

tool kit – Werkzeuge zur barrierearmen Vermittlungsarbeit

tool kit ist eine Publikation, die benutzt werden soll. Die Publikation ist wie ein Werkzeugkasten. Personen, die sich mit barrierearmer Vermittlungsarbeit beschäftigen, sollen hier Anregungen und tools [deutsch: Werkzeuge] finden, die sie für ihre Arbeit nutzen können.

Die Publikation ist digital und kostenfrei. So können möglichst viele *tool kit* nutzen. Die Publikation kann auf der Webseite der Kunsthalle Osnabrück heruntergeladen werden. *tool kit* kann dann an jedem Drucker ausgedruckt werden, entweder in schwarz-weiß oder in Farbe. In einer ganz einfachen oder in einer aufwendigeren Version. Das kannst du selbst entscheiden. Für beides gibt es eine Bedienungsanleitung.

Alle Texte sind in Einfachem Deutsch und Einfachem Englisch. Die Publikation *tool kit* gibt es auch als ein barrierearmes Dokument.

Die Idee zu *tool kit* hatten wir im Februar 2022 bei dem gleichnamigen Veranstaltungswochenende in der Kunsthalle Osnabrück. Dort haben wir mit unterschiedlichen Menschen über barrierearme Vermittlungsarbeit gesprochen. Einige Sprecher:innen haben wir eingeladen, einen Beitrag für die Publikation *tool kit* zu erarbeiten. Wir freuen uns sehr, dass so viele Menschen an *tool kit* mitgearbeitet haben. Und wir hoffen, dass dieser Werkzeugkasten manchmal weiterhelfen kann.

Laura Igelbrink, Vincent Schier und
das Team der Kunsthalle Osnabrück

Druck-Anleitung

A schwarz-weiß

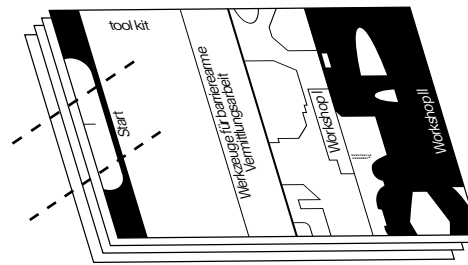
(DE)

Einstellungen:

Format: A4 (Querformat)
297mm x 210 mm

beidseitig drucken:
an kurzer Seite spiegeln
Größe anpassen
24 Blatt

einseitig drucken:
48 Blatt



Diese Datei kannst du ausdrucken:

1. Du brauchst dafür 24 Blätter

A4-Papier und einen Drucker.

2. Druckeinstellungen:

2.1. Seite 1 ist das Deckblatt, es gibt keine Rückseite.

Du kannst diese Seite einzeln ausdrucken.

Ab Seite 2 kann das Papier beidseitig bedruckt werden.

2.2. Stelle ein: an kurzer Seite spiegeln.

2.3. Die Größe muss an das Papierformat angepasst werden.

[Dein Drucker kann nicht beidseitig drucken?

Das ist kein Problem. Du brauchst dann 48 Blätter.]

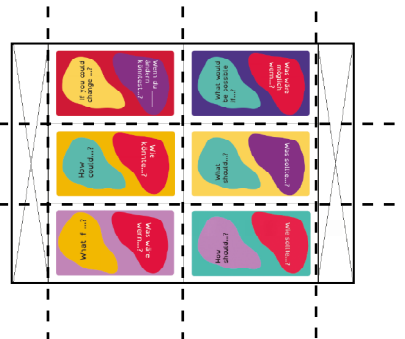
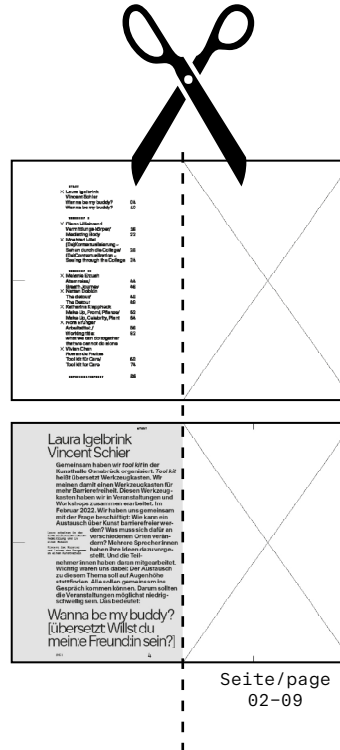
3. Wenn du möchtest, kannst du die Seiten mit dem Kreuz (→) abschneiden.

4. Die Karten auf Seite 40–45 kannst du auch bunt ausdrucken und ausschneiden.

5. Loch das Papier links an der kurzen Seite. Die Mitte wird durch einen Strich markiert.

6. Du kannst alles mit einem Heftstreifen zusammen heften, natürlich kannst du auch tackern, klammern, kleben ...

Viel Spaß!



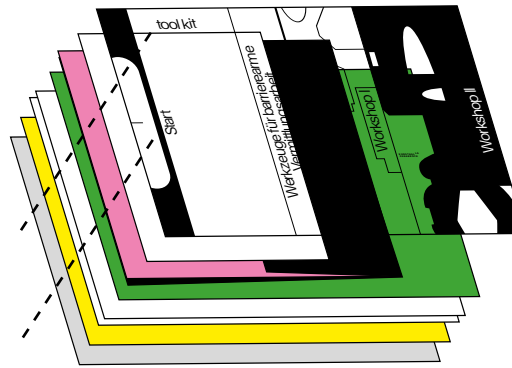
Wenn du tool kit nochmal ausdrucken willst, dann findest du die Datei hier/ If you want to print tool kit again, you can find the file here:

kunsthalle.osnabrueck.de

Druck- Anleitung (B)

Farbe/Farbiges Papier

(DE)



Diese Datei kannst du ausdrucken:

1. Du brauchst dafür 26 A4 Blätter in unterschiedlichen Farben und einen Drucker.

2. Druckeinstellungen:

2.1. Seite 1 auf eine Folie mit schwarz drucken.

Du kannst auch transparentes Papier benutzen.
Es gibt keine Rückseite.

Ab Seite 2 sollte das Papier beidseitig bedruckt werden.

2.2. Stelle ein: an kurzer Seite spiegeln.

2.3. Die Größe muss an das Papierformat angepasst werden.

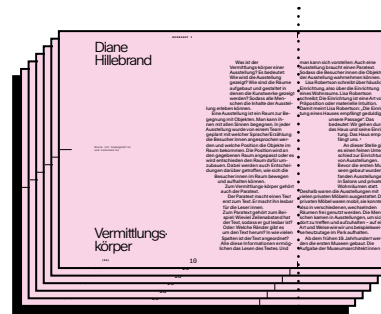
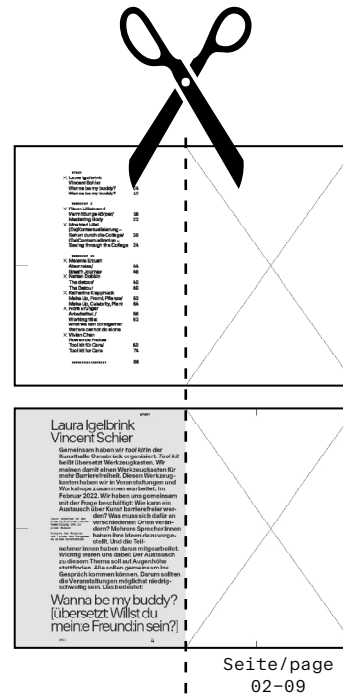
3. Seiten 2–9 auf weißes Papier mit schwarz drucken, das Kreuz (→) abschneiden, so dass sich ein A5 Format ergibt.

4. Seiten 10–21 auf rosa Papier mit schwarz drucken, Falze die Blätter bei 8,5 cm von rechts an den Markierungen und falte die entstandene Seite nach innen.
Falte das schwarze Blatt genau so.

5. Seiten 22–39 auf weißes Papier mit schwarz drucken.

6. Seite 40–45 auf drei Blätter stärkeres Papier oder Karton mit Farbe drucken.

7. Seite 46–47 gelbes Papier mit schwarz drucken.



Einstellungen:

Format: A4 (Querformat)
297mm × 210 mm

beidseitig drucken:
an kurzer Seite
spiegeln
Größe anpassen

Papier/Blätter A4:

- transparent/Folie	1
- weiß	4
(auf A5 schneiden)	
- rosa	6
- grün	1
- schwarz	1
- weiß	9
- weiß Karton	3
- gelb	1
- Karton (Rücken)	1

Heft- Anleitung

Loch das Papier links an der kurzen Seite.
Die Mitte wird durch einen Strich markiert.
Sortiere dir alles auf einem Heftstreifen:

1. Karton (für einen starken Rücken)
2. gelbes Blatt (Impressum)
3. 3 Blatt Karton (Kartenspiel)
4. 9 Blatt weiß A4 (Seite 22–39)
5. 1 grünes Blatt A4
6. 1 schwarzes Blatt A4 (gefaltet)
7. 6 Blatt rosa Papier (Seite 10–21, gefaltet)
8. 4 Blatt A5 weißes Papier (Seite 2–9)
9. 1 Folie / transparentes Papier
10. Heftstreifen zu!

Wenn du tool kit nochmal ausdrucken willst, dann findest du die Datei hier:

kunsthalle.osnabrueck.de

Start

tool kit

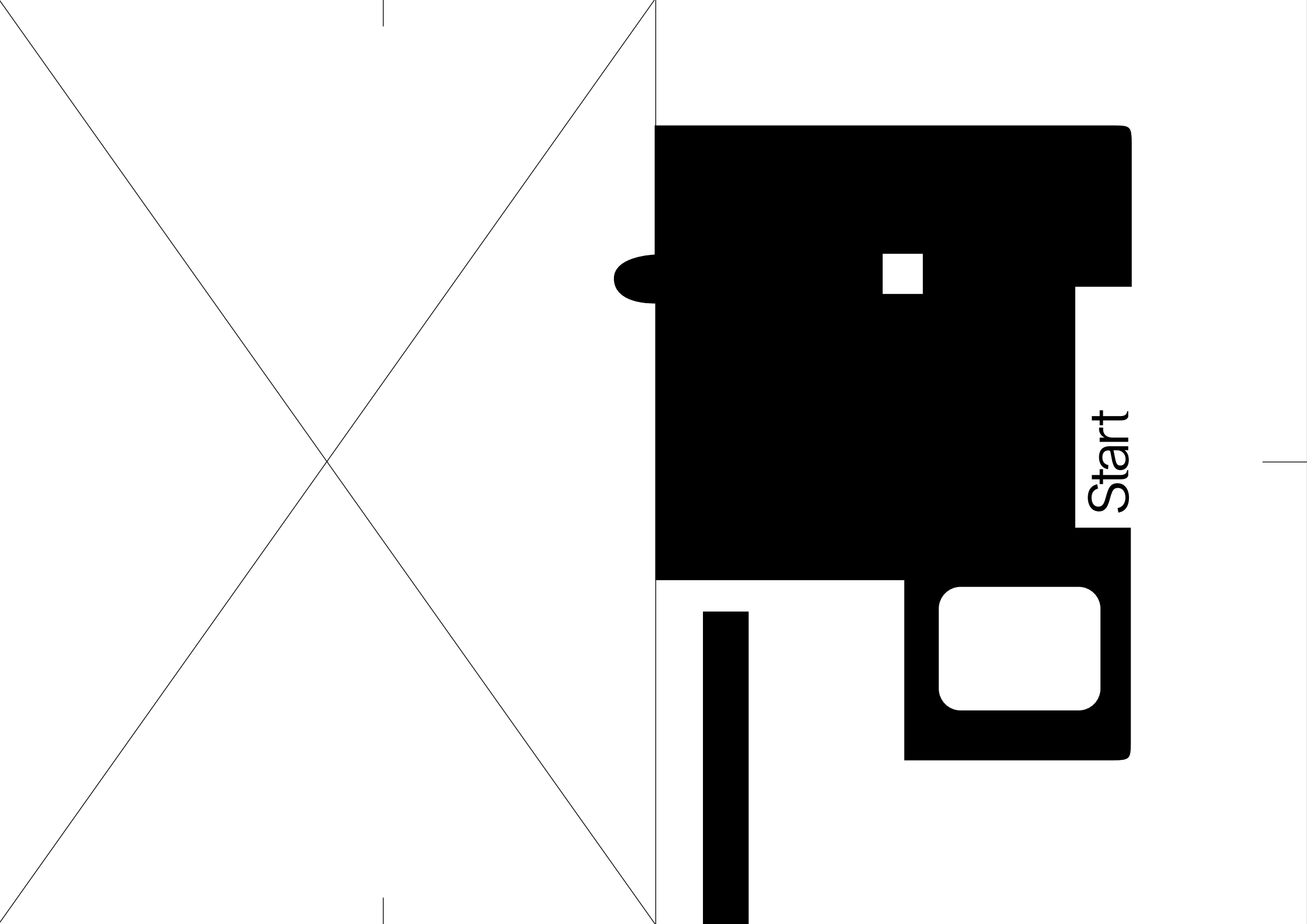
Werkzeuge für barrierearme Vermittlungsarbeit

Workshop I

KUNSTHALLE
OSNABRÜCK

Workshop II

START	
× Laura Igelbrink Vincent Schier Wanna be my buddy?	4
WORKSHOP I	
× Diane Hildebrand Vermittlungs-körper	10
× Moshtari Hilal (De)Kontextualisierung – Sehen durch die Collage	16
WORKSHOP II	
× Melanie Erzuah Atemreise	22
× Nattan Dobkin The detour	24
× Katharina Klappheck Make Up, Promi, Pflanze	26
× Nora Brünger Arbeitstitel: what we can do together that we cannot do alone	28
× Vivian Chan Rowan de Freitas Tool kit für Care	34
IMPRESSUM	46



Laura Igelbrink Vincent Schier

Gemeinsam haben wir *tool kit* in der Kunsthalle Osnabrück organisiert. *Tool kit* heißt übersetzt Werkzeugkasten. Wir meinen damit einen Werkzeugkasten für mehr Barrierefreiheit. Diesen Werkzeugkasten haben wir in Veranstaltungen und Workshops zusammen erarbeitet. Im Februar 2022. Wir haben uns gemeinsam mit der Frage beschäftigt: Wie kann ein Austausch über Kunst barrierefreier werden?

Laura arbeitet in der diversitätsorientierten Vermittlung und in einem Museum

Vincent ist Kurator und leitet das Programm an einem Kunstverein

Was muss sich dafür an verschiedenen Orten verändern? Mehrere Sprecher:innen haben ihre Ideen dazu vorgestellt. Und die Teil-

nehmer:innen haben daran mitgearbeitet. Wichtig waren uns dabei: Der Austausch zu diesem Thema soll auf Augenhöhe stattfinden. Alle sollen gemeinsam ins Gespräch kommen können. Darum sollten die Veranstaltungen möglichst niedrigschwellig sein. Das bedeutet:

**Wanna be my buddy?
[übersetzt: Willst du
mein:e Freund:in sein?]**

Es sollte möglichst wenig Barrieren geben. Damit alle mitreden können. Und wir wollten uns genau anschauen: Welche Barrieren gibt es noch?

An verschiedenen Orten werden barrierearme Veranstaltungen geplant. Dabei gucken wir meist zuerst auf den Raum der Veranstaltung. Ist der Raum barrierearm? Können alle Menschen den Raum gut erreichen? Auch Menschen im Rollstuhl? Gibt es barrierefreie Toiletten? Können alle Menschen die Tische gut erreichen? Kann man

die Tische mit dem Rollstuhl unterfahren?

Aber wir gucken auch: Wie sind die Arbeitsmaterialien gemacht? Sind sie gut verständlich?

Aber manche Räume wirken nur auf den ersten Blick barrierefrei. Vor allem seit der Zeit der Pandemie sind mehr Barrieren sichtbar geworden. Auch diese Barrieren müssen wir beachten.

