

appropriate!

Kunstvermittlung als künstlerische Praxis
Art mediation as an artistic practice

ISSUE 2 | Vermittlung | 2021

INHALT

Editorial Issue 2 3

Andreas Baumgartner, Paula Andrea Knust Rosales,
Martin Krenn, Julika Teubert

Identitätspolitiken:

Interview mit Lea Susemichel & Jens Kastner 6

Daphne Schüttkemper, Nano Bramkamp, Jonna Sophie Baumann

Queer Activism in Poland's split society 10

Interview mit Bożna Wydrowska' von Pinar Dogantekin

Video, Quiz und Tanz –

Übungen in (Selbst-)Ironie und Ambiguitätstoleranz 13

Gastbeitrag von Nanna Lüth

Arbeitsbedingungen verbessern? Aber wie!

Ein Vorschlag für mehr Inklusion und Diversität

von Kulturarbeiter:innen als Bedingung

demokratischer Strukturen im Kulturbetrieb 22

Gastbeitrag von Mirl Redmann

MEHRDEUTIGKEITEN GESTALTEN

Ambiguität und die Bildung

demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik 34

Buchrezension von Julika Teubert

Bricking through 37

Praxis von Cedric Gehrke, Constantin Heller, Sarai Meyron,

Lily Pellaud und Essi Pellikka

Platz_nehmen:

Demokratieplattform Braunschweig auf dem Wollmarkt 41

Praxis von Andreas Baumgartner,

Paula Andrea Knust Rosales und Martin Krenn

Editorial

Andreas Baumgartner, Paula Andrea Knust Rosales,
Martin Krenn und Julika Teubert

Das appropriate! Journal widmet sich in dieser Ausgabe der Demokratisierung. Der Begriff bezeichnet sowohl die Einführung von Demokratie in ehemals autoritär regierten Staaten als auch die kritische Weiterentwicklung von liberalen westlichen Demokratien. Letzteres ist genau genommen eine Demokratisierung der Demokratie. In der Zivilgesellschaft, deren Teil auch aktivistische Kunst ist, wird Demokratisierung meist als Kampfbegriff benutzt, um gesellschaftliche Bereiche, die undemokratisch sind, zu verändern. Gesellschaftliche Institutionen wie etwa das Bildungssystem an Schulen und Universitäten, die Kirche, Gefängnisse und Krankenhäuser sowie intransparente Bereiche in der Politik und Wirtschaft werden hierfür einer kritischen Prüfung unterzogen. Unser Verständnis von Demokratisierung sowohl in der als auch durch die Kunst entspricht diesem Ansatz. Demokratisierung gründet dabei auf den Prinzipien Gleichheit, Freiheit, Solidarität und Anerkennung von Differenz und fordert, dass diese Grundsätze auch in der Praxis Anwendung finden. Um dieses Ziel zu erreichen, wird in kollektiven und partizipatorischen Vermittlungsprojekten einer Demokratisierung von unten Vorschub geleistet, die sich gegen intersektionale Diskriminierungen unterschiedlicher Prägung wendet.

Die sieben Beiträge dieser Ausgabe widmen sich den Bereichen Bildung und Kultur, dem Kunstbetrieb und der Antidiskriminierungsarbeit und fragen nach Anwendungsmöglichkeiten von demokratieförderndem Handeln im Alltag und in der Kunst:

Pinar Dogantekin sprach mit Bożna Wydrowska über Wydrowskas künstlerische und aktivistische Praxis und Lebensrealität als genderfluide Person im sehr konservativ regierten Polen. Der Interviewbericht beschreibt die Problematik von Künstler:innen, Journalist:innen und der LGBT+-Gemeinschaft, die unter der fortschreitenden Zensur durch die Regierung leiden. Beeindruckend ist Wydrowskas künstlerische Antwort auf das aktuelle politische System, in der Elemente der Ballroom-Culture und des Voguing als Teil des Widerstands funktionieren und die als

Angebot für andere Menschen verstanden werden kann, das eigene Verständnis von Geschlecht und Geschlechterrollen neu zu beleuchten und sich von Konventionen zu trennen.

Im zweiten Interview dieses Issues sprachen Daphne Schüttkemper, Jonna Baumann und Nano Bramkamp mit Jens Kastner und Lea Susemichel, den Autor:innen des Buchs „Identitätspolitiken – Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken“. Von diesem Interview ausgehend fragt ihr Textbeitrag nach den unterschiedlichen Konzepten von Identität und welchen Zweck diese für die Gesellschaft haben. Identitätspolitiken werden auf ihr polarisierendes Potenzial hin untersucht. Dabei wird eine wichtige Differenzierung von linker Identitätspolitik und rechter Identitätspolitik vorgenommen.

Im Praxisteil werden zwei Projekte vorgestellt, die einem aktivistischen Ansatz folgend das Ziel vereint, neue Formen von demokratischer Partizipation zu entwickeln und konkret auszuprobieren. Studierende der Kunstvermittlung der HBK haben im vergangenen Semester in Kooperation mit „Demokratie leben!“ Braunschweig und der Volkshochschule Braunschweig ein Vermittlungsprojekt auf dem Wollmarkt in Braunschweig konzipiert und umgesetzt. Ziel war es, eine Möglichkeit zum Austausch über Demokratie zu schaffen und ein Zusammenkommen in Präsenz zu gestalten. Martin Krenn, Andreas Baumgartner und Paula Andrea Knust Rosales berichten über die Intention des Platz_nehmen Projekts, über Entstehungsprozess und Umsetzung. Zentral ist dabei der Begriff Demokratie, nicht nur in Bezug auf den Umsetzungszeitraum, sondern auch im Kontext der Gruppenarbeit. Dabei kommt auch der Auseinandersetzung mit eigenen Privilegien, über die in der Gesellschaft marginalisierte Gruppen nicht verfügen, eine wichtige Rolle zu.

Das Kollektiv Bricking Through stellt ein Website-Projekt vor, das während der Coronapandemie entstanden ist und den digitalen Raum demokratisieren will. Statt weiterhin Datenkraken wie Facebook und Co. zu füttern, wollen Bricking Through mit ihrem Projekt eine – vor allem User:innen-gerechte – Alternative aufzeigen. Es handelt sich dabei um ein Work-in-Progress-Projekt: Es entsteht eine soziale Plattform, die Daten von User:innen schützt und zusätzlich den künstlerischen Austausch für +18-Inhalte mit hohen Sicherheitsstandards gewährleisten soll. Ihr Anspruch ist es, inklusiv, demokratisch und rücksichtsvoll miteinander zu denken und zu arbeiten.

Julika Teubert bespricht den Sammelband „MEHRDEUTIGKEIT GESTALTEN, Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik“. Das von Ansgar Schnurr, Sabine Dengel, Julia Hagenberg und Linda Kelch herausgegebene Buch erschien in diesem Sommer und behandelt unter anderem die Frage, ob oder wie eine Auseinandersetzung

mit Kunst eine demokratische Haltung fördern kann.

Zwei Gästinnenbeiträge vervollständigen das Issue 2: Nanna Lüth schreibt in „Video, Quiz und Tanz – Übungen in (Selbst-)Ironie und Ambiguitätstoleranz“ im Kontext einer parteilichen und demokratisierenden Kunstvermittlung über den Zusammenhang von Humor und Differenzkritik. Dabei widmet sie sich den Fragen, in welchem Verhältnis Humor und Demokratie stehen, und wie Ambiguitätstoleranz als wichtiger Aspekt demokratischer Gemeinschaften durch die pädagogische Arbeit gefördert werden kann. Ihre Überlegungen fundiert sie nicht nur theoretisch, sondern veranschaulicht sie auch an einem Praxisbeispiel aus einem ihrer Seminare zu dem Thema, wie Unsinn und Verwirrung Ambiguitätstoleranz fördern können.

In ihrem Beitrag „Arbeitsbedingungen verbessern! Aber wie?“ unterbreitet Mirl Redmann einen Vorschlag für mehr Inklusion und Diversität von Kulturarbeiter:innen als Bedingung demokratischer Strukturen im Kulturbetrieb. Die Autorin sieht das Potenzial einer Stärkung demokratischer Strukturen aus dem Inneren von Kulturinstitutionen heraus. Diesbezüglich fordert sie eine Re-Organisation von Institutionen und Projektprozessen in Heterarchien, was eine Neuverteilung von Macht zur Folge hätte und eine Konsentkultur etablieren könnte.

Die Redaktion des Issue 2 | Demokratisierung | setzt sich zusammen aus:

Andreas Baumgartner, Paula Andrea Knust Rosales, Martin Krenn, Julika Teubert

Identitätspolitiken: Im Gespräch mit Lea Sussemichel und Jens Kastner

Daphne Schüttkemper, Nano Bramkamp, Jonna Sophie Baumann



Lea Sussemichel, Foto: Jens Kastner

Identitätspolitiken sind nicht nur in gegenwärtigen linken Diskursen ein wichtiges Streitthema, auch historisch reichen sie von der Arbeiter:innenbewegung über die verschiedenen Formen des Feminismus bis zu den Schwarzen Befreiungsbewegungen. Lea Sussemichel und Jens Kastner schreiben darüber in ihrem Buch „Identitätspolitiken – Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken“ und erläutern das partizipatorische Potenzial und die Problematiken diverser sozialpolitischer Bewegungen. Diese Bewegungen, so unterschiedlich sie sein mögen, eint, dass sie sich gegen Diskriminierung auf Basis ihrer Identität wehren.

Was ist eigentlich Identität?



Jens Kastner, Foto: privat

Identität kann sehr unterschiedlich definiert werden, zum Beispiel aus psychologischen, soziologischen oder philosophischen Blickwinkeln, letztendlich wird Identität jedoch fast immer individualpsychologisch gefasst. Lea Sussemichel hebt hervor, dass traditionell vor allem der Aspekt der Persönlichkeitsentwicklung betont und selten die Identität einer kollektiven Gruppe betrachtet wurde. „Die großen Probleme, die die entsprechenden Theoretiker:innen umgetrieben haben, sind natürlich Kohärenz und Kontinuität, also wie kann ein Individuum eine gleichbleibende Identität haben, wo doch so offensichtlich ist, dass es mehr Verschiedenes als Gleiches gibt im Laufe eines Lebens. Wie lässt sich dennoch von individueller Identität sprechen?“

Identität zeichnet sich besonders durch ihren fluiden Charakter aus, es handelt sich also um einen Prozess, an dem permanent gearbeitet wird. Das gilt auch für kollektive Identitäten. Linke Identitätspolitiken zeichnet aus, dass sie sich des konstruierten Charakters von Identität bewusst sind. Identität muss zunächst einmal hergestellt bzw. muss praktisch erzeugt werden. Sie versteht sich nicht von selbst und ist auch nicht in einem Wesen eines ‚Volkes‘ verankert. „Sie ist eben nichts Natürliches“, so Jens Kastner.

