

Art Education Research No. 10/2015

Elke Smodics und Nora Sternfeld (Büro trafo.K)

Der Geschmack einer anderen Möglichkeit



Abb. 1+2: Ricarda Denzer: *Tür 14 – reading on absence*

Das Kunstvideo *Tür 14 – Reading on absence* Ricarda Denzer (2001), zeigt eine Kamerafahrt durch eine leerstehende Wohnung mit einigen wenigen zurückgelassenen Einrichtungsgegenständen der ehemaligen Wohnungsinhaber_innen. Wir wissen nichts über die Leute, die hier wohnten. Während die Kamera die Räume durchwandert, gibt die Tonspur beschreibende Beobachtungen von Personen wieder, die sich in der leeren Wohnung Gedanken über das Leben ihrer ehemaligen Bewohner_innen machen: «Ich glaube sie hatten einen Jungen. Aber wo hatten sie ihn untergebracht? [...] «Ist eigentlich so als eigene Welt ausgebaut gewesen [...] «Ein ganz dünner Mann, mit Bart» [...] «Vielleicht war er tatsächlich Elektroniker» [...] «Ein Mädchen mit langen Haaren und Mittelscheitel, auf hohen Plateausohlen und Rüschen» [...] «Seit sie 17 war, war der Kuss von Klimt ihr Lieblingsbild»...

Wir hören also nichts davon, was in der Wohnung Tür 14 tatsächlich geschah, aber viel davon, was hier geschehen sein könnte. Die Stimmen aus dem Off kommentieren das Sichtbare und laden dabei die minimalen Spuren mit unterschiedlichen, divergierenden Bedeutungen und Zuschreibungen auf. So entstehen Geschichten über die unbekannteten Bewohner_innen, die zu Projektionen, Fiktionen über gesellschaftliche Ungleichheit, Unterdrückung bis hin zu Selbstermächtigung mutieren. Ein interessanter Aspekt der künstlerischen Arbeit von Ricarda Denzer ist genau jene Schnittstelle, wo die Beschreibung des Sichtbaren in eine Interpretation über das Abwesende übertritt. Jeder einzelne Kommentar macht deutlich, wie Blicke von Normierungen beladen und bestimmt sind. Denn was sich in den Phantasien spiegelt, sind die Zuschreibungen und Träume der Erzähler_innen: Sie denken an eine bürgerliche Kleinfamilie, eine Partywohnung

mit Saufgelage, erfinden religiösen Wandschmuck, stellen sich eine Arbeiter_innenfamilie vor, schwelgen in Beschreibungen von Kitsch und schlechtem Geschmack... Es gibt keine Schilderung, die frei von Zuordnungen ist. Judith Fischer stellt in ihrer treffenden Beschreibung der Arbeit die Frage: «Wäre es richtig zu sagen, in unseren Begriffen spiegelt sich unser Leben?» (Fischer o.J.)

Die Arbeit von Ricarda Denzer führt auf mehrdimensionale Weise in unser Thema ein, denn in jedem Kommentar, in jedem Sprechen wird hier deutlich, dass Geschmack immer sowohl mit sozialen Positionen zu tun hat als auch mit Fiktionen, Zuschreibungen und Normierungen.