In der Pandemie konnten viele Menschen nicht reisen. Sie wollen an einer Veranstaltung mitmachen. Aber sie wollen kein Risiko eingehen. Das gilt vor allem für Menschen aus Risikogruppen.

Bei *tool kit* haben wir uns gefragt: Wie können wir mit diesen Barrieren umgehen?

Schnell dachten wir an hybride Veranstaltungen. Das bedeutet: Einige Menschen sind vor Ort dabei. Andere Menschen sitzen irgendwo am Computer und nehmen online an einer Videokonferenz teil. Alle können so die Veran-

staltung besuchen. Aber so findet die Veranstaltung dann auf 2 Ebenen statt. Das kann zu Problemen führen. Zum Beispiel: Die Konzentration ist dann oft nur bei den Teilnehmer:innen vor Ort. Die Teilnehmer:innen am Computer können oft nur zuhören. Sie können weniger gut mitreden. Außerdem fühlen sich die Teilnehmer:innen dann oft nicht als Gruppe. Es sind 2 verschiedene Gruppen. Und es gibt weniger Gespräche. Bei der Veranstaltung selbst und auch in den Pausen. Wir haben über die Frage nachgedacht: Wie kann man die beiden Gruppen besser miteinander in Verbindung bringen? Dazu haben wir Gespräche mit den Sprecher:innen von *tool kit* geführt.

Unser Vorschlag ist: Es gibt ein Buddy-System. Buddy heißt übersetzt Kumpel. Das Buddy-System funktioniert so: Zwei Personen werden zu einem Tandem zusammengeschlossen. Sie sind Buddys. Eine der Personen ist vor Ort bei der Veranstaltung. Und eine Person ist online am Computer dabei. Diese beiden Personen besuchen die Veranstaltung zusammen. Sie sind über ein Gerät miteinander verbunden, zum Beispiel über ein Handy. Die Person vor Ort führt die Person am Computer durch die Veranstaltung. Durch die Gespräche. Aber auch durch die Pausen. So kann die Person am Computer alle wichtigen Momente miterleben.

**Diese Dinge muss
die Buddy-Person
vor Ort beachten:**

- × Kann die Person am Computer alles gut sehen und hören?
- × Hat die Person am Computer eine Frage?
- × Eine Frage zur Technik?
- × Oder eine Frage zur Veranstaltung?
- × Möchte die Person am Computer etwas sagen?
- × Braucht die Person am Computer Unterstützung?
- × Braucht die Person am Computer eine Pause?

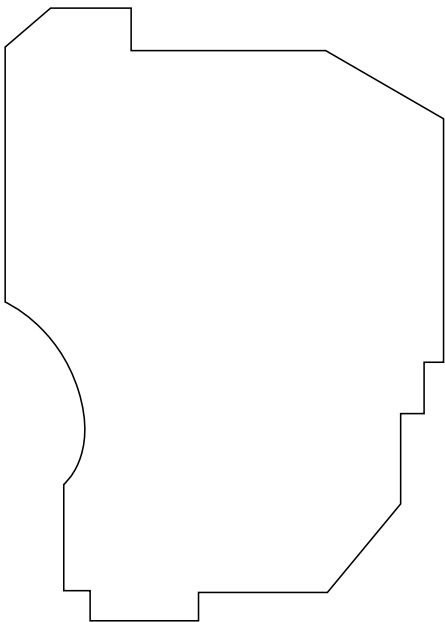
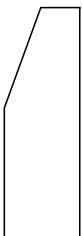
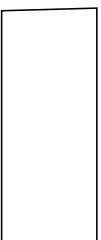
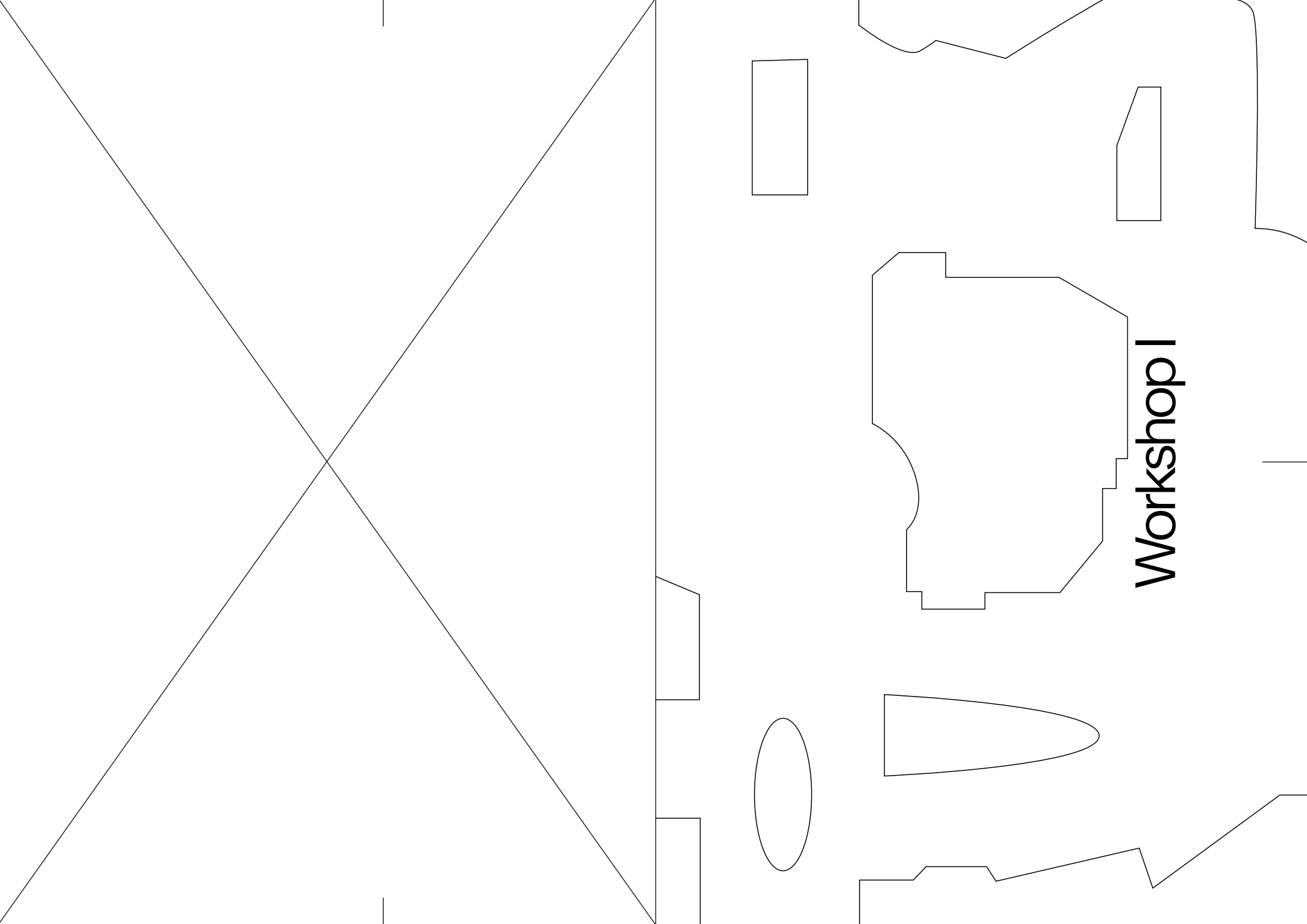
**Für das Buddy-
System sind diese
Punkte zu beachten:**

- × Gibt es gutes und stabiles Internet?
- × Haben alle Teilnehmer:innen ein Handy oder ein Tablet?
- × Gibt es genug freiwillige Buddys vor Ort?
- × Fühlen sich auch die Sprecher:innen der Veranstaltung gut mit dem Buddy-System?
- × Gibt es Orte für den Austausch mit den Buddys?
- × Sodass andere Teilnehmer:innen davon nicht gestört werden?

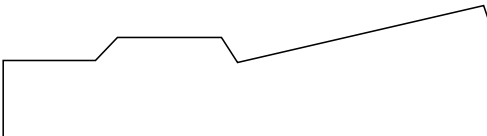
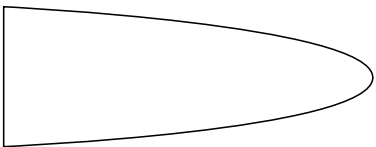
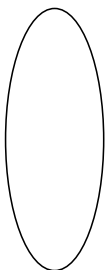
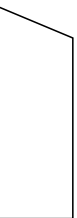
Aber auch beim Buddy-System gibt es Herausforderungen:

- × **Die Buddy-Person vor Ort hat viele Aufgaben. So kann sie selbst vielleicht nicht entspannt am Programm teilnehmen.**
- × **Die Person vor Ort kann durch die Person am Computer abgelenkt werden.**
- × **Vielleicht haben nicht alle Teilnehmer:innen genug Geld für einen Computer und ein Handy.**
- × **Vielleicht wird ein Buddy vor Ort krank.**
- × **Die Buddys kennen sich vor der Veranstaltung nicht. Sie müssen erstmal eine Verbindung zueinander aufbauen. Vielleicht gibt es dafür nicht genug Zeit.**
- × **Vielleicht wünscht sich die Buddy Person am Computer, dass die Buddy-Person vor Ort sich näher zur Sprecher:in stellt. Aber die Person am Computer kennt den Raum nicht. So gibt es vielleicht neue Barrieren.**

Aber vielleicht gehört das einfach dazu: Wir wollen Barrieren abbauen. Aber dabei entstehen vielleicht wieder neue Barrieren. Wir müssen diese neuen Barrieren erkennen. Und sie dann aufs Neue abbauen.



Workshop I



Diane Hillebrand

Diane ist Szenograf:in
und Forscher:in

Vermittlungskörper

(DE)

Was ist der Vermittlungskörper einer Ausstellung? Es bedeutet: Wie wird die Ausstellung gezeigt? Wie sind die Räume aufgebaut und gestaltet in denen die Kunstwerke gezeigt werden? Sodass alle Menschen die Inhalte der Ausstellung erleben können.

Eine Ausstellung ist ein Raum zur Begegnung mit Objekten. Man kann ihnen mit allen Sinnen begegnen. In jeder Ausstellung wurde von einem Team geplant mit welcher Sprache/Erzählung die Besucher:innen angesprochen werden und welche Position die Objekte im Raum bekommen. Die Position wird an den gegebenen Raum angepasst oder es wird entschieden den Raum dafür umzubauen. Dabei werden auch Entscheidungen darüber getroffen, wie sich die Besucher:innen im Raum bewegen und aufhalten können.

Zum Vermittlungskörper gehört auch der Paratext.

Der Paratext macht einen Text erst zum Text. Er macht ihn lesbar für die Leser:innen.

Zum Paratext gehört zum Beispiel: Wieviel Zeilenabstand hat der Text, sodass er gut lesbar ist? Oder: Welche Ränder gibt es um den Text herum? In wie vielen Spalten ist der Text angeordnet?

Alle diese Informationen ermöglichen das Lesen des Textes. Und

man kann sich vorstellen: Auch eine Ausstellung braucht einen Paratext. Sodass die Besucher:innen die Objekte der Ausstellung wahrnehmen können.

Lisa Robertson schreibt über häusliche Einrichtung, also über die Einrichtung eines Wohnraums. Lisa Robertson schreibt; Die Einrichtung ist eine Art von Präposition oder materielle Intuition. Damit meint Lisa Robertson: „Die Einrichtung eines Hauses empfängt geduldig unsere Passage“. Das bedeutet: Wir gehen durch das Haus und seine Einrichtung. Das Haus empfängt uns.¹

An dieser Stelle gibt es einen feinen Unterschied zur Einrichtung von Ausstellungen. Bevor die ersten Museen gebaut wurden, fanden Ausstellungen in Salons und private Wohnräumen statt.

Deshalb waren die Ausstellungen mit vielen privaten Möbeln ausgestattet. Die privaten Möbel waren mobil, sie konnten also in verschiedenen, wechselnden Räumen frei genutzt werden. Die Menschen kamen in Ausstellungen, um sich dort zu treffen und aufzuhalten – auf eine Art und Weise wie wir uns beispielsweise heutzutage im Park aufhalten.

Ab dem frühen 19. Jahrhundert werden die ersten Museen gebaut. Die Aufgabe der Museumsarchitekt:innen ist

1
Lisa Robertson,
*Occasional Work and Seven
Walks from the Office of Soft
Architecture*, Coach House
Books, Toronto, 2010.

2
Diana Fuss & Joel
Sanders, *An Aesthetic
Headache: Notes from the
Museum Bench*, Interiors,
CSS Readers: Perspectives
on Art and Culture,
Annandale-on-Hudson, 2012.

3
Tyler Bradway, *Queer
Experimental Literature:
The Affective Politics
of Bad Reading*, Palgrave
Macmillan, London, 2017.

4
Amanda Cachia, „Disa-
bling’ the museum/curator
as infrastructural activist,
*Journal of Visual Art
Practice*, Volume 12, Issue
3, Taylor & Francis, London,
2013.

5
Ibid.

6
Ibid.; Barbara Hillyer,
*Ten years on: re-presenting
vital, problematising playing
fields* (Juliet Robson); *In the
Ghetto* (Aaron Williamson),
Parallel Lines Journal, 2011.

7
Jack Halberstam, *Unbuilding
Gender, Trans:-Positionen
zu Geschlecht und Architektur*,
Turia + Kant, 2021.

8
Ibid., Gordon
Matta-Clark, *Split-
ting the Humphrey Street
Building*, Interview mit
Liza Bear, 1974, in: *Gloria
Moure, Gordon Matta-Clark:
Works and Collected
Writings*, Poligrafa,
Barcelona, 2006.

9
Jack Halbers-
tam, *Unbuilding Gen-
der, Trans:-Positionen zu
Geschlecht und Architektur*,
Turia + Kant, 2021.

dann auch die Ausstattung der Räume. Also
die Auswahl von Einrichtung und Möbeln.²

Dadurch veränderten sich die Ausstel-
lungsräume. Es gab nur noch wenige Möbel-
stücke. Dadurch verändern sich die Mög-
lichkeiten des Aufenthalts für Besucher:innen.
Die Hauptaufgabe der Räume war jetzt das
Zeigen der Kunst. Auch in diesen Ausstel-
lungsräumen gab es Sitzmöglichkeiten. Zum
Beispiel fest eingebaute Bänke. Außerdem
gab es Vitrinen in verschiedenen Formen, um
die Kunst zu zeigen.

Und später kamen Stationen dazu. Also
Orte in der Ausstellung, an denen die Besu-
cher:innen mit der Kunst in Aktion treten
sollen. Stationen der Partizipation. [Partizipa-
tion ist ein anderes Wort für Teilhabe.]

Anders als in Wohnräumen werden
die Möbelstücke in Ausstellungen oft speziell
zu diesem Zweck gebaut:

- × Sie leiten den Blick der Be-
sucher:innen auf die Kunstwerke.
- × Sie leiten die Besucher:innen
auf dem Weg durch den Raum.
Sie geben oft einen „richtigen“
Weg vor.
- × Sie schützen die Ausstellungs-
stücke vor den Besucher:innen.
Zum Beispiel: Viele Ausstel-
lungsstücke befinden sich in
Vitrinen. Damit niemand die
Ausstellungsstücke anfasst. Aber
dadurch sieht man die Objekte
nicht so gut. Ohne die Vitrinen
könnte man sie besser betrachten.

- × Sie geben vor, wie Besucher:innen
mit der Ausstellung in Interaktion
treten sollen.
- × Sie tragen zu einer oftmals kont-
rollierten Vermittlung von Wissen
im Museum bei. Hier ist gemeint:
Sie wirken auf die eigenen Gedan-
ken der Besucher:innen ein.
- × Bänke stehen auf festen
Positionen. Damit ist auch vorge-
geben, wo die Besucher:innen
sitzen. Die Besucher:innen können
damit nicht selber entscheiden:
Wo und wie möchte ich mich in der
Ausstellung gerne hinsetzen? An
welcher Stelle im Raum möchte
ich sitzend mehr Zeit verbringen?