Identität birgt auch verschiedene Ausschlussmechanismen. Mit jeder Identitätsbildung geht das sogenannte Othering einher: Es bedarf immer eines konstitutiven Außen, eines Anderen, von dem

sich abgegrenzt werden muss, um sich der eigenen Identität bewusst zu werden. Othring ist auch der Punkt, der Identität letztendlich so gefährlich macht, da sie immer abschließend ist und ein Anderes benötigt, um sich der eigenen Grenze zu versichern.

Wie unterscheidet sich Identitätspolitik von anderen Politiken?
Die große Identität, die Politik ansprechen will, ist das Volk. „Politik bezieht sich immer auf das Volk, das sie meint vertreten zu können. Das ist sozusagen das universelle Charakteristikum von Politik schlechthin und deshalb wird das nicht Identitätspolitik genannt“, antwortet Kastner.

Selbstbestimmt hervorgebracht wurde der Begriff Identitätspolitik erstmals vom Combahee River Collective, einem Kollektiv schwarzer, lesbischer Feministinnen, die den Diskurs um Mehrfachunterdrückung identitätspolitisch prägten. Sie wiesen in ihrem Kampf eben nicht auf etwas Universelles hin, sondern auf etwas ganz Spezifisches, Partikulares, was das Universelle nicht beinhaltet, berücksichtigt oder adressiert. Der Ursprung linker Identitätspolitiken liegt also meist in der Reaktion auf Diskriminierungs- und Marginalisierungserfahrungen, um die eigenen Rechte einzuklagen.

Und da sei auch der Knackpunkt, sagt Susemichel: „Es gibt eben das Privileg, sich als Universelles, Allgemeines setzen zu können, das diese Gruppen, die als identitätspolitische Gruppen gelabelt werden, nicht besitzen. Aber natürlich ist die Politik des viel zitierten hetero, alten, weißen Mannes auch Identitätspolitik.“
Die Annahme, es gebe „auf der einen Seite den Kampf für Gleichheit und soziale Gerechtigkeit und auf der anderen Seite eben diese identitätspolitischen Pille-Palle-Kämpfe“, wird laut Susemichel auch im gegenwärtigen Diskurs gerne reproduziert. Susemichels und Kastners Ansatz ist es auch, u. a. aufzuzeigen, dass genau dieser Unterschied nicht so groß ist; letztendlich geht es immer um einen ganz singulären Standpunkt, von dem aus für Rechte und Interessen eingetreten wird.

Rechte vs. linke Identitätspolitik

Wie unterscheiden sich dann linke von rechten Identitätspolitiken?
Das naheliegendste Beispiel ist die ultrarechte Identitäre Bewegung, die Konzepte wie den Ethnopluralismus vertritt, laut dem Kulturen und Ethnien unter sich bleiben sollten und vor einem „großen Austausch“ gewarnt wird. Die Identitäre Bewegung naturalisiert und essenzialisiert Identität und ist sich im Gegensatz zu linken Identitätspolitiken nicht des Konstruktionscharakters von Identität bewusst oder leugnet ihn. Essenzialisierung liegt vor, wenn ein Wesensmerkmal einer Gruppe als elementar angesehen wird, um zu der Gruppe dazuzugehören. Die Abgrenzung zu dem Anderen erfolgt aggressiv und offensiv.

Bei rechter Identitätspolitik geht es laut Kastner und Susemichel um die Sicherung von eigenen Privilegien und nicht um partizipatorische Ziele. Linke Identitätspolitiken dagegen sind sehr mit dem Gedanken der Partizipation verknüpft und zielen auf eine Ausweitung der Demokratie ab.

„Wir verteidigen ja auch nicht jede Form von linker Identitätspolitik,“ so Sussemichel, „sondern versuchen zu analysieren, wann Identitätspolitik emanzipatorisch ist. Wir sind überzeugt, dass sie das sehr oft ist und dass Identitätspolitik extrem wichtig war in der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wir weisen aber trotzdem auf die Gefahren hin, zum Beispiel, dass sie ins Essenzialistische kippt oder zu partikularistisch wird, sodass am Ende tatsächlich kein kollektiver Kampf mehr möglich ist.“

Ist das Ziel von Identitätspolitik, sich selbst zu überwinden?

In der Theoriegeschichte gibt es häufig das Ziel, Identität aufzulösen bzw. ihre Nichtexistenz zu behaupten. Damit würden es sich die Theoretiker:innen aber zu einfach machen, so Kastner. Kollektive Identitäten entstehen meist durch gewaltsame Fremdzuschreibungen, auf die mit Rückbezug auf die zugeschriebene Identität reagiert wird. Daher muss die zugeschriebene Identität erst mal affirmiert werden, um sie langfristig abschaffen zu können. Dieses Motiv gibt es schon, seitdem es Identitätspolitiken von links gibt.

„Diese Ambivalenz ist letztlich auch das, was emanzipatorische Identitätspolitik im Kern ausmacht“, erklärt Sussemichel. „Es ist immer diese Ambivalenz von Affirmation und Ablehnung von Identität, weil sie immer auch mit Abwertung, Leid und Unrechtserfahrungen einhergeht, weil sie der Grund für Diskriminierung ist.“

Ist also eine positive Bezugnahme auf Identität, wie zum Beispiel auf die konstruierte Kategorie Race, legitim, um sie zu überwinden? Ein gewisser strategischer Essenzialismus nach Gayatri Chakravorty Spivak sei „alternativlos“, so Kastner.

Historisch sei die soziale Gleichheit immer größer geworden, wenn sich Menschen auf ihre spezifischen Diskriminierungs- und Ausbeutungsformen bezogen hätten, wie auch bei der Black-Lives-Matter-Bewegung. Strategischer Essenzialismus am Beispiel der Black-Lives-Matter-Bewegung ist die politisch motivierte und kalkulierte Bejahung eines gruppenspezifischen Wesensmerkmals wie der Kategorie Race. Dabei ist der Bewegung sehr stark bewusst, dass Identität und Race konstruiert sind.

Warum hat der Begriff der Identitätspolitik so eine polarisierende und teils spaltende Wirkung, auch innerhalb linker Politik? In den verschiedenen politischen Diskursen wird oft die Meinung vertreten, Identitätspolitik verhindere den kollektiven Kampf für soziale Gerechtigkeit. Ihr wird die Schuld dafür gegeben, dass linke und sozialdemokratische Politik so geschwächt ist, da sie den kollektiven Kampf auf verschiedene „kleine“ Kämpfe aufteile. Sussemichel findet diesen politischen Tenor falsch und bezeichnet es letztendlich als ein Manöver, das davon ablenken will, dass es die Sozialdemokratie selbst ist, die dafür gesorgt hat, dass sie dem Untergang geweiht ist, einfach durch die neoliberale Politik, die sie in den letzten Jahrzehnten gemacht hat. Zudem sei es selten der Fall gewesen, dass jemand die eigene Politik Identitätspolitik

genannt habe, das sei fast immer eine Zuschreibung von außen gewesen.

Auch in Bezug auf sogenannte Political Correctness und „Sprachverbote“ (Sahra Wagenknecht) wird ein Missverständnis geradezu geschürt, meint Kastner. „Als gäbe es Leute, die nur ein Gendersternchen wollen“ und keine tieferen, beispielsweise feministischen, politischen Interessen hätten. Auch seien Identitätspolitiken „keine ‚Luxusprobleme‘, es sind im Gegenteil genau die Leute, die nicht den Luxus hatten, sich nicht um solche Sachen zu kümmern, die versucht haben, aus ihrer spezifischen Situation heraus politisch zu agieren.“

Kulturelle Aneignung

Genauso ist es mit Vorwürfen um den Diskurs der kulturellen Aneignung. Sussemichel plädiert dafür, sich einzelne Fälle genau und individuell daraufhin anzuschauen, ab wann es eine Aneignung und ab wann nur eine solidarische Geste ist. Grundsätzlich solle „zwischen kultureller Aneignung und kultureller Ausbeutung unterschieden werden.“

Ihrer Meinung nach macht es einen enormen Unterschied, ob ein großes Modelabel indigene Muster verwendet, um Kleidung für Hunderte Euros zu verkaufen, ohne eine Gewinnbeteiligung an die eigentlichen Eigentümer:innen auszuzahlen, oder ob jemand als subkulturelle Geste einen sogenannten Irokesenschnitt trägt. Ebenfalls problematisch sei die Annahme, es gebe so etwas wie eine kulturelle Reinheit. Kultur sei immer etwas Hybrides und beeinflusse sich gegenseitig. Doch wie Jens Kastner und Lea Sussemichel schreiben: So emanzipatorisch sie in der Historie auch waren, „Identitätspolitiken sind erst der Anfang.“

Lea Sussemichel ist leitende Redakteurin des feministischen Magazins *an.schläge* und arbeitet als Journalistin, Lehrende und Vortragende in Wien. Jens Kastner ist freier Autor, Soziologe, Kunsthistoriker und Dozent an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Queer Activism in Poland's split society

Political education through Bożna Wydrowska's performance artworks

Pinar Dogantekin



Queer Activism, photo by Piotr Kład

"Everyone has to take the side, you can feel it in everyday life."

With the assumption of power by law and justice in Poland, society has become more polarized. The current government, led by president Andrzej Duda, controls the state media only showing news and shows with an undemocratic view on the LGBT+ community but also a traditional picture of what a Polish woman ought to be like. "The medial situation is making citizens' views more extreme", the young artist Bożna Wydrowska explains.

Today, a growing number of journalists seeks political and economic refuge on the internet. Due to the increasing censorship of government privatizing media and preventing journalists and civilians from criticizing its actions Poland has a problem with freedom of opinion.



Queer Activism, photo by Marta Kaczmarek

Right-wing conservative politics appeals to a part of society but the other half is completely against it. Bożna Wydrowska describes a national feeling of being pressurized. "Everyone has to take the side, you can feel it in everyday life", she explains.

Being gender fluid themselves, Bożna Wydrowska deals a lot with the situation of Polish LGBT+ community being targeted by law and justice which promote the traditional and catholic family model. The current government not only excludes the entire LGBT+ community. Creating so-called LGBT+ -free zones, the president gave a statement regarding the LGBT+ community calling them an ideology more harmful than communism. But the government also bends women's rights by considering declarations regarding the withdrawal from the Istanbul Convention, enforcing a near-total abortion law and not protecting women when experiencing physical violence.