Wenn wir nun davon ausgehen müssen, dass nichts, was uns gefällt und nichts, was wir beschreiben, frei von Normierungen ist – und daher ständig Vorstellungen und Klischees von Geschlecht und Phantasien von Klasse und Zugehörigkeit reproduziert werden – wie lässt sich ein Weg aus der Verstrickung bahnen? Wir nähern uns der Frage nach dem Geschmack also aus einem Dilemma: Denn auch wenn deutlich vor Augen steht, dass das, was uns gefällt, nicht frei von Stereotypen ist, liegt in Pop und Kunst doch auch eine befreiende Dimension, ein Potential der Verunsicherung von Normierungen – gerade auf der Ebene des Geschmacks. Mit diesem Text möchten wir aus einer Perspektive der Praxis diese schillernde Logik des Geschmacks verfolgen. Wie lässt sich diese zwischen der normierenden Herstellung von Sicherheit einerseits und der Möglichkeit, gerade Sicherheiten zu stören andererseits verstehen? Und um es noch komplizierter zu machen, interessieren uns diese ambivalenten Momente besonders dort, wo die Selbstverständlichkeiten von Geschmacksurteilen in der Vermittlungspraxis selbst dekonstruiert werden sollen. Denn auch dabei entstehen Unsicherheit und Norm, Dekontextualisierung und Rekontextualisierung, Anpassung und Widerstand sowohl auf Seiten der Teilnehmenden als auch auf Seiten der Vermittler_innen.

An dieser Stelle möchten wir noch kurz auf das personalisierte *Wir* eingehen, das alle, die diesen Text lesen, ja bereits begleitet hat. Wir sind hier die Autorinnen dieses Textes, beide Teil des Wiener Büro trafo.K, das an der Schnittstelle von Kunst, Bildung und kritischer Wissensproduktion arbeitet.¹ Andererseits meinen wir mit dem *Wir* auch jenen Zustand des zusammen Sehens und zusammen Denkens der in Situationen der Kunstvermittlung passiert. Eigentlich gibt es in der Kunstvermittlung aus so vielen Gründen eher ein Kollektivsubjekt als eine eindeutige Autor_innenschaft. Irit Rogoff schreibt über die Idee eines post-identitären *Wir*, das nicht schon vor der Aussage feststeht, das sich im Austausch, im Gespräch, in der Partizipation formiert und performativ, prozesshaft geschieht, um sich möglicherweise auch wieder aufzulösen, wenn neue Formen der Kollektivität und Gemeinsamkeit entstehen (Rogoff 2004).

¹ Online unter: <www.trafo-k.at>

ERSTES PRAXISBEISPIEL – EIN DIY-WORKSHOP MIT JUGENDLICHEN

Um die Widersprüche im Alltag der Vermittlung in den Blick zu bekommen, möchten wir mit einer Impression aus der teilnehmenden Beobachtung² eines Zineworkshops³ mit einer Neuen Mittelschule⁴ in Salzburg im Januar 2015 beginnen: Da es um die Erstellung eines selbstgemachten Magazins mit einer freien Themenwahl ging, die auf der Sichtung von zur Verfügung gestellten Materialien basierte, kristallisierten sich bei den Jugendlichen schnell Themen rund um Zugehörigkeiten heraus. Diese wiederum wurden – nicht verwunderlich für einen Zine-Workshop – spontan mit Fragen rund um Schönheitsideale und Geschmack verbunden. So ging es beispielsweise um Montagen aktueller Modetendenzen und klassischen Vorstellungen von Hipness und Geschlechterrollen.

In diesem Zusammenhang ist es vielleicht interessant, zu erwähnen, dass die Klasse im Vorfeld eine explizite Forderung im Schüler_innenparlament formuliert hatte: «Wir gehören dazu!» Für die Beobachterin schien all dies mit konkreten Marginalisierungserfahrungen der Jugendlichen in Verbindung zu stehen – so schienen die explizit formulierten Träume der Schüler_innen im Hinblick auf ihre Zukunft eingeschränkt und mit Fremdzuschreibungen und strukturellen Ausschlüssen aufgrund von natio-ethno-kulturellen Zuschreibungen, rechtlicher Benachteiligung aufgrund von Aufenthaltsstatus, Behinderung etc. verbunden.