Einige Möbelstücke
sind dauerhaft Teil der
Ausstellungsräume. Ande-
re verändern sich mit
jeder Ausstellung, da die
Wege durch eine Aus-
stellung immer wieder neu
und anders sind.

So leisten Ausstel-
lungsmöbel einen ent-
scheidenden Beitrag zur
Vermittlung in der Aus-
stellung. Sie sind Teil der
Vermittlung von Wissen
in den Ausstellungsräu-
men.

Wie können wir also
über die Einrichtung und
Gestaltung von Ausstel-
lungsräumen als Orte der
Vermittlung nachdenken?

Sodass die Besucher:innen eine Beziehung zur Ausstellung aufbauen können. Und so- dass die Gestaltung eine eigene Position zu den Inhalten der Ausstellung bezieht?

Alle Besucher:innen erleben die Ausstel- lung mit ihrem menschlichen Körper. Alle Körper sind unterschiedlich. Das bedeutet auch: Alle Besucher:innen erleben die Aus- stellung auf unterschiedliche Art und mit unterschiedlichen Möglichkeiten. Aber es bedeutet auch: Auch die Körper der Besu- cher:innen werden zum Teil der Ausstellung. Man kann auch sagen: Auch sie werden ein gelesenes Subjekt.

Wie lesen und erleben wir eine Ausstel- lung? Die Regeln dafür sind historisch geprägt. Und sie werden durch szenografi- sche Elemente mitgetragen. [Szenografische Elemente sind Elemente der Einrichtung und Gestaltung einer Ausstellung.]

Verschiedene Elemente bestimmen mit, wie sich die Besucher:innen mit einem Ex- ponat in Verbindung setzen, wie sie die Kunst erleben. Zum Beispiel diese Elemente:

- × Wie sieht der Museumsraum aus?
- × Welche Möbel gibt es im Raum und wie sind sie angeordnet?
- × Wie kann ich das Museum erreichen?
- × Was kostet der Eintritt zum Museum?
- × Welche anderen Menschen besuchen die Ausstellung?

Auch die Körper der anderen Besucher:in- nen werden zum Teil der Ausstellung und prägen für mich: Fühle ich mich gut als Besu- cher:in der Ausstellung? Sind die Menschen um mich herum reich oder arm? Sind sie dick oder dünn? Sind sie gebildet? Sind sie queer? [Das Wort queer ist eine Selbstbezeichnung-

Zum Beispiel schwule Männer, lesbische Frauen, bisexuelle Menschen, trans Men- schen und inter Menschen verwenden sie für sich.] Haben sie eine Behinderung? Sind sie migrantisiert? [Migrantisiert bedeutet: Eine Person kommt aus einem anderen Land nach Deutschland und lebt jetzt hier. Oder es bedeutet: Die Familie einer Person kommt aus einem anderen Land nach Deutschland und lebt jetzt hier. Oder es bedeutet: Die Person ist Deut- sche:r. Aber andere Menschen glauben: Die Person stammt aus einem anderen Land.]

Die Menschen in der Ausstellung und um mich herum bestimmen mit, wie ich die Ausstellung erlebe. Kann ich mich mit den Inhalten der Ausstellung identifizieren? Verliere ich mich in einer Träumerei? Erlebe ich die gezeigte Kunst leidenschaftlich und unvernünftig?

Wie lange bleibe ich in der Ausstellung? Wie bewege ich mich durch den Raum? Stehend oder liegend? ³

Alle Körper sind Teil des Raums und Teil der Ausstellung. Und sie nehmen vorweg: Was muss jeder dieser Körper vorweisen, um lesbar zu sein?

Amanda Cachia hat den Text geschrieben: *‘Disabling’ the museum: curator as infra- structural activist.*⁴ Übersetzt heißt der Titel etwa: „Das Museum enthindern: Kurator:in- nen als Aktivist:innen von Strukturen im Museum“.

Der Text wirft Fragen zur Gestaltung von Ausstellungen auf. Wie kann aus dem Blickwinkel einer Kuratorin das Ausstellungs- machen verändert werden?

Sodass hinterfragt wird: Auf welche Weise kann ehrlicher und sensibler damit umgegangen werden, dass Ausstellun- gen immer Barrieren und blinde Flecken aufweisen werden? Und wer entscheidet, wie Ausstellungen gemacht werden?

Cachia schreibt über Wandtexte:

„Wie kann der prosaische Wandtext im Museumsraum strategisch und kreativ angegangen werden? Wenn Wandtexte niemals einer Standardvor- lage entsprechen sollten, können dann Audiobeschrei- bungen, Audiotranskripte oder Zeichensprache die Parameter der Beschriftung erweitern? [...] Wie können Untertitel und Audiodeskrip- tion zusammenwirken, um einen interessanten „Dialog“ über Barrierefreiheit zu schaffen, der ein Kunstwerk oder einen Film für ein nicht behindertes Publikum völlig unzugänglich macht? Mit anderen Worten, wie kann der Spieß umgedreht werden, was Barrierefreiheit betrifft, und Barrierefreiheit für wen oder für was? Was würde es für Kurator:innen [oder Szeno- graf:innen] bedeuten, über das Kuratieren von Zugäng- lichkeit nachzudenken, ein Bereich, der traditionell in die Zuständigkeit der Vermitt- lungsabteilung eines großen Museums fällt?“ ⁵

Damit meint sie:

Wie können die Wandtexte in Ausstellungen verändert werden? Wie kann man neue und kreative Lösungen für Wandtexte finden? Zum Beispiel: Wie können Audiobeschreibungen, Audiotranskripte oder Zeichensprache Teil von Wandtexten werden?

[Eine Audiobeschreibung erklärt für blinde Menschen: Wie sieht ein Kunstwerk aus? Oder was passiert gerade in einem Film oder auf der Bühne?]

[Ein Audiotranskript ist ein Text. Es wird aufgeschrieben, was in einem Film gesprochen wird.]

Und wie können Untertitel und Audio-deskription dazu beitragen, dass es mehr Austausch zum Thema Barrierefreiheit gibt? Wie kann man Ausstellungen für alle zugänglich machen? Und für wen?

Wie verändern sich die Aufgaben von Kurator:innen, wenn Barrierefreiheit zu ihren Aufgaben gehören?

Barbara Hillyer sagt: Wir sollen nicht über getrennte Zugänge für Menschen mit oder ohne Behinderung nachdenken. Wir können genaue Beschreibungen verwenden. In einer reichen und komplexen Sprache. So bleibt Barrierefreiheit eine Herausforderung für die Museen. Aber es wird gleichzeitig eine Chance für alle.⁶

Gordon Matta-Clark schlägt vor, „anstatt Sprache Wände zu benutzen“. Wände werden so zum künstlerischen Mittel. Gearbeitet wird mit einer „räumlichen Leere, um die sich Wände formen, [eine] diskursive Leere, die sich in der Sprache, im individuellen Körper und im Politischen manifestiert.“⁷

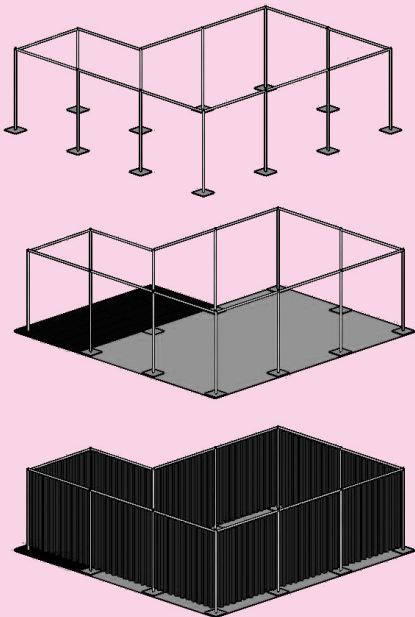
Das bedeutet: Matta-Clark möchte über Kommunikation nachdenken. Mit Sprache bilden wir Sätze. Mit Wänden bauen wir Räu-

me. Diesen Vergleich nutzt er, um zu sagen: Räume kommunizieren mit uns. Und wir kommunizieren mit ihnen. Sie beeinflussen wie wir uns in Räumen fühlen und wie wir in ihnen handeln können. Mit dem eigenen Körper und in Interaktion mit anderen Körpern.

So wie wir mit Worten spielen können, können wir durch Szenografie mit Räumen spielen. Dabei können wir bestehende räumliche Abfolgen, Formen und Muster gestalterisch verändern und hinterfragen. So haben wir die Chance neue Möglichkeiten und neue Räume für Ausstellungen zu realisieren.⁸

Vermittlungs-körper legen fest, unter welchen Bedingungen Besucher:innen eine Ausstellung erleben. Sie tragen die Beziehungsweise aller Körper im Ausstellungsraum in sich. Dabei markieren sie die Beziehungen dieser Körper zueinander. Und deren dauerhaften sowie zeitlich begrenzten Aufenthalt. So können Vermittlungs-körper Angebote dazu machen, eine bestimmte Körperhaltung einzunehmen, sich lang und ausgiebig niederzulassen, sich in einen konzentrierten Austausch mit einer künstlerischen Arbeit zu begeben, einer Abfolge von Schritten zu folgen, sich zu bewegen oder zu kritisieren.

Entwurf Szenografie:
Diane Hillebrand



Weil: Vermittlungs·körper werden immer wieder neu geschaffen. Sie brechen immer wieder auf, werden neu zusammengesetzt und verändert. Im Vermittlungs·körper müssen wir uns auch mit dem Zufall auseinandersetzen, mit dem Ungeregelten. Das macht sichtbar: Alle Körper sind unwohnlich und irgendwie falsch, wenn sie eingeeengt und in enge Rahmen von Sinn und Sicherheit platziert sind.

Die Szenografie ist somit ein non-verbalen Anteil der Vermittlung. [Non-verbal bedeutet ohne Sprache.] Die Gestaltung und Einrichtung der Ausstellung erzeugt den Raum, in dem die Begegnung mit der Kunst passiert.

Der Begriff des Vermittlungs·körpers macht deutlich: Durch die Gestaltung einer Ausstellung kann das Beziehungsgeflecht der Menschen darin gestaltet werden. Jack Halberstam forscht zu Trans:Positionen und Architektur⁹. Mit seinen Erkenntnissen möchte ich Szenografie als eine mögliche Schwelle der Transition eines Ausstellungshauses beschreiben. [Transition ist ein anderes Wort für einen Übergang. Zum Beispiel: Eine Person entscheidet sich: Ich möchte trans leben.] Wie kann die Transition eines Ausstellungshauses aussehen? Findet sie statt zwischen den Polen der Architektur und der Vermittlung? Ist die Architektur des Gebäudes dabei der männliche Pol? Ist die Vermittlung weiblich gelesen? Wir bewegen uns auf diesem Spektrum und darüber hinaus.

Dokumentation tool kit
Szenografie: Diane Hillebrand
Fotos: Benjamin Renter





Bild 1



Bild 2

Moshtari Hilal

Moshtari ist Künstlerin
und freie Kuratorin

(De) Kontextualisierung – Sehen durch die Collage

Sehen

John Berger schreibt:
„Seeing comes before the
words. The child looks
and recognizes before it can
speak.“

Übersetzt heißt das: „Sehen
kommt vor den Worten.
Das Kind sieht und versteht,
bevor es sprechen kann.“

Dieses Zitat stammt
aus seinem Buch „Ways of
Seeing“ [übersetzt: Wege
des Sehens]. Er hat es Anfang
der 1970er Jahre geschrie-
ben. Das Buch ist sehr
bekannt. Es wurde auch in
einer TV-Serie des Senders
BBC verfilmt. In seinem
Buch untersucht John Ber-
ger: Wie sehen Menschen
Dinge? Wie sehen sie Bilder?

John Berger sagt: Bilder
haben eine Wirkung auf uns.
Sie haben eine Bedeutung.
Noch bevor wir die Bedeu-
tung mit Worten beschreiben
oder erklären können. Das
bedeutet: John Berger trennt
in seinem Buch das Sehen
vom Gesehenen. Er be-
schreibt das Sehen als etwas
Eigenständiges.

Die Analyse unserer
Blicke nennt man Gaze.
[Analyse ist ein anderes
Wort für Untersuchung
oder Erforschung.]
Dazu gibt es viele
Arbeiten. Laura Mulvey
ist Filmtheoretikerin
aus Großbritannien.
[Eine Filmtheoretike-
rin untersucht die
Geschichte von Filmen
und ihre Bilder und
Erzählungen.] In ihrer
Arbeit beschäftigt sie
sich mit dem männli-
chen Blick, also dem
Male Gaze. Zuerst hat
sie sich mit dem männ-
lichen Blick im Film
beschäftigt, dann auch
mit dem männlichen
Blick in Kunst und
Literatur. Sie beschäf-
tigt sich damit: Wie
werden Frauen darge-
stellt? Nämlich durch
den männlichen Blick.
Aber nicht nur das. Durch

den Blick eines wohlhabenden, weißen,
westlichen und heterosexuellen Man-
nes. Es geht um seine Erwartungen,
seine Bedürfnisse, seine Lust und seine
Erfahrungen – aus diesem Blick heraus
wurden uns lange alle Bilder gezeigt.
Wohin wird die Kamera gerichtet? Wie
werden Körper gezeigt? Wie werden
Geschichten erzählt? Alles das entschei-
det dieser Blick.

Das bedeutet: Bilder wirken auf uns.
Und unsere Blicke wirken auf Bil-
der. Bilder werden von Menschen
gemacht. Sie schaffen sie durch
ihre Blicke. Aber sie machen
sie auch für die Blicke anderer
Menschen. Die Macher:innen
der Bilder stellen sich bestimmte
Betrachter:innen vor. Und für sie
machen sie die Bilder.
Das klingt jetzt alles umständlicher
und kompliziert. Und vielleicht kann
man das Sehen auch nicht voll-
ständig mit Worten erklären. Denn
Wörter sind eigen und können
verschiedene Bedeutungen haben.
Berger erklärt es so: Es gibt immer
einen Abstand zwischen dem, was
man sieht und dem, was man
versteht. Wir können also sehen
und nicht verstehen. Oder wir
können etwas wissen, aber es nicht
sofort erkennen. Manchmal er-
fahren oder lernen wir so etwas
Neues. Und manchmal überse-
hen wir etwas, weil uns Informatio-
nen fehlen. Zum Beispiel fällt es
uns schwer zu erkennen, was wir
auf diesem Bild sehen.

[Bild 1]

Dieses Foto wird seit ein paar Jahren im Internet geteilt und verunsichert die Betrachter:innen. Angeblich fühlen sich Menschen beim Betrachten des Bildes so wie sich ein Schlaganfall anfühlen soll. Alles kommt einem erschreckend bekannt vor, aber man kann einfach nichts erkennen. Also in anderen Worten: Man erkennt, dass es sich um etwas handelt.

Man kann sehen. Aber man kann die Bilder nicht einordnen oder benennen. Uns fehlen Worte und Ideen, um wirklich zu sehen.

Der Okzipitallappen oder Hinterhauptlappen ist der Teil des Gehirns, in dem Informationen verarbeitet werden, die wir mit den Augen aufnehmen. Bei einem Schlaganfall wird das Gehirn nicht mehr ausreichend mit Blut und Sauerstoff versorgt. So können Informationen im Gehirn nicht mehr richtig verarbeitet werden. Wir können keine visuellen Erinnerungen mehr abrufen. [Visuell bedeutet: Erinnerungen an etwas, das ich gesehen habe.]

Darum können wir das, was wir sehen, nicht mehr verarbeiten und verstehen.

Und wir können das, was wir sehen, nicht mehr mit unserer Orientierung im Raum zusammenbringen. Wir können nicht mehr auf unser Vorwissen zugreifen. Darum erscheint uns das Bild ungewohnt und wir sind verunsichert. Um es kurz zu machen:
Wir sehen, aber ohne Sinn.