"Ballroom and voguing led me to the topic of redefining gender."

Not only as a political activist but also as a political artist Bożna Wydrowska knows about the influence artworks can have in and on society. Most Polish artists are now politically involved in the fight against the current system while law and justice have been taking over and censoring cultural institutions for some time now promoting its right-wing ideology. "The world of arts is very much

needed now because it is the only way to directly reach and communicate with recipients from various environments“, Bożna Wydrowska says.

Wydrowska expresses feelings and thoughts by performing art. As a ballroom and voguing dancer and teacher they integrates her knowledge about these powerful themes.

Ballroom culture originated in the 1970s among the underground BIPOC queer community of New York City. The first mentions of drag balls appeared in the second half of the twentieth century; at that time they were huge shows for several thousand people. But although this was a place of integration for the queer community, it was still subject to strong racial inequalities. After some time, the black queer community decided to create balls on its own terms. Ballroom consists of categories that reflect its lived experiences through performance and dance.

Voguing is a dance form that comes from improvisation; it also emerged in the community in the 1970s. Inspired by the style of ancient Egyptian hieroglyphs and the famous images of models in Vogue magazine, voguing is characterized by striking a series of poses as if one is modeling for a photo shoot. Arm and leg movements are angular, linear, rigid, and move swiftly from one static position to another. The story of voguing starts with ballroom icon Paris Dupree. “One day as he was listening to music while flipping through a Vogue magazine, he noticed the different poses that the models were doing and took them and decided to imitate those poses to music. Sometimes holding different poses to the music. He began doing this new dance at the clubs and at the balls. That is how Vogue was introduced into the ballroom scene.“ (Jamal, 2017) Voguing offers a chance for a broader exploration of gender identity and articulation of sexuality.

In 2012 Bożna Wydrowska was one of the first artists who introduced this culture to the wider public in Poland by teaching classes, organizing workshops, and giving lectures. “Ballroom culture has given me not only a new chosen family but also a new perspective and strategies on examining machinery of the social relations beyond the culture. It led me to the topic of reclaiming and redefining masculinity and femininity regardless of gender and also pushed me to experiment with different images, transforming my body to become my own fantasy and that of others“, the young artist explains. In 2016 Bożna decided to start organizing balls in Warsaw into which she engaged Polish DJs and dancers as well as guests from abroad. The goal was not only to popularize the ballroom culture in Poland and the local club scene but also to create a safe space for everybody who feels excluded from society.

As ballroom culture and voguing have always been a form of protest fighting against race, class, gender and sexual oppression Bożna Wydrowska has begun adopting a similar strategy in the Polish ballroom community after the intensification of homophobic and nationalist movements related to the change of the ruling party in Poland. It became a creative response to the dangers against the political and social background. After strong repressions

against the Polish LGBT+ community and women's rights ballroom has become a form of performing resistance and rebellion against the system.

How everyone's body can help to reshape the understanding of the world

As the body itself is the basis for Bożna Wydrowska's artwork they interprets it as the "essential ground of human identity". The message of the artwork achieves to have a real impact on social life: "Our bodily encounters with the physical environment shape and reshape our understanding of the world. I believe our bodies are as public and important as our thoughts and opinions. Body in motion is a powerful tool to fight against social and political oppression." Currently artists are facing big challenges in Poland's political situation. Artistic institutions become more and more controlled. The current censorship does not allow many young artists to speak up in the public discourse. "The consent to fascist behavior in the Polish public sphere is disturbing", Bożna Wydrowska says. Unfortunately, especially female artists suffer from financial stress. The art market itself reproduces this poverty, often refusing to pay artists for work, or proposing really small budgets. Also the government's subsidies for artistic activities are very small. "That is why it is so important to create bottom-up mechanisms of solidarity and mutual support, to set up cooperatives and collectives, and to enable them to join work outside institutions", Bożna Wydrowska appeals.

27- year-old performance artist, dancer and model *Bożna Wydrowska* is a socio-political activist fighting against political oppression and hierarchies in Poland. The graduate of Warsaw Academy of Fine Arts expresses herself as a sometimes more fluid, sometimes more unidentified and sometimes more feminine experimental identity in a society that is controlled by a conservative party.

References

- Amnesty Journal, 2021. Polen- Gehen oder bleiben? <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-journal/polen-gehen-oder-bleiben> (visited September 25, 2021)
- Hämäläinen, Janita, 2020. Dudas homophober Endspurt. Polens Präsident und sein Anti-LGBT Wahlkampf. <https://www.spiegel.de/ausland/polen-im-anti-lgbt-wahlkampf-andrzej-dudas-homophober-endspurt-a-3bb97ad3-5746-46cd-8134-84b9f1a4554c> (visited September 25, 2021)
- BBC, 2012. Istanbul Convention: Poland to leave European treaty on violence against women. <https://www.bbc.co.uk/news/world-europe-53538205.amp> (visited September 25, 2021)
- Milan, Jamal, 2017. The History of Vogue. <http://www.jamalmilan.com/439287344> (visited September 25, 2021)

Video, Quiz und Tanz – Übungen in (Selbst-)Ironie und Ambiguitätstoleranz

Nanna Lüth

Ausgehend von einem Vermittlungsexperiment, das im Rahmen eines meiner Kunstdidaktikseminare stattfand, wendet sich dieser Text Potenzialen von Unsinn bzw. Ironie für Demokratiebildung zu. Argumente von Anja Besand, Gerd Koch, Paul Mecheril und Karl-Josef Pazzini stützen meine These, dass die un_ernste Befragung institutioneller Rahmungen und der eigenen professionellen Perspektive die Reflexivität und die Handlungsspielräume von zukünftigen Kunstlehrer*innen erhöht und vergrößert und eine politische Bedeutung hat.

Komisch-werden

Das Seminar „Komisch-werden. Humor, Differenz, Kritik“, um das es weiter unten geht, steht für einen Ansatz, (diskriminierungs-)kritische Kunstpädagogik[1] durch den Einbezug von Humor zu unterstützen und zu erleichtern. Humor steht dabei nicht nur für eine offene und konfliktfähige Haltung von Pädagog*innen, sondern er kann auch Konzepte für den Kunstunterricht inspirieren.

Humor wird hier als Schirmbegriff verwendet. Man kann unterscheiden zwischen Humor als Haltung oder Persönlichkeitseigenschaft und „Komik als ästhetische[r], dramaturgische[r], mediale[r] Ausdrucksform“ (Hartung 2005: 10). Die Tatsache, dass Komik auf Unstimmigkeit (bzw. Inkongruenz) basiert und somit auf Kontraste oder Überraschungen angewiesen ist, zeigt Parallelen zu künstlerischen Verfahren des Verschiebens und Irritierens auf. Übliche Verfahren der Unterbrechung von tradierten Formen sind Kontextverschiebung, Übertreibung oder Umkehrung. Es ist also naheliegend, dass in künstlerischen oder theoretischen Projekten, die mit normalitätskritischer Agenda Komik einsetzen, etwas für die pädagogische Praxis zu lernen ist. Das Seminar „Komisch-werden. Humor, Differenz, Kritik“ wurde bisher zweimal durchgeführt – einmal an einer Kunsthochschule und einmal an einer Universität.

Das Seminarkonzept beruht darauf, sich ausgehend von künstlerischen Arbeiten, praktischen Übungen und theoretischen Texten mit der Relation von gesellschaftlichen Anliegen und Humor zu beschäftigen. Dabei werden verschiedene soziale Zuschreibungen und Ungleichheiten thematisiert. Diese Kombination ist kein Zufall, denn bevorzugte Angriffspunkte von

Witzen sind häufig die vermeintlichen Schwachstellen der Anderen. Damit sind Sexualisierung, Rassifizierung/Ethnisierung und andere abwertende Einstellungen gegenüber bestimmten Personengruppen – allgemein gesagt das Prinzip des Othering – zentrale Bausteine der Regimes des Lächerlichen. Insbesondere minorisierte Schüler*innen und Lehrer*innen erleben das verstärkt in der Schule (vgl. Klocke 2012; Beigang, Fetz, Kalkum, Otto 2017). Als Gegenmaßnahmen sind das Zurücklachen oder auch ein Umlenken der Aufmerksamkeit auf angeblich normale Umstände denkbar. Manchmal wirkt die Gleichförmigkeit gesellschaftlicher Mehrheitsphänomene aus der Distanz nämlich auch lächerlich. In welchem Verhältnis aber stehen Humor und Demokratie?

Oder: Was hat Komisch-werden mit Demokratiebildung zu tun?

Im Folgenden gehe ich auf einige Pädagog*innen ein, die über Verbindungen zwischen Pädagogik, produktiver Verunsicherung und politischer Bildung schreiben. Explizit bezieht sich hierbei nur der Migrationspädagoge Paul Mecheril auf Humor, sprich Ironie. Aus kunstpädagogischer Perspektive werden diese Gedankengänge später ergänzt durch einen Aufsatz von Karl-Josef Pazzini, der sich jedoch nicht ausdrücklich auf Ausdrücke wie politische oder Demokratiebildung bezieht. Die Verunsicherung, auch Be- oder Verfremdung genannt, die durch uneindeutige oder widersprüchliche Momente in pädagogischen Settings bewusst herbeigeführt oder zumindest positiv aufgegriffen wird, dient in den Argumentationen von Paul Mecheril, Anja Besand und Gerd Koch dazu, sich in unbekannte Perspektiven hineinzusetzen, ohne dabei auf ein vollständiges Verstehen abzielen.

Damit lässt sich – so formuliert es die Politikdidaktikerin Besand – die demokratische Tugend Ambiguitätstoleranz trainieren. Ambiguitätstoleranz ermöglicht das Agieren unter unbekanntem Umständen, für die die Menschen oder die Gesellschaft noch keine Spielregeln oder Lösungswege kennen: „In Demokratien geht es um den Interessenausgleich, um revidierbare Entscheidungen, die Teilung von Gewalt und um den Schutz von Minderheiten, auch wenn sie abwegiger Meinung sind und seltsame Gebräuche pflegen. Ambiguität ist also in der Politik sichtbar, wohin man auch schaut“ (Besand 2020: o.S.).