Konkret drückte sich das Dazugehörenwollen jedenfalls nicht nur in für uns als emanzipativ oder subversiv erscheinenden, sondern auch, und vor allem, in der Reproduktion von konventionellen, normativen Bildern aus. So spiegelten die Prozesse der Zineproduktion heteronormative Schönheitsideale und klare Geschlechterrollen: Es überwogen Bilder makelloser, schlanker, als weiblich eingeordneter unbehaarter Körper sowie gestählter,

² Die teilnehmende Beobachtung fand im Rahmen des Projekts Making Art, Taking Part in Salzburg statt. Online unter: <<http://www.takingpart.at/>> (18.05.2015)> Als Beirätin eingeladen, hatte Elke Smodics die Funktion der Vermittlungssituation als Vorbereitung für das Forschungsprojekt beobachtend zu verfolgen. Das Beispiel wurde zu einem wichtigen Diskussionspunkt. Wir haben es hier gewählt, weil wir ähnliche Erfahrungen mehrmals machten und es uns wichtig scheint, diese zu analysieren und für unsere Arbeit zu berücksichtigen.

³ In einem Zine Workshop entstehen selbstgemachte unzensurierte Magazine anhand von Collagen aus dem Material mitgebrachter Zeitschriften, die dabei gleichzeitig spielerisch angeeignet und dekonstruiert werden. Vgl. die Standard (05.02.2015): «Ich mach mir meine Zeitung, wie sie mir gefällt», online unter: <<http://diestandard.at/2000011312133/Ich-mach-mir-meine-Zeitung-wie-sie-mir-gefaellt>> (18.05.2015).

⁴ Neue Mittelschulen sind die in Österreich seit 2012 gesetzlich verankerten Regelschulen für Schüler_innen im Alter von 10-14 Jahren. Als Versuch eines Gesamtschulmodells sollen sie die segregierende Unterscheidung zwischen Gymnasium und Hauptschule überwinden. Da die Entscheidung sich an dem Schulversuch zu beteiligen schulabhängig und (noch) nicht zwingend ist, reproduzieren sich allerdings die alten Unterscheidungen (, so dass die Neuen Mittelschulen derzeit eher die Hauptschulen ersetzen).

kräftiger, als männlich eingeordneter Cornettofiguren.

Was heisst dies nun für unsere Frage? Stellen wir uns den Zineworkshop als Instrumentarium einer möglichen Verschiebung von Normierungen vor, haben wir es dennoch mit Momenten der Reproduktion derselben zu tun. In der Diskussion mit den Jugendlichen formulierte sich – gerade auch vor dem Hintergrund der Frage, ob der Weg ins Gymnasium offen steht oder nicht – eine konkrete Angst, in der Leistungsgesellschaft nicht zu funktionieren, sich einem ständigen Erfolgsdruck ausgesetzt zu sehen und Konkurrenz und Kompetitivität vor diesem Hintergrund zu internalisieren. Und während wir noch darüber nachdenken, wie die normative Konformität aufgebrochen werden kann, beginnen wir einen Diskurs zu hören, der vom Emanzipatorischen im Dazugehörenwollen erzählt. Denn so sehr die Jugendlichen selbst gerade dort, wo sie sich marginalisiert sehen, in Ordnungssysteme verstrickt sind und diese reproduzieren, begegnen wir zugleich dem starken Begehren, dem Wollen, den Anstrengungen, die ihnen aufgezwängten Kategorien aufzubrechen und sich diesen zu widersetzen.