Aber es wird noch interessanter: Es kann passieren, dass beide Seiten unseres visuellen Zentrums im Gehirn beschädigt sind. Unsere Augen funktionieren aber. Trotzdem könnten wir an einer Form von Blindheit leiden, der wir uns nicht bewusst sind. Menschen, die an dieser Form erkrankt sind, haben zum Beispiel einfach erfunden, was sie sehen. Andere können unter Anfällen in ihrem visuellen Zentrum leiden, welche optische Halluzinationen verursachen. [Bei einer Halluzination sehe ich etwas, das eigentlich nicht da ist.]

Verbindet man das Wissen über das Gehirn und die Verarbeitung von Informationen mit den Theorien aus der Kunst, dann lassen sich auf jeden Fall einige Dinge feststellen: Es reicht nicht, etwas nur zu sehen. Es geht auch darum, wirklich und sinnvoll zu sehen. Und dafür brauchen wir Erinnerungen, Zusammenhang und Informationen. Damit gibt es eigentlich kein unvoreingenommenes, neutrales, universelles oder objektives Sehen.

Sehen und damit alle Gedanken und Gefühle, die unser Sehen hervorruft, sind relativ. Das bedeutet: Jede:r sieht unterschiedlich.

Kontexte

Neuere Ansätze in der Kunstgeschichte haben längst eingesehen: Kunst kann nicht unabhängig bewertet und eingeordnet werden. Wie Kunst gesehen wird, hängt

immer auch von Raum, Zeit und Zusammenhang ab. Früher wurden Kunstwerke viel klarer in verschiedene Kategorien einsortiert: Primitive Kunst oder Hochkultur. Damals dachte man: Primitive Kunst ist Kunst von Naturvölkern. Sie ist frei, naiv und unbeeinflusst von der Moderne. Hochkultur ist das, von dem die meisten Menschen sagen: Das ist die feinere oder anspruchsvollere Kunst. Diese Kunst ist von Bedeutung. Diese Form der Unterscheidung ist herablassend. Diese Form gibt es heute nicht mehr. Das hat auch die Kunstgeschichte und die Kunstvermittlung verändert, also die Art und Weise, wie über Kunst geschrieben oder gesprochen wird. Kunstvermittlung weiß heute: Alle Menschen haben eine eigene und unterschiedliche Sicht auf Kunst. Außerdem spielen die Kontexte eine Rolle. Also zum Beispiel Fragen wie: In welcher Zeit ist das Kunstwerk entstanden? Wie wurde das Kunstwerk hergestellt?

Gleichzeitig existiert Kunst aber auch unabhängig von diesen Kontexten. Ein Kunstwerk kann seine Zeit überdauern. Das heißt: Es ist wichtig. Auch lange nach der Zeit, in der es entstanden ist. Es hat eine Wirkung. Im Laufe der Zeit kann sich die Bedeutung eines Kunstwerkes auch verändern. Und auch der Blick der Betrachter:innen verändert sich im Laufe der Zeit. Menschen haben andere Gedanken, Ideen und Erinnerungen zu einem Kunstwerk. Und sie reagieren anders darauf. In jeder Zeit gibt es andere Symbole, andere Themen, die wichtig sind und andere Bezüge. Die Betrachter:innen reagieren unterschiedlich auf die Kunst. Mit Zustimmung oder mit Ironie. Manchmal sind die Reaktionen der Betrachter:innen auch überraschend für die Künstler:innen. Oder für die Häuser, die die Kunst ausstellen. Vielleicht hat man nicht genug Informationen zu einem Thema. Oder man war sich nicht bewusst, dass Menschen andere Erfahrungen zu einem Thema gemacht haben als man selbst.

Damit können wir unterscheiden in mindestens 2 Formen des Kontexts:

- ✕ der Kontext der Entstehung
- ✕ der Kontext der Betrachtung

Hier lassen sich offensichtliche Fragen stellen. Zum Beispiel: Wann, wie und wo ist diese Arbeit entstanden? Wann, wie und wo ist diese Arbeit ausgestellt?

Man kann auch komplexere Fragen nach dem Kontext stellen. Zum Beispiel: Wo wurde der:die Künstler:in ausgebildet? Welche Haltung hatte er:sie zur Kirche oder zum Staat? Sehen die Betrachter:innen das Werk auf einem Bildschirm oder im Museum? Mit welchen Bildwelten ist eine Betrachter:in aufgewachsen?

So schrieb der deutsche Psychologe Rudolph Arnheim 1974:

Jede Erfahrung des Sehens ist in einen räumlichen und zeitlichen Kontext eingebettet. Die Wirkung eines Kunstwerkes wird schon von den benachbarten Kunstwerken im Raum beeinflusst. Ebenso werde die Wirkung eines Kunstwerkes auch beeinflusst von dem, was in der Zeit vor ihm gesehen wurde.

Um einige eindeutige Beispiele zu nennen: Wir betrachten eine Abbildung von einem Kriegsgebiet, von zerstörten Häusern und verletzen Körper.

Danach betrachten wir ein Foto einer Preisverleihung mit einem roten Teppich, Diamanten, Abendkleidern und posierenden Menschen. Durch das Aufeinanderfolgen der beiden Bilder wirkt das zweite Bild absurd und ungerecht. Oder wir betrachten ein Porträt einer jungen Frau. Sie ist jung und attraktiv und lacht herzlich. Vielleicht lächeln wir zurück und beginnen, die Frau sympathisch zu finden. Dann deckt jemand die rechte Hälfte des Bildes auf, die uns zuvor unbekannt war. Wir erkennen: Die junge Frau sitzt auf dem Schoß eines uniformierten SS-Offiziers. [SS ist die Abkürzung für Schutzstaffel. Die SS war eine Kampfgruppe zur Zeit des Nationalsozialismus.] Sie lachen beide gemeinsam. Auch hier verändert sich sofort unser Blick, unser Eindruck durch die neuen Informationen zum Kontext.

Ähnlich ist es auch bei Gemälden wie diesem. Hier sehen wir „Glassford’s Family Portrait“ [übersetzt: Glassford’s Familienporträt] (1764–66) von Archibald McLauchlan in der Glasgow Museums Collection in Schottland.

Wir sehen auf dem ersten Blick eine typische europäische wohlhabende Familie des 18. Jahrhunderts. Sie werden in ihrem Wohnzimmer gezeigt, gekleidet in teuer aussehenden Stoffen, die glänzen wie Samt oder Seide. Das Bild ist eine Auftragsarbeit. Das bedeutet: Die Familie hat das Bild beim Maler in Auftrag gegeben und dafür bezahlt. Das bedeutet auch: Sie haben entschieden, wie sie abgebildet werden wollen.

[Bild 2]

Mit dem Bild zeigt die Familie: Sie legen Wert auf Kultur und Tradition. Das zeigt sich zum Beispiel durch das Musikinstrument in der Hand der einen Person. Betrachtet eine Museumsbesucher:in ein solches Bild zum ersten Mal, denkt er:sie womöglich an Reichtum, Geschichte und Kultur. Das sind die Symbole, die wir gelernt haben zu sehen. Beim näheren Hinsehen, könnte einem aber auch eine weitere Person auffallen. Im linken Bildrand ist ein schwarzer Junge im Profil zu erkennen. Er ist fast unsichtbar, als wäre er übermalt.

Tatsächlich wurde das versklavte Kind im Hintergrund des Familienporträts des Tabakhändlers John Glassford nicht übermalt.

Das hätten die Nachforschung des Museums ergeben. Die Familie hat im Laufe der Geschichte nicht versucht, das Erbstück zu verändern und die eigenen Verbindungen zum Menschenhandel zu verbergen. Das Gemälde war zum Zeitpunkt der Schenkung in den 1950er Jahren einfach nur verschmutzt. Andererseits haben einige Sammlungen und Galerien ihre Werke aus der Kolonialzeit verändert, um sie für den heutigen Kontext weniger problematisch zu machen. So wurden rassistische Begriffe im Titel abgeändert, auch wenn die Bilder weiterhin exotisierte versklavte Menschen in unterwürfigen Posen darstellten. Man könnte sagen: Die Manipulation ist irreführend aber wirkungslos. Sie kann den Entstehungskontext der Gemälde nicht verschleiern. [Manipulation ist ein anders Wort für Beeinflussung. Jemand will lenken, was eine andere Person denkt oder empfindet.]

Collage

Beim Collagieren spielen wir mit dem Kontext. [Coller ist das französische Wort für kleben. Eine Collage ist ein Kunstwerk, das aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt wird. Also zum Beispiel Zeitungsausschnitte, Fotos und Texte. Aber auch Videos können aus verschiedenen Stücken neu zusammengefügt werden.]

Das Collagieren nimmt die einzelnen Elemente der Collage aus ihrem Kontext, sie werden dekontextualisiert. Und sie werden in einen neuen Kontext gesetzt,

also re-kontextualisiert. Wir reißen ein Zeichen aus seinem vorherigen Kontext heraus und setzen es in einen neu gewählten Kontext. Diese Neuordnung kann neue Zusammenhänge setzen oder Zusammenhänge erst sichtbar machen. Man kann auch sagen: Collagieren ist visuelles Zitieren. Ein Zitat ist eigentlich ein Teil eines Textes. Man zitiert eine andere Person, zum Beispiel in einer wissenschaftlichen Arbeit. Aber auch mit Bildern kann man zitieren, zum Beispiel in einer Collage. Anders als in einem wissenschaftlichen Text gibt es in der Collage aber oft keine Quellenangabe. Das heißt: Meist weiß man nicht, woher die Elemente der Collage stammen. So ist der Effekt der De-kontextualisierung stärker. Das bedeutet: Die Elemente der Collage werden ganz aus ihrem vorherigen Kontext herausgenommen. Es bleibt keine eindeutige Spur davon.

Collagieren in der visuellen Kunst gleicht tatsächlich dem Sampeln in der Musik. [Sampling bedeutet: Teile einer Tonaufnahme werden neu zu einer anderen Aufnahme zusammengesetzt.]

Collagieren ist die manipulierte Wiederverwendung eines Teils eines Bildes in einem anderen Bild.

Heute gibt es an vielen Stellen den Anspruch: Informationen sollen möglichst unabhängig und neutral sein. Die Collage ist das Gegenteil davon: Man sieht die Manipulation. Man kann sofort erkennen: Der Kontext, die Zusammenstellung der Elemente und die Anordnung im Kunstwerk wurden durch das Collagieren verändert.

In westlichen Ländern und in Europa gibt es eine Bildtradition. Was wird dargestellt? Wie wird es dargestellt? Aber nicht alle Künstler:innen arbeiten in dieser Bildtradition. Die Collage macht es ihnen möglich, daraus ausubrechen. Darum ist es nicht verwunderlich, dass einige der interessantesten zeitgenössischen Künstler:innen, die mit der Collage arbeiten, sich mit Themen wie dem Rassismus oder Sexismus beschäftigen. Und mit alternativen Visionen, wie dem Afrofuturismus. Afrofuturismus bedeutet: die Kunstform beschäftigt sich mit der Vorstellung einer möglichen Zukunft. In dieser Zukunft wird der Kultur, Körper und Ideen Schwarzer Menschen mehr Bedeutung geschenkt.

Künstlerinnen des Afrofuturismus wären zum Beispiel: Lorna Simpson, Deborah Roberts, Krista Franklin, Njideka Akunyili Crosby, Wangechi Mutu, Roshini Kempadoo oder Kara Walker. Zum Abschluss dieses Textes wollen wir einen näheren Blick auf die Collagen von Kara Walker werfen.

Die US-amerikanische Künstlerin Kara Walker wurde 1969 geboren. Sie wurde durch ihre schwarzen Scherenschnitt-Silhouetten international bekannt. Sie untersucht mit den Bildern die Geschichte der Südstaaten der USA im 18. Jahrhunderts. Die Bilder handeln von der Brutalität eines versklavten Lebens.

Betrachter:innen ihrer Kunst sehen Bildmaterial aus der Vergangenheit, das mit Elementen aus der heutigen Zeit zu Collagen zusammengesetzt wird. Zum Beispiel mit Scherenschnitten und mit Karikaturen. [Eine Karikatur ist eine Zeichnung. Sie übertreibt. Sie stellt einzelne Merkmale extremer dar als sie sind.]

In ihren Collagen verwendet Kara Walker Buchseiten aus dem Buch *Harper's Pictorial History of the Civil War* [übersetzt: Harpers Geschichte des Amerikanischen Bürgerkriegs in Bildern]. Das Buch wurde 1866 veröffentlicht. Aus dem Buch entnimmt Kara Walker Farbfotografien schwarzer Menschen. Sie zeigen, wie rassistisch schwarze Menschen dargestellt wurden.

Kara Walker fügt die Fotos mit Bildern aus der Werbung oder auch der Pornografie zu Collagen zusammen. An anderer Stelle vergrößert Walker ausgewählte Abbildungen und überlagert sie dann mit großen Schablonenfiguren. In den Collagen gibt es viele Brüche. Es sind unerwartete Materialien neu zusammengefügt. Die Collagen wirken wie aus einem Albtraum. Der Sammelband gibt vor, sachliches Wissen zu vermitteln. Die hinzugefügten Körper wirken teilweise wie Gespenster oder verfluchte Gestalten. Der Text des Sammelbandes wollte sie verschweigen. Darum werden sie jetzt zum Teil des Textes. Sie brechen aus dem Sammelband heraus. Sie dehnen sich aus. Die Betrachter:innen erkennen: Man kann diesem Text nicht vertrauen. Die unbequemen Bilder bringen die Betrachter:innen dazu, über die Geschichte nachzudenken. Die Collagen stellen die Frage: Wessen Geschichte wird hier erzählt? Von wem? Und wessen Geschichte wird nicht erzählt?

Melanie Erzuah

Melli ist Facilitator
für Stimm-Empowerment
und bietet dafür
Erfahrungsräumen an

Atemreise

(DE)

WORKSHOP II

Dieser Text ist eine Meditation. Mit dieser Meditation kann die (Wieder-) Zusammenführung von Körper und Geist erlebt werden. Die eigene Kraft wird (wieder) fühlbar. Sie ist eine Einladung, Kunst über die Sinne zu erleben. Die Wahrnehmung der eigenen Gefühle kann gestärkt werden. Und die Verbindung zum körperlichen Wissen können gestärkt werden, um eigene kreative und politische Veränderungen zu unterstützen.

Es geht um Wahrnehmung und Erkundung der eigenen Grenzen und Möglichkeiten. Nicht um Perfektionismus und Normativität. [Normativität ist ein Wort für die Regeln, von denen die Gesellschaft erwartet, dass ich mich daran halte.]

Ich lade dazu ein, die verschiedenen Angebote für körperliche Positionen auszuprobieren. Folge vor allem den Impulsen des Körpers. Die Meditation kann beim Lesen langsam Schritt für Schritt alleine durchgeführt werden. Oder sie kann für andere vorgelesen werden. Wichtig ist dabei nur, sich währenddessen Zeit fürs Wahrnehmen zu lassen. Und sich danach Zeit zu lassen, dass sie wirken kann.

Ich atme ein. Spüre den kühlen Atem an meiner Nase. Ich verfolge ihn hinunter durch meine Luftröhre, in meine Lunge und auch darüber hinaus.

Mein Bauch weitet sich. Die Reise des Atems geht am Zwerchfell vorbei bis zum Beckenboden.

Geht es so weit?
Oder wo ist die Grenze?

Ich halte einen Moment inne, bis der Atem hinausfließen will.

Ein gleichmäßiger Fluss, der mit sich all die Anstrengung und Sorgen der letzten Tage nimmt.

Damit in mir Platz ist,
Platz für Bewegung.

Wiederhole diese Schritte mindestens 5 mal.

Wie fühle ich mich?
 Ich lege die Hände vor
 mein Herz, vor meinen
 Bauch oder in meinen
 Schoß.
 Sie halten einen kleinen
 Ball. Einen kleinen
 Lichtball.
 Welche Farbe hat er?
 Vielleicht ist er rot oder
 grün, blau oder pink.
 Vielleicht gelb oder
 orange.
 Er funkelt und glitzert,
 bewegt sich leicht.
 Ich bewege das Licht mit
 meinen Gedanken,
 vielleicht mit den Händen.
 Kribbeln sie leicht?