Die Instrumentalisierung von nur scheinbarer Schüler*innenbeteiligung sieht Besand für die Entwicklung von deren Demokratieverständnis als schädlich an. Bei politischer Bildung in der Schule geht es ihrer Ansicht nach nämlich nicht um die Vermittlung von Faktenwissen allein, sondern um das Erleben demokratischer Verfahren und die Übung der Fähigkeit zum Dissens. Zum „Politisch-Werden und Politisch-Sein“ (Besand 2020: o.S.) gehöre es demnach, der eigenen Sichtweise auf die Spur zu kommen, hegemoniale Wertmaßstäbe zu hinterfragen und unterschiedliche Perspektiven anzuerkennen.

Mit Mecheril lässt sich an die Relativierung des Diktats vorgegebener Wissensbestände anschließen. Er plädiert aus bildungstheoretischer Perspektive dafür, Entscheidungen über

Inhalte und Prozesse des Lernens „in einem radikalen Sinne dem Gegenüber zu überantworten“ (Mecheril 2009: 2). Insofern fordert er von Pädagog*innen Offenheit gegenüber Fremdheitserfahrungen und Verunsicherungen. Das hierfür erforderliche Absehen eines „schwachen“ (Mecheril 2009: 13) und dennoch verantwortungsvollen Subjekts von sich selbst bezeichnet er als ironische Perspektive: „Ironie ist ein Mittel der Wahrnehmung und Artikulation von Ambivalenz, des Sicheinlassens auf Verhältnisse, für die die Gleichzeitigkeit von Ja und Nein konstitutiv ist. [...] Sie lebt von einem Gefallen an dem Disparaten, dem Mehrwertigen und Spannungsreichen, das sie anzeigt, nicht um das Disparate zu belächeln, vielmehr: um es in einem Modus zu erkennen, der sich seiner Kontingenz und Grenzen bewusst ist. Dies kann als Selbstironie bezeichnet werden“ (ebd.). Mit Dieter Baacke nennt Mecheril Ironie „antitotalitär“, da sie ausgleichend wirke und fanatische Stimmen relativiere (vgl. Baacke 1985: 210). Entsprechend weist Mecheril der Ironie eine grundlegende Bedeutung für Demokratie zu.

Einen dialektischen Ansatz vertritt der Sozial- und Theaterpädagoge Gerd Koch, der für ein Fremd-Werden eintritt. Mit Bertolt Brecht argumentiert er dafür, „[verbessernd in] gesellschaftliche Ungleichheit und Ungerechtigkeit [einzugreifen]“ (Koch 2002: o.S.). Das Fremdmachen von vorgefundenen Entfremdungen aufgrund von Herrschaftsverhältnissen kann „in der Form der Kritik geschehen, aber auch in der Weise des positiven Umformens“ (ebd.). Die Destruktion von traditionellen Rollenauffassungen, Weltbildern und Wissensbeständen soll laut Koch durch ein Training im „neuen Sehen“ (ebd.) ergänzt werden. Er interessiert sich darüber hinaus besonders für Unterricht als „artifizielles Gefüge, dessen Konstruktion ständig auf ihren Realitätsbezug hin zu prüfen ist“ (ebd.).

Das Komisch-Werden kann mit diesen Positionen also als Förderung bzw. Erprobung von Ambiguitätstoleranz, von Ironie oder auch als Variante des Fremd-Werdens mit dem Ziel der Förderung von demokratischen Fähigkeiten verstanden werden.

„Komisch-werden. Humor, Differenz, Kritik“

Dieses Seminar fand im Winter 2017/18 an der Universität der Künste (UdK) Berlin statt und richtete sich an Masterstudierende, die Kunst auf Lehramt studierten. Zentrale Elemente der Veranstaltung waren Vermittlungsexperimente, die meistens von zwei Studierenden für die Mitstudierenden entwickelt, durchgeführt und reflektiert wurden.

In der ersten Sitzung stellte ich den Studierenden 17 künstlerische Arbeiten und 13 Texte zur Wahl, die sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit Humor, Differenz und Kritik befassen. Fünf künstlerische Positionen und fünf Texte dienten schließlich als Ausgangspunkte für die studentischen Experimente. An zwei Terminen übernahm eine Person alleine die Vermittlung, so auch im folgenden Beispiel.

Über die Produktivität von Unsinn ...

Ein zur Vermittlung ausgewählter Text heißt „Über die Produktivität von Unsinn. Ex- und Implosionen des Imaginären“; er wurde 1999 von Karl-Josef Pazzini geschrieben. In diesem Artikel erhebt Pazzini anhand eines Berichts über den Bildhauer Roman Signer und dessen vergängliche Arbeiten Einspruch gegen die Verengung und Vereindeutigung von Sinnproduktionen. Die zwanghafte Wiederholung, das Festhalten an der immer gleichen Verbindung von Phänomenen mit festen Bedeutungen erzeuge Einbildungen. Diese Fixierung steht Pazzinis Verständnis von Bildung entgegen. Bei seinem Konzept von Bildung muss das Entbilden mit dem Bilden einhergehen: „Bildung kann man nicht haben, lediglich einige [S]ets als Voraussetzung, um bildende Relationen einzugehen, Bereitschaften. Bildung als Eigenschaft ist nichts anderes als Einbildung. [...] Bildung lebt von der Beeindruckbarkeit, von der Irritierbarkeit, von Haltung und Stil“ (Pazzini 1999: 2).

In diesem Zusammenhang wirbt er für Unsinn als „kleinen Bestandteil dieser Relation“: „Die Produktion von Unsinn und die Produktivität von Unsinn sind Phasen jeglicher Bildung [...]. Diese Phase ist von erheblicher Unsicherheit und Angst gekennzeichnet, aber auch von Lust“ (ebd.). Pazzini thematisiert die Gefühle, die für Bildung charakteristisch sind, und schreibt gegen die Gewohnheit an, dass von pädagogischem Handeln verlangt werde, es solle einen bestimmten Sinn bloß rekonstruieren (vgl. Pazzini 1999: 3).

Experiment in Edutainment

Von Pazzinis Thesen ausgehend entwickelte die Studentin Rosa Kasper einen halbstündigen Seminarteil. Zehn Tage vor der angepeilten Sitzung erhielt ich eine Skizze. Kasper formulierte, ausgehend von dem Text und seinem zentralen Begriff, dem Unsinn, eine Reihe von Ideen, haderte jedoch mit ihrem Anspruch der Wissensvermittlung. Sie schrieb: „Mir fällt noch keine Aufgabe ein, die Sinn macht, also man kann ja alles mögliche machen, um Unsinn zu produzieren, aber wo bleibt dann der Wissensgehalt für die Schüler?“ (Kasper per E-Mail, 8.1.2018).

Ihr Anspruch richtete sich auf Schüler*innen, die ja gar nicht anwesend sein würden. Ich wies darauf hin, dass es um ein Angebot für Mitstudierende ginge, und bat sie außerdem, Pazzinis Plädoyer für Unsinn ernst zu nehmen. Daraufhin erhielt ich eine überarbeitete Planung, die mit der Frage endete: „Denken Sie das ist genug Unsinn?“ (ebd.)^[2] Ich stimmte ihr zu. Wir vereinbarten außerdem, dass ich das Vermittlungsexperiment mit Einverständnis der Teilnehmenden auf Video dokumentieren würde. Die Beschreibung der Seminarsitzung basiert auf diesem Material. Sie hatte die Vermittlung von Pazzini aus in drei Teile gegliedert:

- 1) eine TV-Sendung mit Expert*inneninterviews zum Thema Unsinn
- 2) ein Frage-Antwort-Quiz – plus Werbepause
- 3) eine Livetanzshow

Zentrale Passagen von „Über die Produktivität von Unsinn“ wurden per Video in die Form eines Fernsehmagazins übersetzt. In dem



Rosa Kasper: „Explosion“,
Screenshot von Video (2018)

Einspieler treten drei Expertinnen auf, die Pazzini zitieren: eine Psychologin mit Fellmütze an einem Ententeich, eine Nonne in einer Kirche sowie eine Passantin, die in einer Fußgängerzone Pizza isst. Die Kamera wandert ins Off und bleibt an Enten und Weihnachtsbaumkerzen hängen.

Auf diese Einführung folgte das Quiz, bei dem die Anwesenden schnell auf unernste Fragen antworten sollten. Kasper bewegte sich schleichend zwischen den Studierenden hin und her und ging auf einzelne zu, um sie zum Mitmachen zu bewegen. Jede Antwort wurde bejubelt mit dem Ruf: „Das ist Unsinn!“ Den Antwortenden wurde ein Stoffbeutel als Gewinn überreicht. Darin befand sich ein Objekt für den Tanz im dritten Teil. Kasper leitete über zur Tanzshow, für die die Teilnehmenden sich einen Tanz mit ihrem Objekt ausdenken sollten. Die Anweisung dazu lautete: „Sie können den Gegenstand tanzen, ihn als Tanzpartner haben, seine Form als Inspiration eines Tanzmoves nutzen etc.“

Nach einer kurzen Zeit für die Beschäftigung mit den Objekten hockte sich Kasper in die Mitte des Raumes. Sie kündigte lächelnd an: „Dann fordere ich einfach einen nach dem anderen auf, mit mir auf die Bühne zu kommen. Wir sind in – 3, 2, 1 – auf Sendung!“ Lautes Lachen. Sie startete das unter Einsatz von Silberoutfits und Tiermasken vor einem surrealen Wüstenhintergrund produzierte Musikvideo „Crying at the Discoteque“ (2001). Nacheinander begaben sich die Anwesenden auf die Tanzfläche. Nur zwei Studierende blieben mit ihren Dingen am Rand stehen. Nach zwei Minuten stoppte Kasper die Musik und beendete das Ganze mit „Das war ... Unsinn!“

Nach kurzem Luftholen stiegen wir in die Diskussion des Erlebten ein. Das Gespräch drehte sich schnell um den vermuteten Autoritätsverlust, den ein solcher Auftritt im schulischen Rahmen erzeugen könnte. Es wurde also über den Transfer in die Unterrichtspraxis nachgedacht.^[3] Kasper wurde die Nonchalance für eine solche Übertragung zuerkannt.

