteilig die eigene Position der Macht stabilisiert“¹⁶ — auch dadurch, dass Kontexte für irrelevant erklärt werden. Oben beschriebene Akte des Aussprechens, Ansprechens und Reinholens vormals ausgeschlossener, ignorieter (und auch verdrängter) Kontexte sind wichtige Momente im Laufe eines Prozesses des Ver-lernens¹⁷ verdeckender, diskriminierender und Machtmissbrauch und Gewalt neutralisierender De-Kontextualisierungen. Wobei die je konkreten Interventionen gegen die „belohnte Ignoranz“ spezifisch konzipiert sein sollten — und somit unterschiedliche Handlungsoptionen erarbeitet werden müssen und können.

In Gesprächen mit Sexualpädagog*innen und Bildungswissenschaftler*innen konnte ich in jüngster Vergangenheit eine aufschlussreiche Bedeutungsverschiebung des Begriffes „kontextualisieren“ bemerken: Mit „Kontextualisieren“ werden im Zusammenhang sexualpädagogischer Settings Handlungen beschrieben, die am Beginn einer Veranstaltung Orientierung bieten sollen — in Bezug auf den Raum, Grenzziehungen und auf die Handlungsmöglichkeiten (z. B. dass ein Verlassen der Situation jederzeit möglich ist, gefolgt von Hinweisen, wo der Ausgang ist). „Kontextualisieren“ meint hier also eine nachvollziehbare Rahmung oder sprachliche Bildgebung, die helfen sollen Grenzen und Grenzübertretungen wahrzunehmen, zu artikulieren und ihnen auch entgegen zu können – im Unterschied zu verwirrungstiftenden „Naturalisierungen“ oder „Neutralisierungen“.

16 Siehe dazu: Castro Varela/María do Mar (2007): »Verlernen und die Strategie des unsichtbaren Ausbesserns. Bildung und Postkoloniale Kritik«, in: Bildpunkt. Zeitschrift der IGBildende Kunst. Wien, 4-7. Die Autor*in bezieht sich in diesem Text zentral auf Gayatri Chakravorty Spivak, siehe: Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

17 Ein weiterer Begriff von Gayatri Chakravorty Spivak, der im kunstpädagogischen und kunstvermittlerischen Kontext vielfach diskutiert wird. Spivak versteht sich selber als LehrerIn und arbeitet zu pädagogischen und bildwissenschaftlichen Problemfeldern, Fragen und Perspektiven – aus Sicht dekolonialistischer Ansätze. Da sich in Museen viele Diskurse überkreuzen, erscheint mir hier die Versammlung von Begrifflichkeiten aus unterschiedlichen Kontexten, die je unterschiedlich Gewalt, Widerstand und Umgang mit Gewalterfahrungen thematisieren, wichtig – ohne dabei Differenzen zu nivellieren und unterschiedliche Ansprüche auszublenden.

MIT FRAGEN PERSPEKTIVEN UND HANDLUNGSFÄHIGKEIT TEILEN

Ich habe in diesem Text einige Praxisbeispiele und Erfahrungen aus der Kunstvermittlung skizziert, um Vermittlungssituationen etwas zu veranschaulichen. In Vermittlungssituationen mit Jugendlichen wie mit Erwachsenen ist es wichtig Zugänge zu konflikthaftern, gewaltförmigen Thematiken offen halten zu können. Hier sind Kooperationen und gemeinsame Weiterbildung von Sexualpädagog*innen und Kunstvermittler*innen sehr wichtig und förderlich — aufgrund ihrer Expertisen und aufgrund der geteilten Erfahrung, da in beiden Arbeitsbereichen oft mit Gruppen nur für die Dauer des Workshops gearbeitet wird.¹⁸ Von den Forscher*innen des FWF PEEK Projektes PPC und der Gruppe MATHILDA bei Veranstaltungen im Forschungsverlauf wurde und wird immer wieder bemerkt, wie schwierig und notwendig es ist, zu allererst Worte zu finden, verwenden zu können, eine mit-teilbare Sprache und ein Sprachverständnis zu entwickeln, das die Dynamiken im Laufe der Auseinandersetzungen und der damit verbundenen Veränderungen mitträgt. Auch in Gesprächen und bei Fortbildungen¹⁹ mit Sexualpädagog*innen wurde mir dies immer wieder sehr deutlich: Dass es einerseits darum geht, Sprachräume zu öffnen — diese müssen dann aber auch gehalten werden können, um sich eine Sprache aneignen und um mit dieser dann in Kommunikation treten zu können. Und dass Rahmungen (Kontextualisierungen), Grenzsetzungen und das Wahrnehmen von Grenzübertretungen wichtig sind.