Dann atme ich wieder ein:
 Ein Fluss, frisch wie
 das Wasser einer Quelle,
 fließt durch meinen
 Körper hinein in den
 Lichtball.

Er wird größer und
 größer, weitet sich vor mir
 aus zu einem Becken
 aus Licht.

Mit jedem Einatmen
 trinke ich einen Schluck
 aus dem Becken voll
 Licht.

Es wandert durch mich
 und wieder zurück.
 Ein tiefer Seufzer öffnet
 mein Herz.

Der Ton fließt hinunter
 und erfüllt mein Herz
 mit Licht. Er verbindet sich
 dann mit dem Becken
 vor mir und wieder hinauf
 als nährenden Schluck
 durch die Nase.

Wiederhole diese
 Schritte mindestens
 5 mal.

Nun bin ich still und
 spüre den Fluss:

Er fließt durch die
 Mitte, hinein in mein Herz,
 dann runter zum Becken
 und wieder hinauf.

Dann trinke ich und
 seufze und es wiederholt
 sich der Kreislauf.

Ich wache auf, ganz
 langsam und sanft:
 Ich bewege die Zunge,
 spüre die Zähne und
 Lippen.

Oder ich bewege die
 Zehen, spüre den Grund
 auf dem sie stehen.
 Vielleicht auch die Finger,
 das Gefühl meiner
 Kleidung und denke
 daran: ganz langsam
 und sanft.

Ich denke an den
 Atemfluss und was
 er alles möglich macht:
 Die Verbindung zum
 Körper, ein langsames
 Annähern.

Und im Fluss ist die
 Kraft, die mich näher
 rücken lässt, Trennungen
 aufhebt und wieder
 zusammenführt. Damit
 mehr Platz ist, mehr Platz
 für Bewegung.

Nattan Dobkin

Nattan ist
Performer und
Moderator
im Bereich
queerer
Performance

The detour

(DE)

Le detour heißt übersetzt „der Umweg“. Denken wir an eine Karte. Vielleicht eine Karte für eine App. Und dann lasst uns über ein Ziel nachdenken. Wir geben das Ziel in unsere App ein und warten darauf, dass die App unser bestes Ergebnis laut ausspricht.

Welche Faktoren berücksichtigt unsere Karte? Wie berechnet sie unseren Weg?

Ist er der schnellste?

Wie kann man wissen, was die schnellste Strecke ist?

Nicht immer führt derselbe Weg am schnellsten zum Ziel.

Was ist zum Beispiel, wenn wir behindert sind? Oder wenn wir Angst um unser Leben haben. Oder Angst nachts diesen Weg zu nehmen, weil die Straße aus irgendeinem Grund für uns nicht so sicher ist wie für andere Menschen?

Und was ist, wenn wir den Weg durch die schönste Landschaft nehmen wollen?

Was, wenn wir uns für einige Momente verirren wollen?

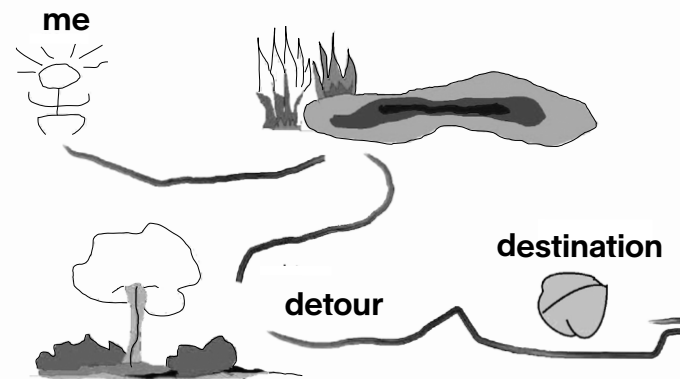
Ich betrachte einen Umweg als Aufschub. Damit bin ich aufgewachsen. Ich denke, wenn ich etwas Anderes tue, als diesen Text zu schreiben, bedeutet das: Ich bin zu faul. Oder ich versuche, mich über das hinwegzusetzen, was ich tun soll. Aber tatsächlich müssen wir im wirklichen Leben manchmal einige Dinge durchmachen. Wir müssen in der Lage sein, den Weg zu wählen, der für uns am besten passt. Weil unsere Bedürfnisse uns auf die richtige Weise an unser Ziel bringen können.

Ein Vorschlag für eine Umleitungsübung:

Denke an einen Ort, an dem du sein musst oder möchtest. Es könnte ein Ort sein, an dem du ankommen sollst. Zum Beispiel das Haus oder die Arbeit eines Freundes. Und es könnte ein Ort sein, an den du gehen möchtest. Zum Beispiel ein Park oder ein See.

Schließe nun die Augen und stelle dir dein Ziel vor. Stelle dir nur deinen Weg vor. Öffne deine Augen und mache dich auf den Weg. Du kannst Fahrrad fahren, Auto fahren oder zu Fuß gehen. Aber deine Reise beginnt, während du zwar dein Ziel kennst, aber deinen Weg noch nicht. Wenn es also zum Beispiel ein Weg ist, den du viel gehst, wähle eine Reise, die du noch nie zuvor gewählt hast. Denke nicht, tu es einfach.

Welche Dinge nimmst du um dich herum wahr? Wenn du an deinem Ziel angekommen bist, nimm Platz. Was fühlt sich anders an? Wie geht es dir?



Make Up, Promi, Pflanze

Katharina Klappheck

Katharina ist Referent:in
und denkt über das Internet
und Feminismus nach

Make Up, Promi, Pflanze

(DE)

**Lasst uns ein Spiel spielen.
Dieser Satz kann viel aus-
lösen: Eine Idee von einem
Horrorfilm. Eine schräge Maß-
nahme zur Teambildung.
Oder etwas Sexuelles.**

**Egal wie die Aussage ver-
standen wird. Die Frage des
Spiels lädt uns dazu ein, darü-
ber nachzudenken.**

**Spiele können Grenzen
ziehen zwischen Erwachsenen,
Kindern und Menschen mit
Behinderung. Denn manche
Spiele scheinen für Kinder
geeignet zu sein, aber nicht für
Erwachse. Die Grenzziehung
passiert hier durch die Spiele:
Was gilt als angemessen
und was nicht? Durch Smart-
phones, Laptops und Tablets
hat sich das Spielen verändert
und erweitert. Comput-
erspiele sind sogar Sport. Und
man kann viel Geld damit ver-
dienen.**

**Beim Spielen geht es
auch um Zeit und Geld. Und um
Macht. Wir leben in einer Zeit
vieler Krisen: Klimakrise, Krieg
und Corona. In dieser Zeit ist
es sinnvoll, den kleinen Gesell-
schaftsteil mitzugestalten,
in dem wir leben. Auch durch
Spiele. Dafür soll folgende
kleine Anleitung dienen. Sie ist
sehr kurz und kann beliebig
verändert werden. Ja, sie sollte
es auch!**

**Es geht um unser aller
Lieblingsspiel Stadt Land Fluss.
Im Original des Spiels wird
zum Beispiel nach Ländern
gefragt. Aber für manche Men-
schen ist das schwierig und
leidvoll. Auch für mich als quee-
re Autor:in. [Das Wort queer
ist eine Selbstbezeichnung.
Zum Beispiel schwule Männer,
lesbische Frauen, bisexuelle
Menschen, trans Menschen
und inter Menschen verwenden
sie für sich.] Darum bekommt
das Spiel einen neuen Namen.**

Es soll jetzt *Make Up, Promi, Pflanze* heißen.

Beliebig viele Menschen können das Spiel spielen. Dabei gilt: Je mehr Mitspieler:innen, desto besser.

Außerdem braucht ihr etwas zum Schreiben. Gerne einen Kayalstift. Aber wenn er teuer war, leiht euch gerne einen Stift. Außerdem braucht ihr ein Blatt Papier oder eine andere beschreibbare Unterlage. Darauf schreibt ihr die Tabelle. Sie muss so viele Spalten haben wie ihr Suchbegriffe habt. Unter den Spalten macht ihr Zeilen. So wie in der Abbildung weiter oben.

Wichtig dabei ist, dass ihr möglichst kein Geld ausgeben. Denn denkt daran: Nicht alle Menschen haben gleich viel Geld und können ausgeschlossen werden, wenn es zu viel kostet.

Jetzt habt ihr einen Stift und die Tabelle. Jetzt sucht nach den Suchbegriffen, mit denen ihr spielen wollt. Ihr dürft von süßen Hundennamen bis Dosenfisch alles nehmen. Wichtig ist nur: Mitspieler:innen sollten Wissen zu den Begriffen haben. Sonst ist es gemein und kein gutes Spiel.

Danach könnt ihr mit dem Raten anfangen. Aber: Auch die Vorbereitung gehört schon zum Spiel. Denn vergesst nicht: Im Kapitalismus spielen und arbeiten wir immer.

Eine Person von euch muss nun ein Alphabet auftragen, egal welches. Eine andere Person sagt Stopp. Die auftragende Person sagt dann den letzten Buchstaben, und nach diesem werden dann wie in meinem Beispiel Hundennamen und Dosenfischarten gesucht. Jede Runde geht solange, bis alle alles gefunden haben. Alle dürfen Begriffe nachschlagen, im Internet suchen oder abschreiben. Auch einen anderen Buchstaben verstanden zu haben, ist erwünscht!

Dann geht es wieder von vorne los und die nächste Person darf ein Alphabet auftragen.

Das ist *Make Up, Promi, Pflanze*. Es ist keine Weltrevolution. Aber es kann helfen, Dinge zu hinterfragen. Zum Beispiel: Dieses Spiel muss nichts kosten. Wissen kann angepasst werden. Kein:e Mitspieler:in sollte ausgegrenzt werden, weil er:sie etwas nicht weiß. Und manchmal sollte ein Spiel vielleicht auch einfach zu einem flexiblen Zeitpunkt zu Ende sein. Zum Beispiel für Menschen, die schnell Insulin spritzen müssen oder für die der Raum zu stickig wird. Oder für Menschen, die schnell zu ihrem nächsten queeren Date müssen.

Nora Brünger mit Laura Bleck und Josefine Soppa

Nora arbeitet kuratorisch,
schreibt Texte und vermittelt
Kunst

**Wer macht den
ersten Schritt?**

Arbeitstitel: what we
can do together that
we cannot do alone
[übersetzt: Was wir
gemeinsam tun
können, das wir alleine
nicht können]

3

Laura Bleck formulierte in einer späteren Mail eine Hürde, die uns immer wieder ganz grundlegend beschäftigt hat: „[...] [A]us welcher Position schreibst du gerade: aus dem Innen der Institution oder mit einem (potentiellen) Blick von Außen? Mir kommt es so vor, dass darin ja ein großer Teil der mühsamen Arbeit liegt, zu differenzieren: Was sind die Bedürfnisse, Forderungen und Kriterien von Außen, die an die Institution herangetragen werden, und sie bearbeiten wollen. Und was sind die Bedürfnisse und Sichtweisen von Innen, die die Institution auch bearbeiten wollen, aber dabei auch bestimmte Strukturen erhalten zu müssen glauben. Wie kann beides gesammelt und miteinander an einen Tisch gebracht werden. Und wie kann das gemacht werden, wenn wir selbst die Innenposition bekleden, und dabei auch mit eigenen Widerständen/Inneren Widerständen kämpfen müssen?“

4

Eine mögliche Antwort aus meiner Perspektive ist die Überlegung, dass die prekären Arbeitsverhältnisse ohne Festanstellung bei gleichzeitiger Notwendigkeit, einen institutionellen Rahmen aufrecht zu erhalten, dazu führen, dass die Kunstvereinsleitung nur von Personen erfüllt werden kann, die nicht darauf angewiesen sind, dass sie sich regelmäßig Urlaub und Erholung „erlauben“ können oder dass die Institution Ausfälle und Krankheit auffängt.

2

vgl. zu dem Diskurs der *hospitality* im Bezug auf das Ausstellungsmachen die Publikationen von Beatrice von Bismarck u.a.

Wer bringt
einen Text mit?

Wer gibt den
Raum?
Und wer bespielt
den Raum?

Und für welchen
Zeitraum?

Womit?

Wer kennt die
Nachbar:innen?

Wer lädt wen
ein?

Wollen wir die
Räume gemeinsam
verlassen, wenn es zu viele
Treppenstufen gibt?

Wer kennt die
Notausgänge?

Gibt es eine
barrierefreie
Toilette?

Wer meldet
etwas bei der
Stadt an?

Wer verfügt über
die freien Flächen?

Wer kann
mitmachen?

Und wer möchte
überhaupt
mitmachen?

Wenn wir alles
gemeinsam machen,
wer sagt uns dann,
wann wir fertig sind?

Woher wissen wir,
wann wir eine Pause
machen sollten?

Wie gelingt die
Anstrengung, die
eigene Arbeit
immer wieder zu
hinterfragen?

Was liegt in den
Händen der
Besucher:innen?
Warum sollten auch
sie unsere
Kompliz:innen
[Kompliz:innen ist ein
anderes Wort für
Mittäter:innen.]
werden wollen?
Warum sollten auch
sie sich selbst
befragen wollen?

Schließe heute Abend
die Räume (d)einer
Institution [Institution ist ein
anderes Wort für Einrichtung. Zum Beispiel ein
Museum. Oder ein Opernhaus.] Aktualisiere dein
Email-Postfach nicht ein
weiteres Mal. Setze dich auf
die Gemeinschaftsbänke
davor und schaue dir die
Räume von Außen an.

2021 entstand dieser score.
[Score bedeutet hier Handlungsanweisung.] Er soll als
Einladung verstanden werden, um sich hinter den
Kulissen von Kunst- und Kulturproduktionen gemeinsam Fragen zu stellen. Und um Raum für genau diese Fragen zu schaffen. In diesem Text möchten wir den Kontext und Hintergrund beschreiben, vor dem der score entstanden ist.¹

Als Kuratorin und künstlerische Leiterin des Kunstvereins Hildesheim war es meine Aufgabe, das Jahresprogramm für das Jahr 2020 zu planen. Es ging mir darum, das Jahresprogramm zu verändern. Es sollte anders gestaltet und auch anders vermittelt werden. Aber ich wollte diese Veränderungen nicht alleine durchsetzen, als Einzelkämpferin. Sondern gemeinsam mit allen Beteiligten. Möglichst auf Augenhöhe. Die (Ausstellungs-)Projekte 2020 hatten den gemeinsamen Titel *taking place, making space* [übersetzt: stattfinden, Raum schaffen]. Die Projekte hatten eins gemeinsam: Es ging um die Frage, wer sich Räume auf welche Weise aneignet oder auch aneignen kann. Zunächst ging es ganz konkret den Raum des Kunstvereins. Es ging um Zugänglichkeit, also: Wer kann die Räume gut erreichen? Und wer nicht? Sind sie barrierefrei? Aber es ging auch um den Gedanken des „taking place“, also des Stattfindens und Geschehens/Geschehen-lassens. Also um die Vorstellung, dass Ausstellungen Orte sind, an denen Begegnungen stattfinden. Begegnungen mit Kunst, aber auch Begegnungen der Besucher:innen untereinander. Dabei können die Räume der Ausstellung mitgestaltet werden, „making space“. Sowohl die tatsächlichen Räume des Kunstvereins, als auch die Begegnungsräume der Besucher:innen. Das heißt: Eine Ausstellung zu gestalten, ist auch eine Form des Einladens und Gastgebens.² Darum wurde von Beginn an die Praxis der Kunstvermittlung, also das Sprechen über Kunst, in die Planung des Jahresprogrammes miteinbezogen. Das Gestalten der Ausstellung und das Sprechen über die Ausstellung wurden also nicht als zwei getrennte Bereiche verstanden. 2021 sollte dieses Öffnen von Ort und Teamstruktur einen Schritt weitergehen. Hierfür habe ich das