Ein artifizielles Gefüge aus Methoden, Medien und Ironie – kein Standard

Mit den oben vorgestellten pädagogisch-politischen Begriffen stellt sich die Frage, ob und wie hier demokratische Fähigkeiten trainiert wurden. Die von Kasper realisierte pädagogische Einheit war eng getaktet und trotz Methodenvielfalt durch klare Anweisungen und Rollenverteilungen charakterisiert. Also betrachten wir etwas, das eher an handlungsorientierten, aber direktiven Unterricht erinnert. Während der Inszenierung stand Kasper im Zentrum der Aktion. Sie leitete das Ganze an und motivierte die Anwesenden dazu, mitzumachen. Dabei deutete Kasper zu Beginn des Ratespiels durch ein raubtierhaftes Anpirschen an, dass sie etwas Gefährliches vorhatte. So führte sie die Rolle der animierenden (Kunst-)Lehrperson überspitzt auf. An dieser Nachahmung wurde ein ironisches Selbstverhältnis der anleitenden Studentin deutlich. Dies war schon im Einspielervideo zu sehen, wo sie sich hintereinander in eine Psychiaterin, eine Nonne und eine Passantin verwandelt, die Pazzinis Text unterschiedlich interpretieren – als Ratgeber, als Gebet und als unverständliches Schmatzen. Das

Interesse der Kamera an unpassenden Situationen – wie den Enten auf dem Teich – erzeugte eine komische Unstimmigkeit zwischen Text und medialem Format. Die schrägen Übersetzungen lassen eine ungewöhnlich lockere Annäherung an den wissenschaftlichen Text erkennen.

Die übertriebene, verkürzte und verschobene Wiederaufführung von medialen Unterhaltungsformaten mit Education-Anteilen (die Expertinnenstimmen, die Prüfungssituation im Quiz und im Tanz mit den Alltagsobjekten), das heißt der hier hervorgebrachte Unsinn, zerlegte „das Gewohnte in Teile“ und „zeigte [uns], daß das Gewohnte [wie z. B. eine Seminarsituation] auch nur aus Unsinn zusammengesetzt ist“ (Pazzini 1999: 6).

Dadurch, dass Kasper selbst in Vorleistung ging und demonstrierte, dass es im gegebenen Rahmen möglich und erwünscht war, unsinnig zu sprechen und zu handeln, baute sie Vertrauen auf und erweiterte die Handlungslogik auch für die anderen Seminarteilnehmer*innen. Die Erweiterung lässt sich mit Mecheril verstehen als „[typisch pädagogische] Praxis der Befremdung alltagsweltlich vertrauter Handlungsformen, Wissensbestände und normativer Praxen“ (Mecheril 2009: 5). Dies geschah jedoch in einem gewissen Maße, das heißt, die Beteiligung basierte auf der Ethik der Freiwilligkeit (vgl. Hölscher 2015: 223 f.). Die Aufforderung zum expressiven körperlichen Mitmachen und Sich-Zeigen erzeugte bewusst eine lächerlich anmutende Situation. Ob diese mit einem möglichen Verlust sozialen Ansehens assoziiert wurde oder eher mit Spaß, wie sie also bewertet wurde, hatte Einfluss darauf, wie die Studierenden reagierten.

Ambiguitätstoleranzerfahrung im Kollektiv

So entstand die entscheidende Unsinnproduktion erst im Kollektiv. Der Höhepunkt der Lehr-Lern-Situation, der Tanz mit den Alltagsgegenständen, schuf Raum für die Fantasien der Mitstudierenden. Ohne die individuellen Reaktionen auf Kaspers Aufgabe wäre die ganze Vorbereitung letztlich umsonst gewesen. Die vermeintliche Machtposition der Lehrperson ging in diesem Moment in das Angewiesensein der Pädagogin auf die Teilnehmenden über. Beteiligung beinhaltete hier diejenigen, die sich nicht einverstanden zeigten und das Mittanzen bestreikten. Kasper ließ auf einem für sie selbst unsicheren Terrain Raum für kritisches, beispielsweise passives Verhalten. Diese Flexibilität von Kasper in Bezug auf die Nichttänzer*innen lässt sich als Ambiguitätstoleranz verstehen. Auch die Tanzenden bearbeiteten Unsicherheiten, als sie zum Tanzen aufgefordert wurden. Die Nichttänzer*innen wiederum begegneten der Ambivalenz dadurch, dass sie sich nicht dem Verhalten der Gruppe anschlossen. Die Aufforderung, im Rahmen der akademischen Lehre spontan in eine Art Partysituation einzusteigen, erzeugte Unbehagen. Das absurde Seminarsetting verunsicherte zunächst alle, später nur noch einige, soweit es Körpersprache und Mimik im Dokumentationsvideo erkennen lassen. Anstelle der an Schulen verbreiteten Simulation von demokratischer Beteiligung (vgl. Besand 2020) wurde hier an einer Umkehrung gebaut. Simuliert wurde eine autoritäre Didaktik, die jedoch Erwartungen an

herkömmlichen Kompetenz- und Wissenserwerb und also die Standardisierbarkeit künstlerischer Bildung unterließ.[4] Stattdessen wurde eine Inszenierung aufgeführt, die die eigene Auffassung des Lehrer*innen-Schüler*innen-Verhältnisses und institutionelle Vorgaben austesten und reflektieren ließ. Die Regeln der Institution und ein theoretisch konturiertes Kunstverständnis können dabei in Bewegung geraten – die rahmenden Standards erweisen sich in Bezug auf Reflexionswissen (vgl. Sturm 2005) als erweiterbar.

Nanna Lüth, Dr. phil., arbeitet und forscht in den Bereichen Kunst, Kunstpädagogik und Medienbildung. Arbeitsschwerpunkte sind kunst- und theoriebasierte Methodenentwicklung, die Öffnung und Diversifizierung von Bildungsinstitutionen sowie Diskriminierungskritik und Humor.

2021 neu erschienen: Lüth, Nanna (Hg.). Schule, Körper, Social Media. Differenzen reflektieren aus kunstpädagogischer Perspektive. München: kopaed. www.nannalueth.de

Literatur

Baacke, Dieter, 1985. Bewegungen beweglich machen – Oder: Plädoyer für mehr Ironie. In: Ders., Frank, Andrea, Frese, Jürgen, Nonne, Friedhelm (Hg.): Am Ende postmodern? Next Wave in der Pädagogik. Weinheim und München: Juventa. S. 190–216

Beigang, Steffen, Fetz, Karolina, Kalkum, Dorina, Otto, Magdalena, 2017. Diskriminierungserfahrungen in Deutschland. Ergebnisse einer Repräsentativ- und einer Betroffenenbefragung. Hg. von der Antidiskriminierungsstelle des Bundes. Baden-Baden: Nomos

Besand, Anja, 2020. Die Krise als Lerngelegenheit. Oder: Kollaterales politisches Lernen im Kontext von COVID-19. <https://tu-dresden.de/gsw/phil/powi/dpb/studium/lehrveranstaltungen/die-krise-als-lerngelegenheit> (abgerufen 15.10.2021)

Hartung, Anja, 2005. Was ist Humor? Zur Ideengeschichte und theoretischen Fundierung des Humorbegriffs. In: merz. Zeitschrift für Medienpädagogik, Heft 2005-04 Humor. S. 9–15

Hohenbüchler, Irene, Hohenbüchler, Christine, 2020. ... Verhalten zu ... sich in Verbindung setzen. In: Böhme, Katja, Engel, Birgit, Lömke, Tobias (Hg.): Im Wahrnehmen Beziehungs- und Erkenntnisräume öffnen. Ästhetische Wahrnehmung in Kunst, Bildung und Forschung. München: kopaed. S. 177–187

Hölscher, Stefan, 2015. Unbestimmtheitsrelationen. Impulse zum kunstdidaktischen Verhältnis von Rahmung und Prozess. In: Engel, Birgit, Böhme, Katja (Hg.): Didaktische Logiken des Unbestimmten. Immanente Qualitäten in erfahrungsoffenen Bildungsprozessen. München: kopaed. S. 214–232

Klocke, Ulrich, 2012. Akzeptanz sexueller Vielfalt an Berliner Schulen. Eine Befragung zu Verhalten, Einstellungen und Wissen

zu LSBT und deren Einflussvariablen. Im Auftrag des Berliner Senats

Kultusministerkonferenz, 2008. Ländergemeinsame inhaltliche Anforderungen für die Fachwissenschaften und Fachdidaktiken in der Lehrerbildung.

https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2008/2008_10_16-Fachprofile-Lehrerbildung.pdf (abgerufen 15.10.2021)

Koch, Gerd, 2002. Bekanntes fremd machen und Fremdes bekannt machen. In: Special zum 60. Geburtstag Britta Hays.

http://www.ibs-networld.de/ferkel/Archiv/koch-g-02-01_geb_hays-bekannt-fremd.html (abgerufen 01.05.2014, aktuell nicht mehr auffindbar)

Lüth, Nanna, 2017. Kunstvermittlung als Bewegung. In: Fritzsche, Marc, Schnurr, Ansgar (Hg.): Fokussierte Komplexität – Ebenen von Kunst und Bildung. Festschrift für Carl-Peter Buschkühle. Oberhausen: Athena. S. 229–241

Mecheril, Paul, 2009. „Wie viele Pädagogen braucht man ...“ Ironie und Unbestimmtheit. als Grundlage pädagogischen Handelns.

http://www.staff.uni-oldenburg.de/paul.mecheril/download/mittagsvorlesung_mecheril2010.pdf (abgerufen 15.10.2021)

Pazzini, Karl-Josef, 1999. Über die Produktivität von Unsinn. Ex- und Impllosionen des Imaginären. In: Warzecha, Birgit (Hg.): Hamburger Vorlesungen über Psychoanalyse und Erziehung. Hamburg: Lit. S. 137–158

Sturm, Eva, 2005. Vom Schnüffeln, vom Schießen und von der Vermittlung. Sprechen über zeitgenössische Kunst. Vortrag am O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz, 06.06.2005. In: artmediation #5 Tier. <http://www.artmediation.org/sturm.html> (abgerufen 15.10.2021)

Video

Alcazar, 2000. Crying at the Discoteque (Official Video).

<https://www.youtube.com/watch?v=7CiOWcUVGJM> (abgerufen 15.10.2021)

Endnoten

[1] In diesem Text kommen Diskriminierungen nicht explizit vor. Im Gesamtseminar spielte Diskriminierungskritik, u. a. in theoretischen und künstlerischen Arbeiten, jedoch eine wichtige Rolle.

[2] Das ist ein typisch paradoxer Moment im pädagogischen Rahmen, wenn Dozent*innen um Erlaubnis gefragt werden, Unsinn machen zu dürfen, also gegen die übliche Zielsetzung von universitärer Lehre zu verstoßen. Indem die Lehrperson in diesem

Fall zustimmte, wurde eine Ziel- und Verhaltensnorm verschoben. Studierende und Lehrperson trafen eine verändernde Absprache.