Im Sinne einer kritischen Kunstvermittlung waren wir zunächst nicht zufrieden mit den Zines: Sie schienen uns nicht widerständig, in ihren oben beschriebenen Geschlechtervorstellungen eher konsensorientiert. Selbst in dem Wunsch, den Workshopleiter_innen zu gefallen, drückte sich der Anspruch aus, dazuzugehören. Doch bei all ihrer Heteronormativität verweisen die Zines dennoch explizit auf die soziale Situation der Jugendlichen. Die Aufbrüche, die dabei geschahen, drückten sich eher in den Gesprächen während der Zineproduktion aus. Bei einer Selbstreflexion fragen wir uns: Warum finden wir Dazugehörenwollen so unattraktiv? Wenn wir daran denken, dass Pierre Bourdieu die Abwertung des Dazugehörenwollens und der Ernsthaftigkeit zum Streber_innentum als eine «Umkehrung der Wertetafel» bezeichnet (Bourdieu 2001:40), die unausgesprochen jene benachteiligt, die hart daran arbeiten, das zu können, was anderen selbstverständlich ist, wollen wir diese unsichtbaren Grenzen nicht als unumstößlich akzeptieren. So fragen wir uns weiter: Gibt es möglicherweise auch in dem Wunsch nach Anpassung eine subversive Dimension? Und wenn es so wäre, liesse sich nicht sagen, dass das emanzipative Potential von Geschmack gerade da greifbar wird, wo unterschiedliche Geschmacksvorstellungen aufeinandertreffen und sich gegenseitig herausfordern? Um die hier beschriebenen Erfahrungen produktiv zu machen, schlagen wir vor, sie in ein queeres⁵ Vokabular

zu übersetzen und von Spiesser_innendrag und Streber_innendrag⁶ zu sprechen. Uns geht es dabei darum, ein Verständnis und eine spielerische Perspektive zu erlangen, die das Potential der Mimikry herausarbeitet. Denn schafft die streberische Anpassung nicht immer auch eine Differenz zwischen dem, was erwartet wird und dem, was von der Erwartung erwartet wird? Und läge nicht gerade in dieser Differenz ein Möglichkeitsraum für Verhandlungen?

ZWEITES PRAXISBEISPIEL – WORKSHOPREIHE MIT KUNSTSTUDIERENDEN DER ZHDK

Nehmen wir diese neue Kategorie ernst, lässt sich auch unsere Erfahrung im Rahmen der Workshopreihe mit Kunststudierenden der ZHdK zum Thema Geschmack fassen. Diese basierte auf einer experimentellen Auseinandersetzung mit Schönheitsbegriffen anhand von drei verschiedenen Annäherungsformen: erstens, über die Sprache durch Interviews bei einem Speeddating⁷, zweitens bei einem Soundwalk, der zum Beobachten von Normierungen im öffentlichen Raum sensibilisierte und drittens über eine Sammlung von Bildkarten (Abb. 3 + 4). Fragen in diesem Zusammenhang waren: Wer gibt die Normen dessen, was uns gefällt, vor? Und wie sind sie organisiert? Wie lässt sich eine ästhetische Grösse, wie der Schönheitsbegriff, reflektieren und dekonstruieren, wenn dies im Rahmen eines partizipativ verpflichteten Settings, wie auf einer Kunstuniversität, stattfindet? Und wie lässt sich dieser mächtige Schönheitsbegriff aufbrechen, der gerade an einer Kunstuniversität wohl immer noch «[z]usammen mit dem Wahren und dem Guten [...] ein wesentliches Element der Trias der obersten Werte» (Lüthe 1999: 525) darstellt? In diesem Sinne lag der Fokus des Beitrags von trafo.K darin, sich die Macht der Ordnungen über die Sprache anzueignen und ihre verletzende

einfach nur so sind, wie sie sind, sondern von uns allen jedes Mal wieder, u.a. über Sprache, gemacht werden. Und dass niemand nur schwul oder Frau oder Weiß ist, sondern alle Facetten lebt, die tief verwoben sind mit den Machtstrukturen der Gesellschaft. Bei queeren Bewegungen und Theorien geht es darum, Vielfalt zu feiern (v.a. die Vielfalt von Geschlechtern und Sexualitäten) und sich gegen Einseitigkeit aufzulehnen.», Baumgartinger, Persson Perry/Frketić, Vlatka: Glossar flic flac. http://www.trafo-k.at/_media/download/FlicFlac_Glossar.pdf (18.05.2015).