Duo soppa/bleck eingeladen. Sie sind Vermittler:innen und Künstler:innen und arbeiten in Form von Workshops und Performances an neuen künstlerischen Formaten. [Performance ist ein anderes Wort für Bühnenkunst oder eine Aufführung.] Ihre Performances können live, hybrid oder online stattfinden. Zuerst haben wir gemeinsam überlegt, wie das neue Jahresprogramm gestaltet werden könnte. Sodass es, das Ausstellungsprogramm und die Vermittlung, nicht mehr getrennt voneinander gestaltet werden. Im ersten Jahr der Pandemie haben wir alle Erfahrungen damit gemacht, Dinge umzuplanen oder neu zu planen. Aber noch etwas war wichtig: Unser Kunstverein ist nicht besonders groß und nicht besonders klein. Wir haben 120 Mitglieder. Unser Jahresetat beträgt zwischen 70.000 und 80.000€. [Jahresetat bedeutet: Soviel Geld können wir in einem Jahr mit dem Verein ausgeben.] Und unser Programm wird nur von Freiberufler:innen gestaltet. Das heißt: Wir haben viel Freiheit in der Gestaltung. Es heißt aber auch, dass wir keine festen Stellen/Anstellungen am Kunstverein haben. Es gab zunächst keine Vorgaben durch den Vorstand oder die Mitglieder. So wie es in manchen Kunstvereinen zu erwarten gewesen wäre. Und die Förderstrukturen sind so angelegt, dass Neues relativ kurzfristig ausprobiert werden kann. Unser Ziel war es dabei nicht, etwas nie Dagewesenes zu schaffen, sondern eher ein bewusstes Aufgeben von Gewohnheiten. Wir wollten Unvorhersehbaren immer schon mitdenken und begrüßen. Das ist bereits Teil des Arbeitens von soppa/bleck. Das haben wir zu unserer ersten Aufgabe in der Planung des gemeinsamen Programms für den Kunstverein Hildesheim gemacht: Die Handlungsmacht und die Verantwortung sollte aufgeteilt werden. Wir wollten uns von der gewohnten Rollenverteilung in der Planungsphase lösen. Statt-

dessen wollten wir neue modulare Struktur des Programms schaffen. Also eine Aufteilung in Werkstatt- und Workshopphasen, begleitet von Veranstaltungen mit verschiedenen Akteur:innen [Akteur:innen ist ein anderes Wort für die beteiligten, handelnden Personen.]. Das Zusammenarbeiten auch als ein Infragestellen der gewohnten Rollen (z.B. der Rolle als Kurator:in oder als Vermittler:in). Wir sahen das als eine Möglichkeit, für gegenseitige Unterstützung und Möglichkeiten, Dinge neu zu denken. Unser Ziel war dabei, unsere eigenen Grenzen zu beachten. Wir hofften so, Zusammenarbeit als ein haltbares Netz bilden zu können, unter gleichberechtigten Kompliz:innen. Die Umsetzung unseres Konzepts blieb in weiten Teilen eine Utopie. [Eine Utopie ist eine positive Vorstellung von einer guten Zukunft.] Einerseits sicherlich dadurch bedingt, dass die Zeit für das radikale Umdenken aller Arbeitsstrukturen in einem so kurzen Zeitraum nur ein Anfang sein kann. Alles beginnt damit, Fragen zu stellen. Und andererseits war es durch die Rahmenbedingungen teilweise gar nicht möglich, unser Konzept in der angedachten Form umzusetzen: Förderkonzepte sind auf ein klassisches Ausstellungsprogramm angelegt. [Förderkonzepte bedeutet: Unter bestimmten Umständen kann ein Kunstverein Förderung durch Geld bekommen. Aber dafür müssen bestimmte Regeln eingehalten werden.] Und die Arbeitsbedingungen für Freiberufler:innen sind schwer.

Nicht nur durch die Pandemie, sondern auch durch Zeitdruck und verschiedene Erwartungen.³ Das alles kam uns in die Quere. Das Thema der (seelischen) Gesundheit war auch schon zuvor im Rahmen einer Gruppenausstellung (*caring structures*, 2020) Thema. Jetzt be-

kam es eine ganz neue, praktisch spürbare und erlebte Bedeutung. Spätestens dann, als deutlich wurde: Wenn wir die Institution, die Arbeitsweise und die Abläufe so grundsätzlich hinterfragen, bedeutet das eine große Zusatzbelastung und mehr Arbeit. Aber gleichzeitig gibt es dafür nicht mehr Personal oder Geld oder Zeit.

Meine Rolle als künstlerische Leiterin des Kunstvereins besteht auch darin, den Kunstverein aufrecht zu erhalten. Darum stelle ich Projektanträge. In diesem Arbeitsbereich habe ich einen großen Wissensvorsprung. Und es ging um die Frage: Wie kann diese Verantwortung in unserem Verein anders verteilt werden? Also zum Beispiel: Wer unterschreibt die Anträge? Wer ist gegenüber dem Vorstand verpflichtet?

Ein Scheitern kam nicht in Frage. Denn das hätte bedeutet: Das Programm für das Publikum entfällt. Selbst das Wegfallen einzelner Beteiligter kam nicht in Frage. Hier wäre es entscheidend gewesen, dass auch der Vorstand in dem ganzen Prozess und Arbeitsweisen mitgenommen werden kann. Auch hier stellt sich für mich zentral die Frage nach Zugänglichkeiten: Wie belastbar muss eine einzelne Person sein, damit die Struktur „Kunstverein“ kritisch überdacht werden kann, zur gleichen Zeit aber weiter funktioniert?⁴ Wie kann die Zusammenarbeit langfristig eher als Entlastung statt als zusätzliche Belastung wahrgenommen werden? Dafür braucht es mehr Absprachen und weniger erprobte Arbeitsabläufe.

Das Ganze kann nunmehr als Startpunkt eines Überdenkens verstanden werden. Der Prozess ist noch nicht abgeschlossen. Wichtiges Element dabei war und ist, dass wir es geschafft haben, immer wieder Fragen zu sammeln

und uns gegenseitig Fragen zu stellen. Die Fragen können an andere weitergegeben werden. Sie können als Einladung zum Weiterdenken und -handeln gelesen werden. Unter anderem, um von dort aus Kuratieren und Vermitteln in Kompliz:innenschaft und als institutionskritische Praxis zu denken. [Institutionskritisch bedeutet: Wir hinterfragen auch unsere eigene Institution.] Neben den Fragen sind es die Formulierungen und Wünsche aus der Planungsphase, die als Erfahrungen aus unserer Utopie weitergegeben gelten können: Am Anfang steht ein Innehalten, eine Verweigerung, ein Entschluss und eine Einladung:

Der Wunsch, im Kunstverein Hildesheim gemeinsam an etwas zu arbeiten. Der Wunsch, nicht alleine damit zu sein. Der Wunsch die eigenen Räume und Arbeitsweisen zu öffnen. Der Wunsch danach, das, was sonst hinter verschlossenen Türen passieren würde, in eine öffentliche Verhandlung zu stellen und sichtbar zu machen. Der Wunsch, Gastgeber:in zu sein für Künstler:innen, für verschiedene Blickwinkel, für ein Publikum, für ein sorgetragendes und nachhaltiges Arbeiten.

So verweigert der Kunstverein 2021 ein festes, in wechselnden Ausstellungen aufeinander folgendes Programm, das meist von einzelnen Kurator:innen gestaltet wird. Nora Brünger spricht als künstlerische Leiterin und Kuratorin des Kunstvereins eine Einladung an das Vermittler:innen-Duo soppa/bleck aus. Eine Einladung zu einem kollaborativen Programm. [Kollaborativ bedeutet: In Zusammenarbeit.] Im Einladen zum Einladen – jede:r Künstler:in lädt eine:n weitere Künstler:in zur erweiterten Zusammenarbeit an den Kunstverein Hildesheim ein. So entsteht ein Programm, das sich im öffentlichen Raum, im Digitalen und in der Natur verteilt. Das zum Arbeiten als Werkstatt und zum Zeigen und Mitarbeiten an den Arbeitsprozessen einlädt. Unser Titel ist: *Arbeitstitel: what we can do together that we cannot do alone* [übersetzt: Was wir gemeinsam tun können, das wir alleine nicht können]. So wird der Kunstverein in Formen des Zusammenarbeitens befragt und neu gestaltet.

Dabei steht Zusammenarbeit als Care-Arbeit, also als fürsorgende, sorgetragende und gemeinschaftliche Praxis im Vordergrund. Care [übersetzt: Sorge, versorgen] wird hier also in dem Sinne verstanden, dass das Zusammenarbeiten und Gestalten (sozialer) Räume wie der des Kunstvereins von gegenseitigem Sorgetragen füreinander getragen wird. Das heißt, auch das gegenseitige Sorgetragen ist immer die Verhandlung von Abhängigkeit und Zugänglichkeit. Arbeitsbedingungen müssen neu verhandelt werden. Es bedeutet auch immer wiederkehrende Gespräche über die Inhalte, die daraus entstehen.

Das Programm des Kunstvereins 2021 wird anhand dieser zugrundeliegenden Wünsche, Utopien und Handlungsweisen ein gemeinsames Experiment.

Es verweigert sich in Teilen klassischen Logiken und Regeln darüber, wie Ausstellungen gemacht werden. Im Kunstverein Hildesheim werden sie immer wieder hinterfragt.

Dazu werden folgende Techniken und Voraussetzungen gesetzt:

1.
Wir gestalten nicht mehr alles so wie bisher. Ausstellungen finden woanders statt. Denn der mittelalterliche Turm mit seinen vielen Stufen ist nicht barrierefrei, daher ist dieser geschlossene Raum kein Raum für ein öffentliches Zusammenkommen. Seine Grenzen sind durch die Bauweise gesetzt.

2.
Das Programm des Kunstvereins zieht in den öffentlichen Raum, in die Stadt und in die Natur. Es erweitert sich ebenso in den digitalen Raum. Es begreift das Internet als weiteren Ort. Die Orte können in Hildesheim sein, sie können auch in anderen Städten oder ländlichen Räumen sein. Sie können auf der Internetseite des Kunstvereins sein. Sie können sich in Kommentaren im Internet finden, in digitalen Karten oder in Social Media. Der Kunstverein vervielfacht und verbreitert sich.

3.
Der Turm wird übergeben. Das Motto des Jahresprogramms 2020, *taking place / making space* [übersetzt: stattfinden, Raum schaffen], wird praktisch umgesetzt. Das bedeutet: Der Turm wird an andere Gruppen und Interessierte übergeben, die Raum benötigen. In diesem Raumgeben werden mögliche Antworten auf diese Fragen gefunden: Was kann ein Kunstverein sein? Für wen ist der Kunstverein? Von wem ist der Kunstverein? Wem gehören die Räume der Kunst? Wer gestaltet diese Räume? Diese Fragen werden gestellt, um ganz unterschiedliche Antworten herauszufordern.

4.
Das Programm entsteht in Einladung, Aushandlung, Kommunikation, Zusammenarbeit. Am Anfang steht der Wunsch, nicht alleine damit zu sein. Im Wunsch, sich mit anderen Zeit und Raum zu nehmen für Dinge, Themen, Aushandlungen und Prozesse, die Zeit und Raum brauchen.

5.
Der Prozess soll kein weiteres Schlagwort für eine theoretische Fragestellung sein. Sondern er wird eine Form des Arbeitens, Planens und Veranstaltens ernst genommen. Die Lücken, das Abbrechen und Aufgeben können genauso in einer öffentlichen Verhandlung stehen, wie das Zeigen eines fertigen Werkes.

6.
Wir wollen uns nicht länger selbst ausbeuten. Wir hören auf zu arbeiten, wenn es kein Geld mehr gibt.

(Auszug aus dem Konzept für ein Jahresprogramm im Kunstverein Hildesheim; Laura Bleck, Nora Brünger, Josefine Soppa, im Februar 2021)

Vivian Chan & Rowan de Freitas

Vivian ist eine
interdisziplinäre
Künstlerin und
Kunstvermittlerin

Rowan macht Kunst-
und Bildungsprojekte,
oft in Zusammenarbeit
mit anderen Menschen

Tool kit für Care

Kartenpaket und
Diskussionsmaterial für
inklusive Kunstvermittlung.

Tool kit ist das englische Wort für Werkzeugkasten. Und Care heißt übersetzt Fürsorge. Sorge und sich kümmern. Das Tool kit will also dabei helfen zu lernen, wie wir uns gegenseitig gut umeinander kümmern können. Nicht nur als Einzelpersonen. Sondern auch als Gruppe. Als Gesellschaft. Und als Menschen in Kunstvermittlungsprojekten und Institutionen. [Institution ist ein anderes Wort für Einrichtung. Ein Museum ist eine Institution. Oder ein Konzerthaus.]

Hier sind ein paar Karten aus unserem Kartenspiel für den Anfang. Schneide die Karten aus und lege sie vor dich hin. Nun denke an deine Erfahrung mit einer Kunstinstitution oder einem Kunstvermittlungsprojekt.

Wähle jetzt eine Karte, die in irgendeiner Weise mit dieser Erfahrung in Verbindung steht. Es kann eine sehr lose Verbindung sein. Teile deine Gedanken mit anderen,

und lass sie das Gleiche machen. Sind eure Erfahrungen ähnlich? Wie unterscheiden sie sich? Welche Gefühle kommen hoch?

Ziel des Kartenspiels ist es, Diskussionen zu fördern. Es soll Verbindungen zwischen Menschen schaffen, sodass Geschichten über Erfahrungen ausgetauscht werden können. Und Geschichten über Visionen für die Zukunft. [Vision ist ein anderes Wort für einen Zukunftstraum.] Es gibt keine Regeln, wie die Karten benutzt werden können. Du kannst also selbst Spiele und Aktivitäten erfinden. Ihr könnt die Karten verwenden, wie ihr wollt.

Wir sind Vivian Chan und Rowan de Freitas, die Mitbegründer:innen vom Kollektiv Kunst im Zwischenraum. Wir sind eine autonome Organisation, Kunstkollektiv und eine Lernplattform. [Autonom bedeutet eigenständig.] Im Zentrum unserer kollektiven Struktur steht das Bedürfnis, Raum zu schaffen für intersektionale, empathische und spielerische Herangehensweisen an Bildung, Organisation und (künstlerische)

Arbeit. [Intersektional bedeutet: Manche Menschen werden aus verschiedenen Gründen benachteiligt. Zum Beispiel wegen ihrer Religion. Wegen ihres Geschlechts. Oder wegen ihrer Herkunft.

Intersektionalität bedeutet: Mehrere dieser Merkmale für Diskriminierung kommen zusammen. Zum Beispiel: Eine Person ist lesbisch und muslimisch.]

***Tool kit für Care* war unser Beitrag zur Veranstaltungsreihe, aus der diese Textsammlung entstanden ist. Es hatte die Form eines Workshops mit Diskussionen. Die Grundlage dafür war ein Kartenspiel, das wir selbst entwickelt haben. Ziel des Spieles ist es, Fürsorge, Zugänglichkeit und emotionale Arbeit in der Kunst zu erforschen.**

Das Kartenpaket wurde als Grundlage für den Workshop erstellt. Es kann aber auch in verschiedenen anderen Kunstvermittlungen verwendet werden. Zum Beispiel in der Kunstvermittlung innerhalb eines Museums oder einer Galerie, in der künstlerischen Bildung mit Schul- und Jugendgruppen. Und in selbstorganisierten Kunstkollektiven und -gruppen. Das Ziel des Kartenpakets ist es, ein Werkzeug anzubieten, das für intuitive, individuelle Reflexion verwendet werden kann. [Intuitiv bedeutet: Ich treffe eine schnelle Entscheidung, ohne vorher lange darüber nachzudenken.] Das Kartenspiel enthält spielerische, dynamische Gruppenübungen, um die herum die Gespräche

geführt werden. Es geht um kollektive Fürsorge, Wissensaustausch und Gruppenorganisation. [Kollektiv ist ein anderes Wort für gemeinsam.] Während des Workshops haben wir in Gruppen zusammengearbeitet, um mehrere Fragen zu untersuchen. Zum Beispiel diese Fragen:

- × **WAS? Was ist der Raum?**
Ist es ein physischer, ein digitaler oder ein hybrider Raum? Wie sieht das aus? Welche Bedürfnisse werden angesprochen?
- × **WIE? Wie werden dort Ressourcen gesammelt, produziert und verteilt?**
[Ressourcen sind zum Beispiel Zeit oder Geld.] Wie wird Wissen geteilt?
- × **WER? Für wen ist das?**
Wer spricht? Wem wird zugehört? Wie werden Macht und Verantwortung untereinander verteilt?