[3] Im universitären Raum muss offenbleiben, ob sich eine Seminareinheit in der Schule mit Schüler*innen nachvollziehen ließe oder nicht. Die Probe aufs Exempel ist in Seminaren, die zugleich Schulkooperationen sind, möglich. Vgl. u. a. Lüth (2017), Hohenbüchler, Hohenbüchler (2020)

[4] In den KMK-Standards für das Lehramtsstudium Kunst ist als fachdidaktischer Studieninhalt u. a. aufgeführt: „Planung, Erprobung und Reflexion von Unterricht, der kunst- und wissenschaftspropädeutische Ziele verfolgt“. An dieser Vorgabe orientierte sich Kasper wahrscheinlich unbewusst, als sie in ihrer E-Mail danach fragte, welcher Wissensgehalt im Rahmen ihres Experiments am Ende erreichbar sei.

Arbeitsbedingungen verbessern? Aber wie! Ein Vorschlag für mehr Inklusion und Diversität von Kulturarbeiter:innen als Bedingung demokratischer Strukturen im Kulturbetrieb

Miri Redmann



Die Autorin mit einer Tasche, die während der documenta 14 als Vermittlungstool entwickelt wurde. Sie wurde von einigen Kunstvermittler*innen bei der Arbeit getragen und ebenso u.a. beim Aufsichtspersonal in Athen verteilt. Sie steht für die kritische Arbeitsgruppe von Kunstvermittler*innen, die doc14_workers. <https://doc14workers.wordpress.com>

Im Rahmen der Coronakrise wurde plötzlich weithin sichtbar, was viele bereits wussten: Die Arbeitsbedingungen von Kulturarbeiter:innen sind zu großen Teilen prekär. Insbesondere die selbstständig Erwerbstätigen in der Kultur sind arbeitspolitisch und finanziell oft so schlecht abgesichert, dass sie bereits in „normalen“ Zeiten ein Leben am Existenzminimum führen und überhaupt nicht in der Lage sind, Rücklagen zu bilden, wie es für Selbstständige vorausgesetzt wird.[1] Aber auch die Arbeitsbedingungen vieler Angestellter, die im Kultursektor maximal flexibel, mit Zeitverträgen, untertariflicher Bezahlung und maximalisierten Aufgabenfeldern tätig sind, verunmöglichen sowohl die Lebensplanung als auch eine arbeitspolitische Selbstorganisation. Das ist nicht nur in Deutschland so – und nicht erst seit gestern.[2]

Ein Paradox scheint auf: Zwar steht Kultur synonym für die kritische Herausforderung, Reflexion und Vermittlung von Demokratie (vgl. Deutscher Kulturrat 2020) – doch angesichts der starken Hierarchisierung und prekärer Arbeitsbedingungen ist der Grad der Etablierung demokratischer Prinzipien innerhalb von Kunstinstitutionen eher gering.[3] Und so geht es Initiativen zur Thematisierung und Verbesserung von Arbeitsbedingungen in der Kultur auffallend oft um eine doppelte Ausrichtung: erstens um die Definition von finanziellen und sozialen Mindeststandards der Arbeitsbedingungen und zweitens um Wege der demokratischen Teilhabe der Kulturarbeiter:innen an den Institutionen, die sie repräsentieren.

Die Frage „Was tun?“ drängt sich heute erneut auf. Sie strukturierte bereits die Arbeit der Vermittlungsabteilung der documenta 12 im Jahr 2007. Damals warf der Chefredakteur der Kunstzeitschrift springerin Christian Höller gemeinsam mit dem französischen Philosophen Jacques Rancière einen Blick auf die besorgniserregende Demokratieskepsis innerhalb des Kultursektors (2007: 13–29).

Mit diesem Artikel möchte ich ausgehend von meinen eigenen Erfahrungen als freie Kunstvermittlerin erstens dazu beitragen, dass die arbeitspolitischen Initiativen unterschiedlicher Interessengruppen mehr Sichtbarkeit erlangen, und zweitens einen

konkreten Vorschlag in Diskussionen um die arbeitspolitischen Bedürfnisse nach fairer Bezahlung sowie Teilhabe an Meinungsbildungsprozessen einbringen. Dieser Vorschlag bezieht sich auf die Aufgabenverteilung innerhalb von Institutionen und Projekten und ist meines Erachtens essenziell, damit Kulturarbeiter:innen ihrem eigenen Anspruch gerecht werden können, Agent:innen demokratischer Prozesse zu sein.

Vermittlung als Schnittstellenaufgabe erfordert Teilhabe heterogener Entscheidungsträger:innen
Es ist gar nicht so leicht zu erfassen wie die Arbeitsbedingungen von Vermittler:innen sich eigentlich gestalten, da Vermittlung ein weites Feld mit vielen beteiligten Akteur:innen ist: vom Management über Kommunikation, Outreach und die Arbeit kuratorischer Abteilungen bis hin zu spezifischen Angeboten der personalen Vermittlung (Kunstvermittlung mit Publikum) und verschiedenen Besucher:innen-Services (vgl. Seegers 2017: 9).

Das Bewusstsein für Vermittlung als kulturelle Schnittstellenaufgabe wächst und in den letzten Jahren ist im Feld der Kulturvermittlung somit einiges in Bewegung geraten: Austausch und Kooperationen zwischen verschiedenen Verbänden im Bereich der Kunstvermittlung werden nach wie vor intensiviert und Kolleg:innen im deutschsprachigen Raum vernetzen sich zunehmend, wie beispielsweise die „Salzburger Erklärung: Österreich, Deutschland, Schweiz – Gemeinsam für Qualität in der Kulturvermittlung im Museum“ belegt (vgl. Maelz, Kollar, Spicker 2019).^[4] Auch auf institutioneller und politischer Ebene wurde die Position der Vermittlung in den vergangenen Jahren massiv gestärkt: Die Einrichtung des Haus Bastian – Zentrum für kulturelle Bildung (seit 2019) der Sammlung Preußischer Kulturbesitz wie auch die von der Kulturstiftung des Bundes geförderten Modellprojekte „lab.Bode: Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen“ (2017–2021) und „360°– Fonds für Kulturen der Neuen Stadtgesellschaft“ (2018–2023) haben zur verstärkten Ausschreibung von Volontariaten und Stellen für Vermittlung und Outreach an Museen und Kultureinrichtungen geführt. Vermittlung, Inklusion und Outreach werden also sowohl auf personaler als auch auf medialer Ebene neu gedacht. Die Bemühungen um eine Intensivierung der Theoriebildung und Professionalisierung von Kulturvermittler:innen im Sinne des „Educational Turn“ tragen also Früchte (vgl. Jaschke, Sternfeld et al. 2012). Dabei rücken zunehmend auch die Arbeitsbedingungen ins Blickfeld, da diese sich auf die Qualität der Angebote von Kulturinstitutionen im Bereich Vermittlung auswirken. Die Vermittlung bildet einen von fünf durch den Internationalen Museumsrat ICOM definierten Grundpfeilern der Tätigkeit von Museen (neben den Bereichen Sammeln, Bewahren, Forschen und Ausstellen). In angrenzenden Feldern nimmt der Diskurs um Arbeitsbedingungen als Faktor der gesamtwirtschaftlichen Innovationsfähigkeit an Fahrt auf (vgl. BMWi Monitoringbericht zu Kultur und Kreativwirtschaft 2020: 71).

Wenn es um die Verbesserung von Arbeitsbedingungen geht, steht die Schaffung von Festanstellungen oftmals im Vordergrund – die Einbettung in tarifliche Strukturen soll die Lebensumstände von Kulturvermittler:innen verbessern und Inklusion und Diversität

ermöglichen.[5] Doch es gibt eine Notwendigkeit seitens der Vermittlungsinstitutionen wie auch der Vermittler:innen selbst, entscheiden zu können, ob sie eine Anstellung oder ein freies Arbeitsverhältnis bevorzugen. Die gemeinsame Erklärung verschiedener Berufsverbände zur freiberuflichen und selbstständigen Tätigkeit für Museen, die Zusammenschlüsse freier Vermittler:innen in Hamburg, Berlin und Kassel sowie der Fokus der Fachgruppe Kunst von ver.di auf die Situation von Soloselbstständigen im Kulturbereich zeigen dies eindrücklich.[6]

Die Gründe, sich für freie Vermittlungsarbeit zu entscheiden, können vielfältig sein – denn in der Kunstvermittlung arbeiten nicht nur Menschen mit sehr unterschiedlichen Fachhintergründen und Spezialisierungen (die oftmals auch parallele Karrieren in der Kultur oder Wissenschaft verfolgen), sondern sie stehen auch an verschiedenen Punkten ihres Lebens: Neben den klassischen Zielgruppen von Inklusionsmaßnahmen (Menschen, die körperliche oder geistige Schwierigkeiten haben, an gesellschaftlichen Institutionen und Strukturen in ihrer aktuellen Form teilzuhaben) gibt es beispielsweise Sprachlernende, Pendler:innen, Studierende, Rentner:innen, Eltern oder auch einfach Menschen, die gerne arbeiten ohne Weisungsgebunden zu sein. Letztlich ändern sich unser aller Bedürfnisse im Laufe unseres Lebens und damit die Bedürfnisse, die wir an einen Job herantragen können und müssen – ohne deshalb auf Teilhabe am Arbeitsmarkt verzichten zu wollen (oder zu können).[7]

Inklusion und Diversität fangen auf der Ebene des Personals an: ein praktischer Vorschlag zur Verteilung von Macht, als Basis der Demokratisierung von Institutionen

Demokratie bedeutet Teilhabe, dies scheint aber gerade in der Kultur – vor dem Hintergrund der heterogenen Beschäftigungsverhältnisse und der vielen freien Mitarbeitenden – schwierig zu realisieren. Viele Institutionen im Kulturbereich sind so klein, dass sie von gesetzlich vorgeschriebenen Regelungen zur Flexibilisierung von Arbeit in festen Anstellungsverhältnissen ausgenommen sind; so sind sie kaum in der Lage und auch nicht verpflichtet, auf die Bedürfnisse sich verändernder Lebensumstände einzugehen.[8] Aber selbst dort, wo die Größe von Institutionen rein rechtlich die Selbstorganisation der Arbeitnehmer:innen in Betriebs- und Personalräten erlaubt (einhergehend mit gesetzlich vorgeschriebenen Zeitbudgets und der Beteiligung an Gremien), kann eine Interessenvertretung der Angestellten nicht das Problem der mangelnden Teilhabe an Meinungsbildungsprozessen lösen – in Institutionen, die aus unterschiedlichen Gründen viel mit freien Mitarbeiter:innen und externen Dienstleister:innen kooperieren.