Zu Beginn dieses Textes standen meine Fragen: „Wo mache ich da als Kunstvermittler*in mit?“, „Wie verhalte ich mich dazu?“ und „Was muss/kann ich verändern?“. Diese Fragen bleiben und werden auch durch keine Antworten aufgehoben. Mit einer an Komplexität orientierten Kunstvermittlung kann und muss immer wieder diskutiert

18 Erfahrungen dazu konnten wir 2016 bei der Kooperation der Kunstvermittlung des mumok mit dem Institut für Künstlerisches Lehramt der Akademie der Bildenden Künste, namentlich vertreten durch Marion Thuswald, machen. Dabei entstanden sind ein Workshop für Kunstvermittler*innen und Sexualpädagog*innen mit Sabine Ziegelwanger (Sexualpädagogin und Soziologin) und Mikki Muhr, Autor*in des vorliegenden Textes, im mumok. Darüber hinaus wurde eine Buchpräsentation veranstaltet: teaching desires: „Möglihkeitsräume sexueller Bildung im künstlerisch-gestalterischen Unterricht“; Löcker Verlag, Wien, 2016.

19 Beispielsweise eine Fortbildung für das Team der Kunstvermittlung mit Sabine Ziegelwanger (Sexualpädagogin und Soziologin) am mumok im Rahmen der Ausstellung „OH!“ von Jakob Lena Knebl 2016.

werden, von wem, wo, was, wie etwas ins Museum gelangt. Und welche gesellschaftlichen Dimensionen sich darin widerspiegeln. Kunst kann schwierig sein, herausfordern, Grenzen in Frage stellen. Dafür brauchen wir Gesprächslandschaften, Worte und Verhandlungsräume. Und das Einfordern und Umsetzen dieser Räume steht im Unterschied zu rechten Diskursen, die autoritäre Strukturen und Normvorstellungen als Sicherheitsversprechen propagieren. Mir ist — wie deutlich geworden ist — eine intersektionale, feministische Herangehensweise sowie ein breites Kooperieren mit allen am Kunst- und Ausstellungsprozess kooperierenden Akteur*innen wichtig. Es bedarf einer sensibilisierten Haltung gegenüber Ein- und Ausschlüssen von Kontexten und Wissen und gegenüber Neutralisierungen von Gewalt und Machtmissbrauch, um aus einer ver-antwortenden Haltung heraus Veränderungen zu entwickeln. Ich denke auch, dass es zu einem erstarren und leblosen Kunstverständnis führt, wenn eins* dies nicht tut.²⁰

Kontextualisieren kann Handlungsfähigkeit unterstützen und ist Teil diverser notwendiger Prozesse der Veränderung, wenn das Fragen nach Bedingungen, Hintergründen und Funktionen aufgegriffen wird. Die Frage nach Hintergründen und Funktion „ist die Voraussetzung für Veränderung. Denn mit ihr kommt überhaupt die grundsätzliche Veränderbarkeit in den Blick.“²¹

20 Die „Guerilla Girls“ fragten bereits 1989: „When Racism and Sexism are no longer fashionable, what will your Art collection be worth?“, siehe online: <https://www.guerrillagirls.com/projects>, gesichtet: 08.08.2023.

21 Susanne Lummerding „Tier* in Dir*“, Blogbeitrag zum gleichnamigen Gespräch in der Reihe „Feministisch Betrachtet“, siehe online: <https://www.mumok.at/de/blog/feministisch-betrachtet-tier>, gesichtet: 22.10.2023

— **Mikki Muhr** ist Künstler*in in Wien und feministische Kunstvermittler*in am mumok Wien. Dort leitet Mikki Muhr seit vielen Jahren das Führungsformat „Feministisch Betrachtet“, das sich an alle Kunstinteressierten wendet. In unregelmäßigen Abständen werden Ausstellungen und Kunstwerke mit feministischen Wissen, Fragen und Interesse besprochen.

LITERATUR

Castro Varela/ Maria do Mar (2007): »Verlernen und die Strategie des unsichtbaren Ausbesserns. Bildung und Postkoloniale Kritik«, in: Bildpunkt. Zeitschrift der IGBildende Kunst. Wien, 4–7.

Henschel, Alexander (2020): Was heißt hier Kunstvermittlung? Kunstvermittlung und ihr umstrittener Begriff. Wien: Zaglossus Verlag.

EXPORT, VALIE (1980): »Feministischer Aktionismus: Aspekte«, in: Nabakowski, Gisind/Sander, Helke/Gorsen, Peter (Hg.): Frauen in der Kunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ehgartner, Claudia (Hg. für das mumok) (2014): Reader mit sechs Themenheften zu Schwerpunkten der Vermittlungsarbeit am mumok Wien.

Lindner, Ines/Schade, Sigrid/Wenk, Silke/Werner, Gabriele (Hg.) (1989): Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte. Berlin: Dietrich Reimer Verlag Berlin.

Nochlin, Linda (1971): »Why Have There Been No Great Women Artists?«, in: Gornick, Vivian/ Moran, Barbara (eds.): Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness. New York: Basic Books.

Schmutzer, Karla (2015): »Reflektiertes Unbehagen«, in: Sattler, Elisabeth/ Tschida, Ingeborg (Hg.): Pädagogisches Lehren. Einsprüche universitärer Lehre. Wien: Löcker 2015, 87–106.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Stutz, Ulrike (2002): »Inszenierung von Handlungsräumen – Kunstvermittlung für SchülerInnen«, in: Kunstcoop© (Hg.): Neue Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin.

Thuswald, Marion (2022): Sexuelle Bildung ermöglichen. Bielefeld: transcript.