Wir glauben, dass diese Fragen wichtig sind. Sie sollten beim Erstellen und Durchführen von künstlerischen und pädagogischen Inhalten berücksichtigt werden. [Pädagogische Inhalte sind Inhalte zum Lernen.] In allen Institutionen sollten diese Fragen regelmäßig gestellt und beantwortet werden.

[Institution ist ein anderes Wort für eine Einrichtung. Ein Museum ist eine Institution. Oder ein Theater.]

Wörterteich

Das sind die Worte, die wir in unserem Kartenpack verwendet haben. Sie können als Anstoß für Diskussionen über Fürsorge, emotionale Arbeit und Zugänglichkeit in der Kunsterziehung dienen.

[Emotion ist ein anderes Wort für Gefühl.] Welche davon sind für dich besonders wichtig?

**Reisen
Vertrag
Rundgang
Treffen
Veranstaltung
Workshop
Email
Ausstellung
Zukunft
Intervention
Kosten oder Aufwand
Kapazität
Bedürfnisse**

**denken
(ver)lernen
weinen
sorgen für
zuhören
sprechen
spielen**

**Raum schaffen
atmen
sein
bauen
verändern
beobachten
verbinden
üben
einwilligen
einladen
schaffen
hoffen**

**zusammenarbeiten
vertrauen
anerkennen
austauschen
reflektieren
unterstützen
erzählen
entscheiden
vorstellen
zerstören
ablehnen
zurückweisen
schützen
Krankheit**

**Macht
Angst
Traurigkeit
Wut
Stress
Trauer
Freude
Vergnügen
Gesundheit
Akzeptanz
Enttäuschung
Unsicherheit
Tapferkeit
Verletzlichkeit
Autonomie
Gefühl der
Handlungsfähigkeit
Solidarität
Empathie
Spaß
Verantwortlichkeit
Stärke
Flexibilität
Intuition**

Unsere eigenen Überlegungen nach dem Workshop:

Wir haben das Kartenpaket als Schreibwerkzeug verwendet. Wir zogen eine Bildkarte und eine Wortkarte und nutzten sie, um über den Prozess nachzudenken.

Wir müssen anerkennen:

- × **Welche Punkte der ursprünglichen Ideen und Projekte passen für uns nicht mehr?**
- × **Was muss zerfallen und sich in etwas Anderes verwandeln?**
- × **Was ist ohne unsere Absicht gewachsen?**
- × **Was sagen uns Krisen, Reaktionen auf Stress und unerwartete Veränderungen über die Stärke unserer Verbindungen?**

- × **Wie finden wir ein Gleichgewicht zwischen dem Tragen der Last anderer und dem Überlassen unserer eigenen Last an andere?**
- × **Von wem wird erwartet, stark zusein und einfach weiterzumachen? Wie teilen wir ihre Last?**
- × **Akzeptieren, dass so viele Teile des Prozesses verloren gehen.**
- × **Das, was wir uns vorgestellt haben, ist in diesem Moment nicht passiert. Das ist in Ordnung.**
- × **Eine kleine Enttäuschung und Frustration kann nützlich sein, aber wir müssen miteinander darüber sprechen, damit die Enttäuschung nicht größer wird und Dinge daran zerbrechen.**
- × **Was wäre, wenn wir langsamer würden? Sodass wir den Prozess genießen und Spaß haben können?**
- × **Was können wir von nicht-menschlichen Organismen lernen? Und wie können wir diese Anregungen auf unterhaltsame und spielerische Weise anwenden?**

- × **Zum Beispiel: Ameisen bauen gemeinsam Brücken. Oder Pilze arbeiten mit Bäumen zusammen und bilden ein gemeinsames Ökosystem.**
- × **Was können wir daraus über Formen der Unterstützung und Fürsorge lernen?**
- × **In Momenten der Unsicherheit darf man weinen.**
- × **Weinen kann vieles bedeuten – Einfühlungsvermögen, Mitgefühl, Schmerz, Glück, Traurigkeit, Frustration, Enttäuschung, Wut, Erschöpfung ... Tränen können Menschen miteinander verbinden.**

- × **Man muss mit einem Hammer vorsichtig umgehen. Er ist ein mächtiges Werkzeug. Er kann zum Zerstören als auch zum Bauen verwendet werden.**
- × **Was liegt uns am Herzen? Was muss abgebaut werden? Repariert? Erweitert? Renoviert?**

Einige abschließende Gedanken:

- × **Wie können wir Räume für Fürsorge und Respekt für uns und einander schaffen und bereitstellen?**
- × **Wie können wir über angenehme und unbequeme Gefühle sprechen, über Situationen und Erfahrungen? Und wie können wir diese Gespräche führen, ohne die sicheren Räume, die wir haben, zu beschädigen?**
- × **Wir hoffen, dass das Kartenpaket den Menschen helfen kann, sich echte, praktische und alternative Möglichkeiten vorzustellen, darüber und zu sprechen und institutionelle Projekte und Arbeitsweisen zu ändern.**

× Hier sind einige weitere Karten, die hilfreich sein könnten, um ein Gespräch zu beginnen. Die Fragen sind dazu gedacht, Ideen oder Verbindungen zwischen verschiedenen Wörtern, Illustrationen und Personen anzuregen. Aber es ist völlig freiwillig, sie zu benutzen. Was sind weitere Fragen, die du vielleicht hast?

Was wäre
möglich,
wenn...?

What would
be possible
if...?

Wenn du ____
ändern
könntest...?

If you could
change ...?

Was sollte...?

What
should...?

Wie
könnte...?

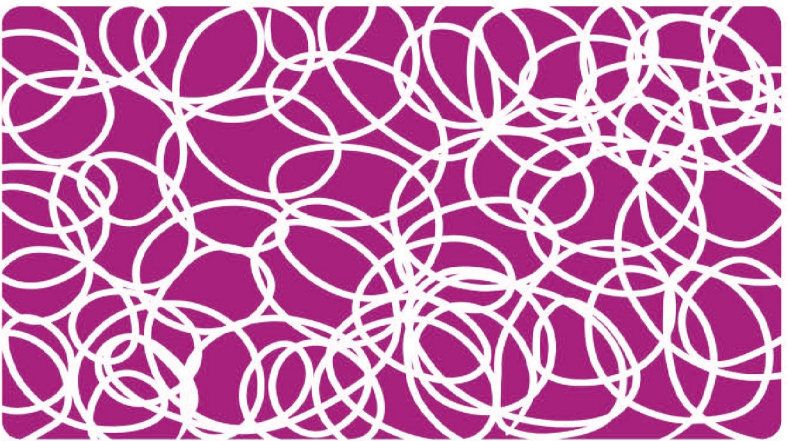
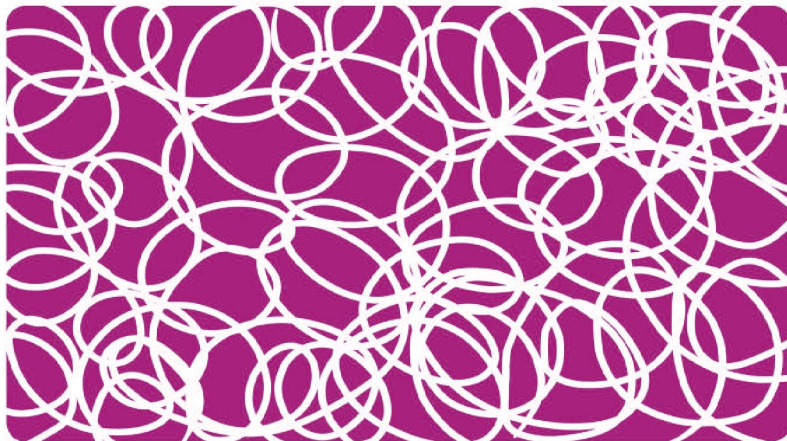
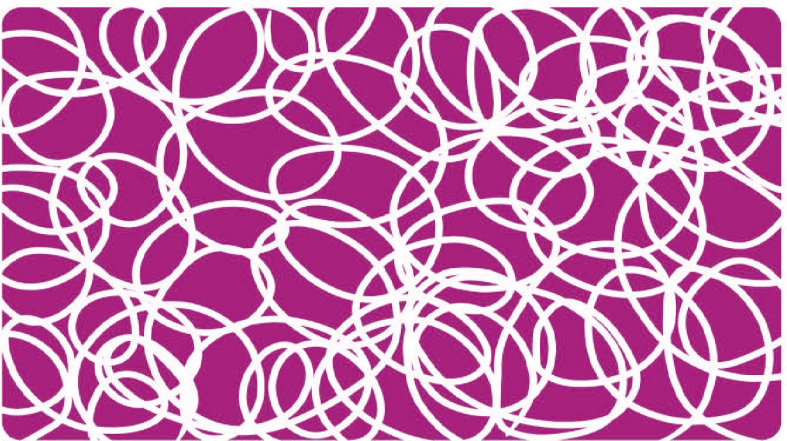
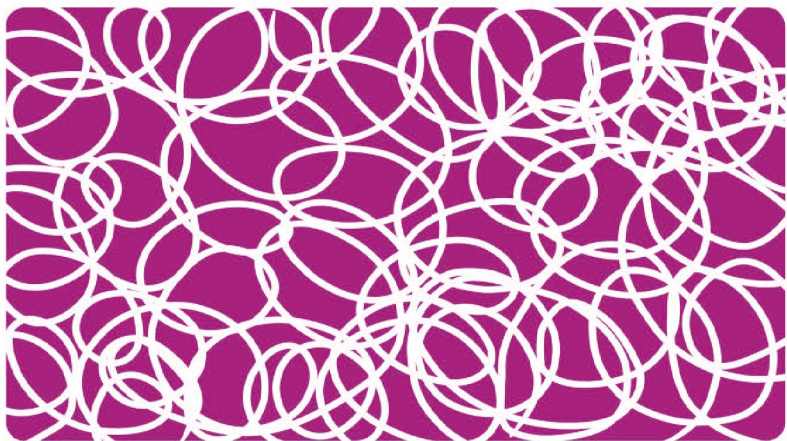
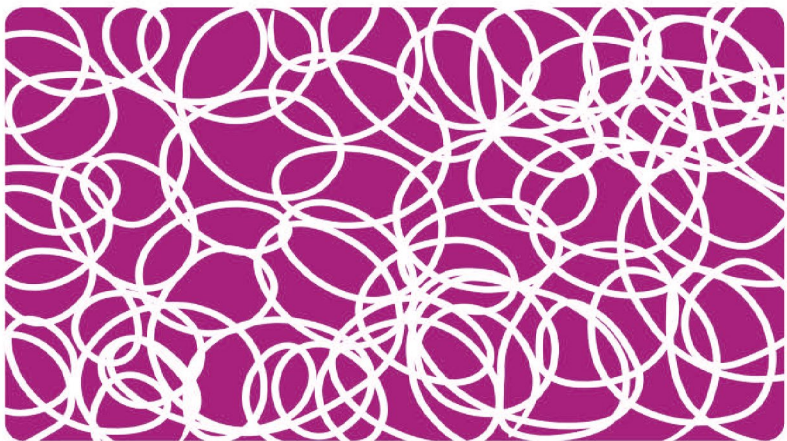
How
could...?

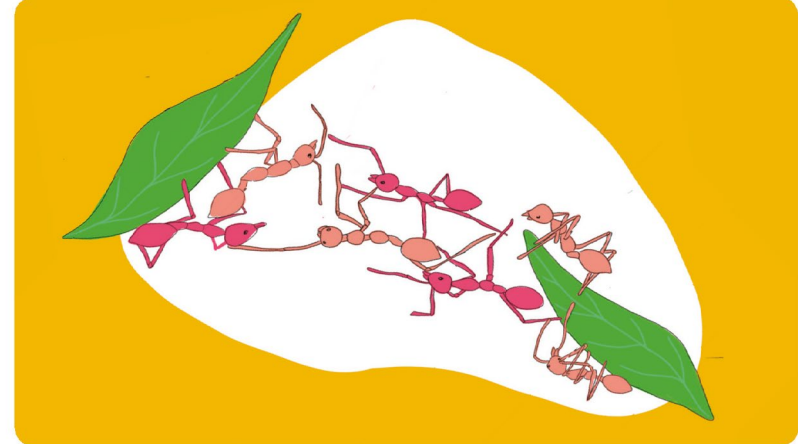
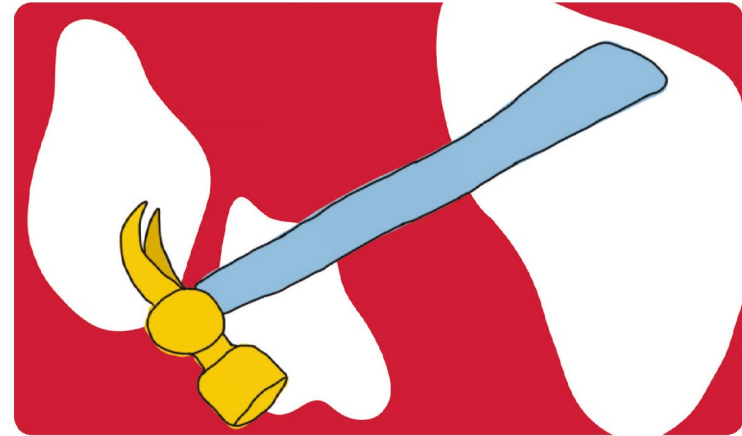
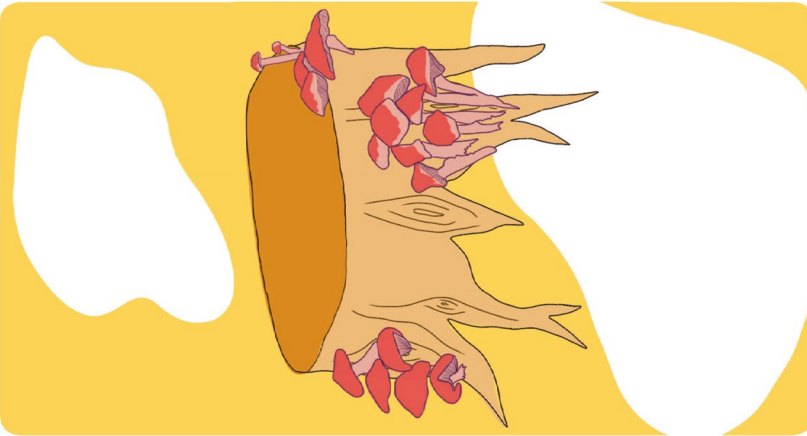
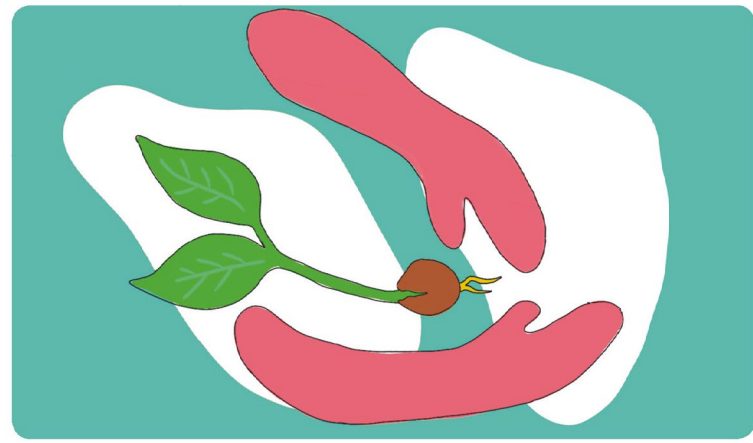
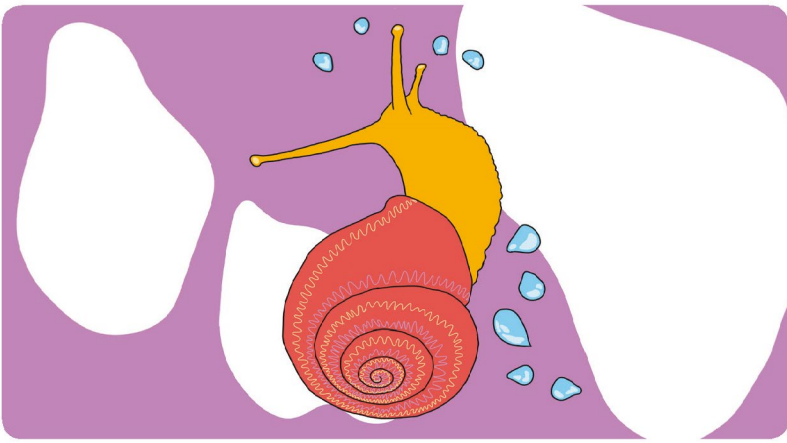
Wie sollte...?