Es hilft nicht, allein Leitungsebenen diverser zu besetzen, ohne Machtstrukturen, Hierarchien und Kompetenzzuschreibungen zu verändern. Denn dadurch wird den Interessen derjenigen Akteur:innen nicht Genüge getan, deren Lebensumstände es nicht erlauben, eine Vollzeitstelle mit tradiertem Kompetenz-/Leistungsspektrum auszufüllen. Wenn wir Inklusion und Diversität als Bedingung demokratischer Strukturen im Kulturbetrieb denken wollen, dann muss es auch darum gehen,

wie die weniger machtvollen und sozial begehrten Positionen in Ausstellungshäusern wahrgenommen, wertgeschätzt und produktiv gemacht werden können. Dies ist auch ein Weg, um Zugänge zu beruflicher Entwicklung in Kulturinstitutionen zu schaffen für Menschen, die in ihren (scheinbaren) Peripherien tätig sind, wie zum Beispiel die Aufsichten, das Sicherheitspersonal oder Mitarbeiter:innen im Kartenverkauf. Die Teilhabe derjenigen, die in diesen Arbeitsbereichen tätig sind, wird heute oftmals durch Klassismus beschränkt,^[9] obwohl sie insbesondere in den Bereichen Inklusion und Besucher:innen-Forschung einiges an Einsichten beizutragen haben (vgl. Gottschalk 2017).

Im aktuellen Management-Diskurs und in der Diskussion um die Strukturierung von Institutionen als gesellschaftliche Allgemeingüter – auch Commons ^[10] genannt – bildet die Frage, wie Hierarchien abgebaut werden können und Macht verteilt werden kann, einen wesentlichen Baustein (vgl. Helfrich 2012 sowie Borsch und Borsch 2019). Wenn alle an institutionellen Prozessen Beteiligten als Teil des Teams angesehen werden und sie die Aufgaben themenorientiert untereinander verteilen (anstatt weitgehend alleingelassen jeweils ihr eigenes Rollenverständnis definieren zu müssen), dann entsteht eine verteilte Machtstruktur oder auch Heterarchie (vgl. Moser 2017).^[11] Heterarchien werden dort gefördert, wo Teams eigenverantwortlich und projektbezogen arbeiten können. Die projektbezogene Teilung von Aufgaben und die gleichberechtigte Einbindung angestellter und freier Mitarbeiter:innen ermöglichen auch Menschen mit begrenzten Kapazitäten oder Kompetenzen, Aufgaben verantwortungsvoll zu übernehmen. Eine heterarchische Organisationsstruktur garantiert somit Zugänge zu mehr Inklusivität und Diversität innerhalb von Institutionen.

Ein einfacher Weg, Machtstrukturen zu verteilen und so die Entstehung von Heterarchien zu ermöglichen, ist die Bezahlung von Sitzungsgeldern für diejenigen, die nicht angestellt sind (oder deren Jobs an Institutionen keine konzeptuelle Arbeit umfassen).^[12] Eine solche Struktur, in der externe Dienstleister:innen, freie Mitarbeitende und Angestellte miteinander aufgabenbezogen arbeiten, ermöglicht es Institutionen, in einem direkten Informationsaustausch mit allen Teilhabenden zu stehen. Eine solche Struktur hilft auch denjenigen, die als Freie (nicht weisungsgebunden, aber auch nicht eingebunden) sonst oftmals außerhalb der Struktur stehend ihre Rollen individuell und in ihrer Freizeit verhandeln müssen. Nicht nur im Rahmen der rechtlich ungeklärten Situation bezüglich Scheinselbstständigkeit wäre es sinnvoll, auch mit freien Mitarbeiter:innen Arbeitsverträge zu schließen und in diesem Rahmen Sozialversicherungsbeiträge zu übernehmen, wie es laut einer Umfrage des Schweizerischen Verbands für Personen und Institutionen, die in der Kulturvermittlung im Museum und verwandten Feldern aktiv sind (mediamus), bei der Mehrzahl der Schweizer Kolleg:innen bereits der Fall ist (vgl. Kulturevaluation Wegner 2020).

Für die Arbeit in solchen Gremien mit verteilten (heterarchischen) Machtstrukturen bietet sich die Etablierung einer Konsent-Kultur an: Ein Konsent geht vom kleinsten gemeinsamen Nenner einer Gruppe aus. Ein Konsent bedeutet: Es muss weder zu allen Fragen

ein Konsens gefunden werden, noch werden Mehrheitsentscheidungen getroffen, noch entscheidet die höchste Hierarchieebene final. In Konsent-Entscheidungen dürfen alle gleichberechtigt sprechen. Wer einen begründeten Vorbehalt hat, kann diesen anmelden – und es wird so lange nachgebessert, bis alle an einer Entscheidung Beteiligten diese mittragen können, wenngleich sie vielleicht keine Fans davon sind oder (noch) keine qualifizierte Meinung zum Thema haben. Auch wenn es unserer hierarchisch geprägten Organisationskultur paradox erscheinen mag, sind solche in Gruppenprozessen gefundenen Entscheidungen, in denen alle Beteiligten gehört werden und (Teil-)Verantwortung übernehmen können, schneller und effektiver als die teils schwierige und auf große Widerständen stoßende Top-Down-Vermittlung von Entscheidungen in hierarchisch strukturierten Organisationen (vgl. Rosenberg 2016).

Die Einrichtung solcher institutionellen Räume der Selbst- und Mitbestimmung verlangt ein intensives Nachdenken darüber, wer eigentlich von einer Entscheidung betroffen ist, somit gehört werden und mitentscheiden muss und dementsprechend auch für diese Arbeit zu bezahlen ist (Dreher 2013: 26). Die Einbindung in Prozesse erleichtert freien Akteur:innen die Teilhabe an Meinungsbildungsprozessen und damit auch die Selbstorganisation und Qualitätssicherung, da sie so das Zuhören, die Vertretung ihrer Perspektiven und das Netzwerken mit angestellten Vertreter:innen der Institutionen nicht mehr – wie aktuell meist üblich – in die Ehrenamtlichkeit verlagern müssen. Die vorgeschlagene Re-Organisation von Institutionen und Projektprozessen in Heterarchien birgt mittelfristig das Potenzial einer Stärkung demokratischer Strukturen aus dem Inneren der Kulturinstitutionen heraus. Als eigenständige Akteur:innen mit der Gewissheit, dass ihre Stimmen zählen, können so auch die Freien auf andere und neue Arten und Weisen Programme denken und durchführen, die das bestehende Selbstverständnis kultureller Akteur:innen auch mit den Besucher:innen gestalten (Mantel 2017).

Miri Redmann ist Essayistin und Wissenschaftlerin mit Forschungsschwerpunkten in internationaler Vernetzung und Kulturen des Gastgebens. Seit 2017 arbeitet sie als freie Kunstvermittlerin in Kassel, unter anderem für die Kunsthochschule, das Inter-Art Programm der Universität, die Kunsthalle Museum Fridericianum und documenta gGmbH sowie als Mediatorin für die Gesellschaft der Neuen Auftraggeber in Hessen.

Literatur

360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft, 2018–2023. <https://www.360-fonds.de/>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Anonymous, 2019. „Arts + All Museums Salary Transparency 2019.“ Google-doc. Aktiv von Mai bis- Dezember 2019. https://docs.google.com/spreadsheets/d/14_cn3afoas7NhKvHWaFkqQGkaZS5rvL6DFxzGqXQa6o/htmlview?usp=sharing. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Art Workers Coalition, 2009. „Statement of Demands (1969).“ In: Alberro, Alexander, Stimson, Blake (Hg.): Institutional critique: An anthology of artists' writings, hg. v. Alexander Alberro und Blake Stimson, 88–89. Cambridge, Mass. u. a.: MIT Press. S. 88–89.

Bundesverband freiberuflicher Ethnolog_innen e. V.;
Bundesverband freiberuflicher Kulturwissenschaftler (BfK) e. V.;
Bundesverband Museumspädagogik e. V.; Deutscher
Museumsbund e. V.; Verband der Ausstellungsgestalter in
Deutschland e. V.; Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V., 2020:
„Gemeinsame Erklärung zur freiberuflichen und selbstständigen
Tätigkeit für Museen,“,“ 2020. Pressemitteilung. 15. Dezember
2020. <https://kunsthistoriker.org/meldungen/gemeinsame-erklaerung-zur-freiberuflichen-und-selbststaendigen-taetigkeit-fuer-museen/>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Birkel, Mathias; Goldhammer, Klaus; Scholl, Eduard; Castendyk,
Oliver; Müller, Juliane; Schwarz, Manuel und Wink, Rüdiger, 2020.
„Monitoringbericht: Kultur- und Kreativwirtschaft 2020.“
https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Publikationen/Wirtschaft/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2020-kurzfassung.pdf?__blob=publicationFile&v=10. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Borsch, Helmut und Borsch, Dietmar, 2019. Demokratisierung in
der Organisation: Das Verantwortungsprinzip und das Grundrecht
der freien Entfaltung der Persönlichkeit. Stuttgart: Schäffer-
Poeschel.

Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport.
Donnerstag, 2021. „Fairness: Internationales Symposium.“
https://www.fairness-symposium.at/livestream/fairness/?fbclid=IwAR3-vThwO1sqNpGZJUxpEer53fSs-igfbiFYCG-QkROYKpXuOKx_sNGZ-Ag#anchor-paragraph-iframe. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler, Hg. 2021.
„Künstlerisches Einkommen: Blick in andere Länder.“
Sonderausgabe, kultur politik, Nr. 3.

Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V., 2021: „Die Zukunft
der Arbeit sozial gestalten: Forschungsprojekt „Systemcheck“
nimmt Arbeitsbedingungen der darstellenden Künste in den Blick,“
2021. Pressemitteilung. 6. Oktober 2021. <https://darstellende-kuenste.de/de/service/publikationen/presse/3787-die-zukunft-der-arbeit-sozial-gestalten.html>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Deutscher Kulturrat e. V., 2020. „Thema: Demokratie & Kultur.“
Meilensteine der Demokratiegeschichte und freiheitliche
Grundlage der deutschen Gesellschaft.
<https://kulturrat.de/thema/demokratie-kultur/>. (Zugriff: am 25.
Oktober 2021).