5 In dem Glossar zu unserem Projekt flic flac definiert Persson Perry Baumgartinger den Begriff *queer* folgendermassen: «Das Wort ‚queer‘ wird [kwiiä] ausgesprochen und kommt aus den USA. Es bedeutet ‚seltsam, pervers, verquer‘. Anfangs war es ein Schimpfwort gegen Transgender, Lesben, Schwule oder Drag Queens und Drag Kings, die am Rand der Gesellschaft lebten (Arbeiter_innen, Migrant_innen und Sexarbeiter_innen). Sie haben den Begriff übernommen und so versucht, sich die Macht des Wortes anzueignen. Queer wurde später v.a. über schwule, lesbische und AIDS-Kampagnen bekannt. Queer wird im Englischen oft noch immer als Schimpfwort verwendet, etwa so wie pervers oder schwul im Deutschen. Queere Theorien und Bewegungen wollen aufzeigen, dass Geschlecht und Sexualität nicht

6 Unter *Drag* verstehen wir hier die spielerische Aneignung von Identitäten, die gerade in der Überaffirmation (zum Beispiel von Männlichkeit bei Drag Kings oder von Weiblichkeit bei Drag Queens) immer eine Differenz erzeugen, in der ein emanzipatives Potential liegt.

7 Die Methode des Speeddating findet sich in der Toolbox «Verletzende Sprache angehen!» der IG Kultur: «SPEED DATING, ZWEI-MINUTEN-INTERVIEWS AM LAUFENDEN BAND. Heiße 2-3 Minuten, um im Schnellverfahren ins Thema zu kommen. Jede Person erhält eine Frage. Es werden zwei Reihen gebildet und gegenüber Platz genommen. Die linke Reihe beginnt mit den jeweiligen Fragen und rückt nach 2-3 Minuten zur nächsten Person weiter und stellt die selbe Frage bis alle durch sind. Dann wechseln die Rollen und die rechte Reihe ist dran mit dem Fragen. WICHTIG: Dazu sagen, dass Nachfragen nicht nur erlaubt, sondern notwendig ist, um mehr vom Gegenüber zu erfahren!», http://cms.igkultur.at/bibliothek/toolbox_material/toolbox_digital.pdf (30.05.2015).



Abb. 3

Kraft auszuhebeln, um ihnen neue Bedeutungen zu geben. Dabei stellen Bilder ebenso wie Sprache ein zentrales Instrumentarium dar, das Wirklichkeit herstellt. Für den Workshop, der in Zusammenarbeit mit Michèle Novak durchgeführt wurde, wählte Elke Smodics unterschiedliche Annäherungsformen mit dem Ziel, Werkzeuge für einen Diskussionsraum und Handlungsoptionen für den Unterricht zu entwickeln. Bei den eingesetzten Methoden handelte es sich um unterschiedliche Zugänge, die durch selbstreflexives Erzählen oder durch Diskutieren des institutionellen Kunstkanons Geschmack verhandeln.

Die Erfahrung mit den Studierenden zeigte – obwohl sie deutlich bürgerlicher als die Schüler_innen der Neuen Mittelschule waren – Ähnlichkeiten mit der oben beschriebenen Erfahrung: Der zur Verfügung gestellte Handlungsraum konnte zunächst nicht wirklich lustvoll besetzt werden. Bei Soundwalks wurden die Studierenden durch einen Audioguide angeleitet, in einem bestimmten rhythmisierten Gehtempo die Umgebung fotografisch festzuhalten. Die zu hörende Stimme gibt Anweisungen, die so offen gehalten sind, dass individuelle Entscheidungen scheinbar viel Raum haben. Aber der ‚scheinbar offene Raum‘ konnte nicht wirklich genutzt werden. Der Wunsch nach Sicherheit und Richtlinien und der Druck, schöne, ‚ästhetisch anmutende‘ Fotos zu schaffen, schienen zu gross.