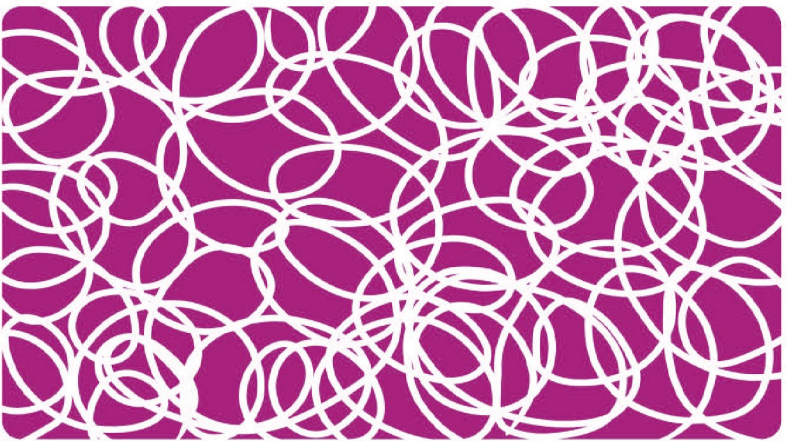
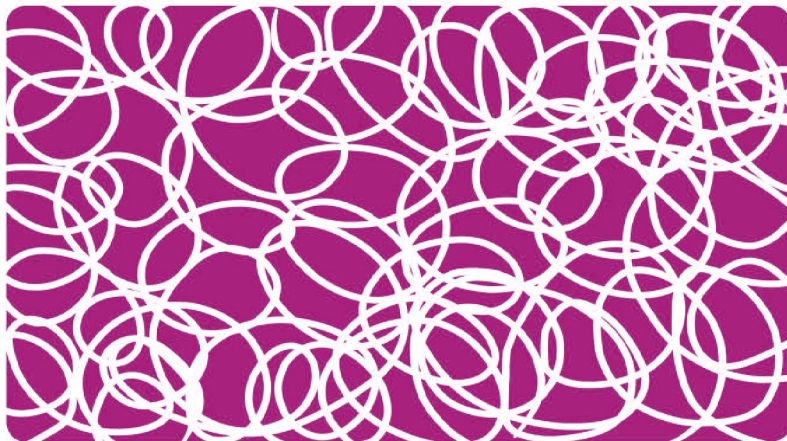
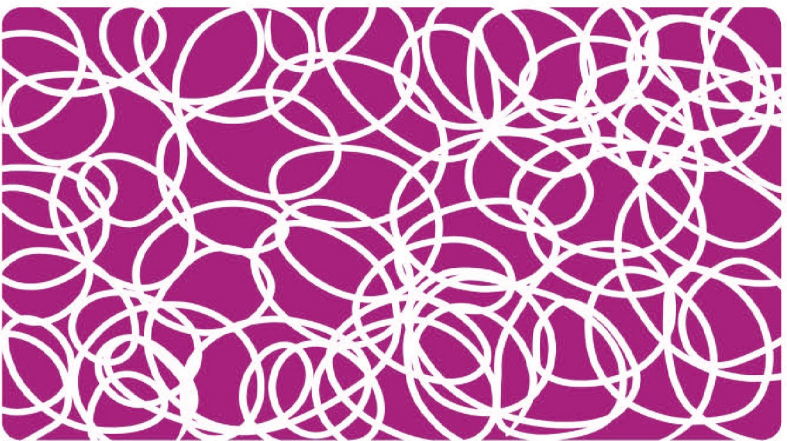
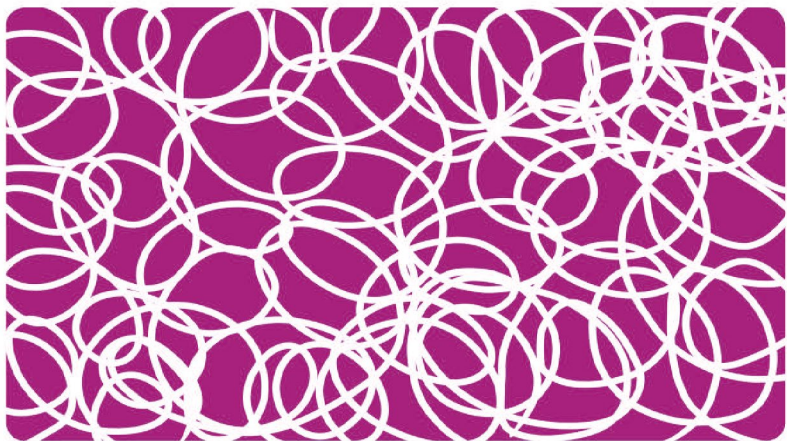
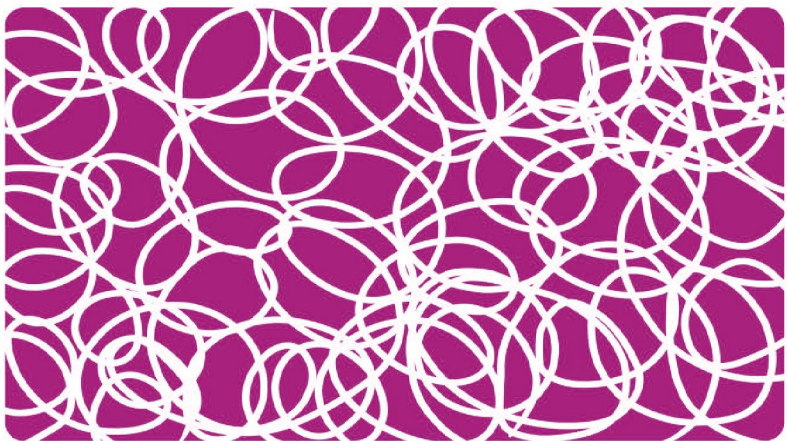
How
should...?

Was wäre
wenn...?

What if ...?







strength

Stärke

care for

sorgen
für

acknowledge

anerkennen

uncertainty

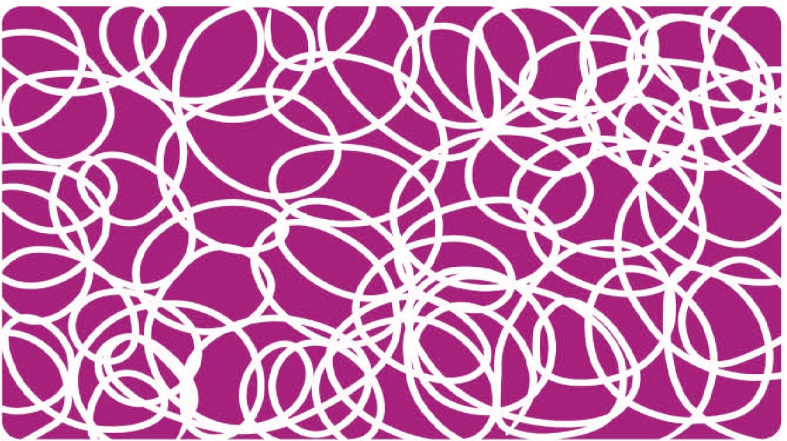
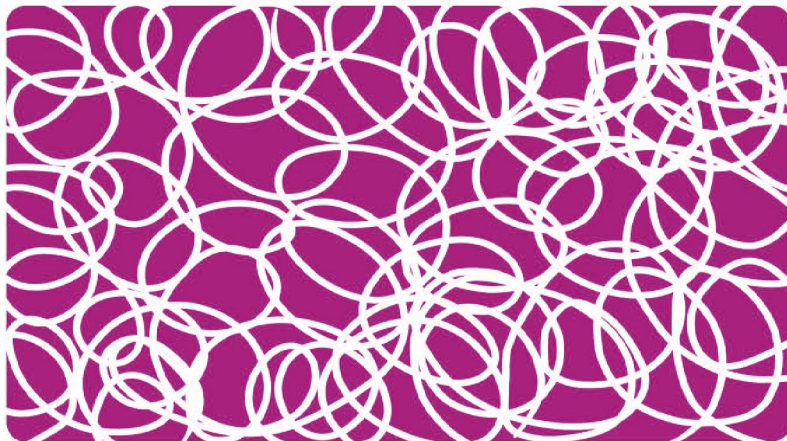
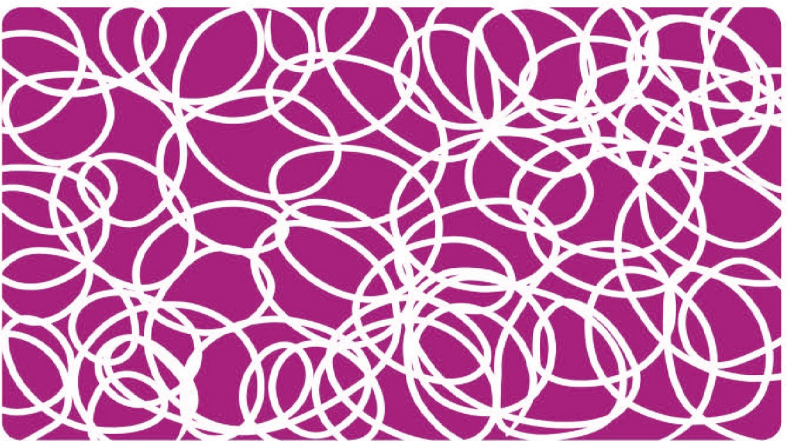
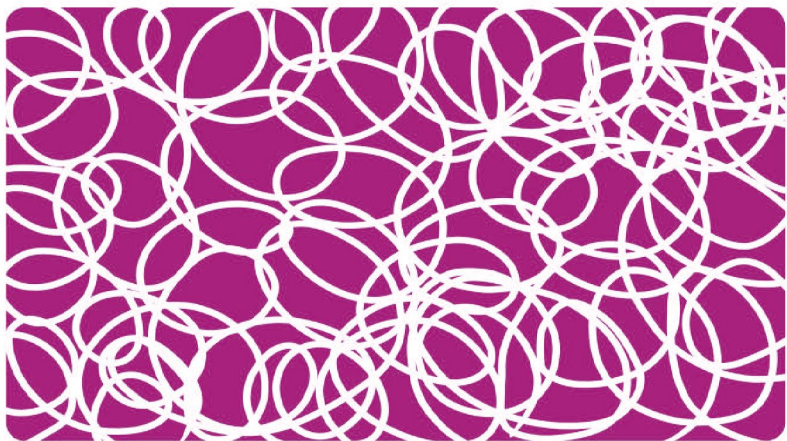
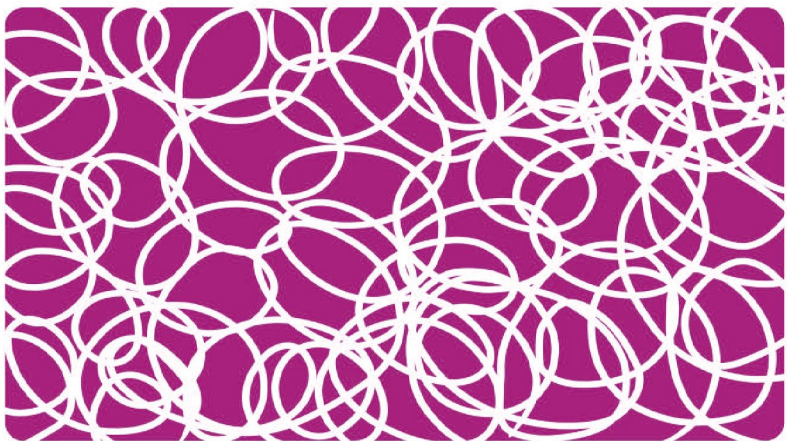
Unsicherheit

fun

Spaß

invite

einladen



Herausgeber:in:
Kunsthalle Osnabrück
Anna Jehle und
Juliane Schickedanz

Konzeption, Kuration
und Redaktion:
Laura Igelbrink
Vincent Schier

Grafikdesign:
Janett Andrejewski
Franziska Leiste

Beitragende:
Nora Brünger
Vivian Chan
Rowan de Freitas
Nattan Dobkin
Melanie Erzuah
Moshtari Hilal
Diane Hillebrand
Laura Igelbrink
Katharina Klappheck
Vincent Schier

Übersetzung Einfache
Sprache Deutsch:
Anne Leichtfuß

Übersetzung Einfache
Sprache Englisch:
Sabine Pomarède

Lektorat:
Laura Igelbrink
Vincent Schier

1. Auflage:
© contributors, editors,
designers

Kunsthalle Osnabrück
Aufbau:
Steven Bartels
Chris Con
Stefan Hestermeyer
Timo Katz
Andreas Zelle

Ausstellungsbüro:
Monika Kordhanke
Natali Martin

Besucher:innenservice:
Frank Berger
Ulla Brinkmann
Harcharan Gill
Sina Lichtenberg
Ege Önal
Josef Wegmann

Direktion:
Anna Jehle
Juliane Schickedanz

Finanzen:
Viktoria Puskar

Hausmeister:
Wilfried Wienstroer

Hausmeisterassistent:
Frank Berger

Kuratorische Assistenz:
Monika Potaczek

Kuratorin für Kunst im
öffentlichen Raum /
Artothek:
Anja Lückenkemper

Praktikantinnen:
Carolina Graeff Martinez
Jolantha Mut

Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit:
Kristina Helena Pavićević

Publikumsteilhabe und
Lernen:
Manila Bartnik
Christel Schulte

Sammlungsassistent:
Anne Haunhorst

Vermittlungsteam:
Helene Baldursson
Lara Burgmann
Janaina Domingos
Susanne Heitmann
Sarah Maria Kather
Stephanie Klusekemper
Julia Sassen
Henriette Uhlhorn
Clara Wolff

tool kit erscheint im Rahmen des Jahresprogramms *Barrierefreiheit* der Kunsthalle Osnabrück (06.11.2021 – 27.02.2022) und entstand aus einer Kooperation zwischen der Kunsthalle Osnabrück und dem Museumsquartier Osnabrück. Auf Einladung der Kunsthalle Osnabrück wurde das Projekt organisiert von Vincent Schier, Künstlerischer Leiter am Kunstverein Göttingen, und Laura Igelbrink, die beim Museumsquartier Osnabrück als Museumslotsin tätig ist.

Das Jahresprogramm Barrierefreiheit ist gefördert durch:

 DIE FRIEDENSTADT	 Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
 sievertstiftung für wissenschaft & kultur	 Stiftung der Sparkasse Osnabrück
 Stiftung Niedersachsen	 schweizer kulturstiftung prohelvetia

tool kit wird in besonderem Maße unterstützt durch:



Mit großem Dank an:

 Freunde der Kunsthalle Osnabrück e.V.	 PLAN.CONCEPT ARCHITEKTEN
---	--