Bei der nachträglichen Reflexion des Workshops konnten wir uns des Gefühls nicht erwehren, dass die kritische Auseinandersetzung mit Normierungen ein dünnes Eis produziert hatte, das unter den Füßen zu knacken begann. Fragen wie «Was darf ich sagen?», «Was darf ich mögen?» schienen im Raum zu stehen. Und es schien in der Halbzeit des Workshops, als wäre das Ziel einer Entwicklung subversiver Handlungsoptionen unerreichbar. Erst als die Methode der Bildkarten zum Einsatz kam, die den Wunsch nach Versicherung in der Unsicherheit nicht diskreditierte, öffnete sich ein Handlungsraum. An der Schnittstelle zwischen einer für sie bekannten und vertrauten Praxis (der Bildbeschreibung) einerseits und der damit verbundenen Konfrontation mit neuen queeren Bildpolitiken andererseits konnten die Studierenden



Abb. 4

selbst gestalten. Wo das Subversive und das Vertraute sich trafen, war es offensichtlich einfacher, einen Raum für Verunsicherungen und Turbulenzen zuzulassen.

Hier endet die teilnehmende Beobachtung. Für diesen Artikel stellen wir uns nun die Frage, wie eine Vermittlung aussehen kann, die den Wunsch dazugehören ernst nimmt und dennoch Machtverhältnisse im Hinblick auf ihre Veränderung thematisiert. Warum ist es so wichtig, den Wunsch «gefallen zu wollen», «dazu zu gehören» ernst zu nehmen und trotzdem oder gerade deswegen Machtverhältnisse zu thematisieren? Gerade die gegenseitige Herausforderung in dem, was uns gefällt, birgt eigentlich eine Möglichkeit der Verhandlung. Nicht nur die Normen der Jugendlichen und der Studierenden, auch unsere Schönheitsideale sind von Widersprüchen durchzogen, die zu diskutieren es uns ermöglicht, über gesellschaftliche Rollen zu verhandeln. Sprechen wir über die kleinen Unterschiede, an denen sich Ausschlüsse festmachen und auch über die Erfahrungen, von diesen Ausschlüssen getroffen zu werden, dann kann sich, zwischen den verschiedenen Vorstellungen von Schönheit, ein Bewusstsein über die eigene Lage entwickeln. Dabei kann eine Auseinandersetzung mit der Gewalt und dem ausschliessenden und hierarchischen Charakter unseres spontanen Geschmacksurteils stattfinden. Mitten aus einer Anerkennung dessen, was Lust macht, kann dieses hinterfragt werden. Und dabei taucht dann möglicherweise eine emanzipative Frage am Horizont auf, die die Ausgangsvorstellungen aller Beteiligten durcheinanderwirbelt: Wo lohnt es sich dazugehören? Zur Welt, wie sie ist oder zu einer, die sein könnte?

Literatur

Bourdieu, Pierre (2001): Die konservative Schule. Die soziale Chancengleichheit gegenüber Schule und Kultur. In: Ders.: Wie die Kultur zum Bauern kommt. Hamburg: VSA Verlag, S. 25-52.

—

Fischer, Judith (o.J.): Tür 14 - Reading on absence. Ricarda Denzer. Online unter: <http://www.medienwerkstatt-wien.at/cataloge/katalog.php?seite=tuer> (09.04.2015).

—

Rogoff, Irit (o.J.): We - Collectivities, Mutualities, Participations. Online unter: <http://theater.kein.org/node/95> (09.04.2015).

—

Lüthe, Rudolf (1999): Schönheit. In: Prechtel, Peter/Burkhard, Franz-Peter (Hg.): Metzler-Philosophie-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart. Weimar: Metzler, 2. überarb. u. aktual. Aufl., S. 525.

Bildnachweis

Abb. 1+2: Ricarda Denzer: Tür 14 – reading on absence. Audio/Video. 2000/2001.

—

Abb. 3 + 4: Büro trafo.K, Dokumentationsfoto. 2013