„Deutscher Kulturrat plädiert für faire und angemessene Vergütung
von Solo-Selbständigen im Kulturbereich,“ 2021. Pressemitteilung.
7. Juli 2021. <https://www.kulturrat.de/positionen/deutscher-kulturrat-plaedierte-fuer-faire-und-angemessene-verguetung-von->

solo-selbstaendigen-im-kulturbereich/. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Deutscher Museumsbund e. V., 2019. „Leitfaden: Professionell arbeiten im Museum.“ 2019. Deutscher Museumsbund e.V. <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2020/01/dmb-leitfaden-professionell-arbeiten-online.pdf>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

doc14_workers Kollektiv, 2020. „Arbeitspolitisches Engagement in der Kunstvermittlung: Das Kollektiv der doc14_workers.“ In: Güleç, Ayse, Herring, Carina, Kolb, Gila (Hg.): Vermittlung vermitteln: Fragen, Forderungen, Versuchsarrangements von Kunstvermittler*innen im 21. Jahrhundert, hg. v. Ayse Güleç, Carina Herring und Gila Kolb, 9–16.

Dreher, Julia, 2013. „Formen sozialer Ordnung im Vergleich: Hierarchien und Heterarchien in Organisation und Gesellschaft.“ In: Opusculum Nr. 63. Hg. Maecenata Institut an der Humboldt-Universität zu Berlin (Hg.): Opusculum Nr. 63.

Eichhorn, Maria, Hg., 2009. The Artist's Contract: Interviews with Carl Andre, Daniel Buren, Paula Cooper, Hans Haacke, Jenny Holzer, Adrian Piper, Robert Projansky, Robert Ryman, Seth Siegelaub, John Weber, Lawrence Weiner, Jackie Winsor. Köln: König.

Fachbereich Medien, Kunst und Industrie. „Kultur für Alle: Beschlüsse des 5. ver.di-Bundeskongresses, 22.–28. September 2019 in Leipzig.“ Pressemitteilung. <https://medien-kunst-industrie.verdi.de/bereiche-fachgruppen/kunst-und-kultur>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Fachverband für Kunstpädagogik, BDK e.V. Bayern; Technische Universität Dortmund; Universität Erlangen-Nürnberg; Stadt Nürnberg, 2012: „Nürnberg-Paper: Interkultur – Globalität – Diversity: Leitlinien und Handlungsempfehlungen zur Kunstpädagogik / Kunstvermittlung remixed.“ 2012. Ergebnisse des ersten Kongresses zum Thema „Interkultur.“ http://www.buko12.de/wp-content/uploads/2012/08/Part08_Nuernberg-Paper.pdf. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Gottschalk, Hanna, 2017. „Dating a Guard“ in: Arbeitsgruppe Publikation, 2017. Dating the Chorus: Eine selbstverlegte, unabhängige Publikation zur Kunstvermittlung. https://issuu.com/datingthechorus/docs/dating_the_chorus_2. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Haus Bastian – Zentrum für kulturelle Bildung, 2019. <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/haus-bastian-zentrum-fuer-kulturelle-bildung/home/>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Helfrich, Silke 2012. „Muster gemeinsamen Handelns: Wie wir zu einer Sprache des Commoning kommen“ in: Helfrich, Silke und

Bollier, David, 2012. Commons: Für eine neue Politik jenseits von Markt und Staat. Bielefeld: transcript.

IG Kultur und Landesorganisationen, <http://www.fairpaykultur.at/>. 2020. „Fair Pay für Kultur: Kultur muss sich lohnen. Für alle.“ Eine Kampagne der IG Kultur und der Landesorganisationen. <http://www.fairpaykultur.at/honorarrichtlinien-kultur/>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Jaschke, Beatrice und Sternfeld, Nora, Hg. 2012. Educational turn: Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. Ausstellungstheorie & Praxis 5. Wien: Turia + Kant.
Kollar, Elke und Köhne, Eckart. 2020. „Vision: Bildungsort Museum.“ Pressemitteilung. 2020. https://www.museumspaedagogik.org/fileadmin/Data/Dokumente/Neuigkeiten-Termine-Jobs/Bildungsvision_2020__BVP_DMB.pdf. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Kriki, Nikoleta, 2017. „Documenta 14: “Misunderstandings,” Problems, and Solutions.“ Political Critique & European Alternatives, <https://politicalcritique.org/world/2017/documenta-14-misunderstandings-problems-and-solutions/>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Kulturevaluation Wegner, 2020. „Auswirkungen des Corona-Lockdowns auf die Arbeitsbedingungen von Kulturvermittler*innen an Schweizer Museen: Kurzversion der Hauptergebnisse.“ Mediamus — Schweizerischer Verband für Personen und Institutionen, die in der Kulturvermittlung im Museum und verwandten Feldern aktiv sind. https://mcusercontent.com/cb04098626b7b14f072ec69e1/files/06dae0dc-ab6b-4934-a576-a7dc28d5d567/Umfrageergebnisse_mediamus.pdf. (Stand: 3. Juli 2020). (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Künstlersozialkasse, 2020. „KSK in Zahlen.“ <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

lab.Bode — Initiative zur Stärkung der Vermittlungsarbeit in Museen, 2017–2021. <https://www.lab-bode.de/>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021.)

Liersch, Anja; Evers, Friederike und Weißmann, Sarah, 2021. „Bildung und Kultur: Spartenbericht Bildende Kunst.“ https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publicationen/Downloads-Kultur/spartenbericht-bildende-kunst-5216102219004.pdf;jsessionid=6900A7718058EA3411432FA0853C9376.live721?__blob=publicationFile. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Malez, Sandra; Kollar, Elke und Spicker, Caroline, 2019. „Salzburger Erklärung: Österreich, Deutschland, Schweiz.“ Pressemitteilung. 9. Oktober 2019. https://www.museumspaedagogik.org/fileadmin/Data/Dokumente/Salzbuerger_Erkla_rung_2019.pdf. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Mantel, Katharina, 2017. „Eine Kunstvermittlung der radikalen Akzeptanz.“ In: Preuß, Kristine und Hofmann, Fabian (Hg.): Kunstvermittlung im Museum: Ein Erfahrungsraum, hg. v. Kristine Preuß und Fabian Hofmann. Münster, New York: Waxmann Verlag GmbH. S. 55–59.

Mörsch, Carmen, 2012. „Sich selbst widersprechen: Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating.“ In: Jaschke, Beatrice und Sternfeld, Nora (Hg.): Educational turn: Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, hg. v. Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld, 55–77. Ausstellungstheorie & Praxis 5. Wien: Turia + Kant. S. 55–77.

Moser, Michaela, 2017. Hierarchien führen: Anforderungen an eine moderne Unternehmens- und Mitarbeiterführung. Wiesbaden: Springer Gabler.

Priller, Eckhard, 2020. „Von der Kunst zu leben: Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler 2020.“ Expertise zur 7. Umfrage des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler. Berlin: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler.

Rancière, Jacques und Höller, Christian. 2007. „Entsorgung der Demokratie.“ In: Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH (Hg.): Documenta Magazine N°3: Education, hg. v. Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, 13–29. Köln: Taschen. S. 13–29.

Rosenberg, Marshall B, 2016 [2003]. Eine Sprache des Lebens. Kommunikation Band 1. Paderborn: Junfermann.

Ross, Andrew, Hg. 2015. The Gulf: High Culture, Hard Labor. New York: OR Books.

Schulz, Gabriele und Zimmermann, Olaf, 2020. „Frauen und Männer im Kulturmarkt: Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage.“ Berlin: Deutscher Kulturrat e. V. <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2020/10/Frauen-und-Maenner-im-Kulturmarkt.pdf>. (Zugriff: am 25. Oktober 2021).

Endnoten

[1] Siehe beispielsweise den Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft (BMWi 2020), den Spartenbericht Bildende Kunst des Statistischen Bundesamts (Destatis 2021), den Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK 2020). Die Schlussfolgerungen des Deutschen Kulturrats (2021) bieten einen guten Einstieg in die Lektüre, zentral steht auch das vom Kulturrat herausgegebene Buch „Frauen und Männer im Kulturmarkt“ (Schulz und Zimmermann 2020). Bereits zuvor hatten sich einige Initiativen spontan gebildet: Die Hamburger Initiative Muspaeds fordert seit 2019 in einer Bundestagspetition die Aufnahme Kunstvermittler in die Künstlersozialkasse, gleichzeitig ging die Berliner Initiative „Geschichte wird gemacht“ in direkte Verhandlungen mit der Kulturverwaltung des Landes Berlin über die Arbeitsbedingungen

freier Mitarbeitender an Museen und Gedenkstätten. Seit Oktober 2021 gibt es ein erstes systematisches Forschungsprojekt zu Arbeitsbedingungen im Bereich der darstellenden Künste (Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V. 2021).

[2] Beispiele für nationale und internationale Initiativen zur Verbesserung von Arbeitsbedingungen Kulturarbeitender umfassen unter anderem: Das anonyme Google-Dokument zur Einkommenstransparenz von Museumsangestellten (2019); US-amerikanische Museumsarbeiter:innen, die sich seit der Corona-Krise auf betrieblicher Ebene zu Gewerkschaften zusammengeschlossen haben, wie das am Brooklyn Museum oder das am MoMA, die May Day Initiative von Kulturarbeiter:innen auf der documenta 12, auf die Carmen Mörsch (2012: 59) verweist, sowie den Personalstreik auf der Venedig Biennale in Venedig 2009. Im Rahmen der documenta 14 kam es zum Konflikt um die Bezahlung der Aufsichten in Athen (Kriki 2017) und zur Formulierung arbeitspolitischer Forderungen durch das Kollektiv der doc_14 Workers (2020). Die Gulf Labor Artist Coalition setzt sich seit 2012 auf internationaler Ebene für die Rechte der Arbeiter:innen im Arabischen Golf ein (Ross 2015). Aktuell beschäftigt sich die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift Kultur Politik des Bundesverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler mit dem Thema „Künstlerisches Einkommen – Blick in andere Länder“ (BBK 2021). Diese Aufzählung ließe sich noch systematisieren und erweitern.

[3] Was beispielsweise anhand der zunächst eher zögerlich in Deutschland adaptierten Diskussion um Machtmissbrauch und sexualisierte Gewalt unter dem Hashtag #metoo deutlich wurde.

[4] Insbesondere der Deutsche Museumsbund und der Bundesverband Museumspädagogik arbeiten eng zusammen, zum Beispiel in der gemeinsam verfassten „Bildungsvision 2020“. Bezogen auf die Integration freier Akteur:innen in der Vermittlung ist insbesondere die „Gemeinsame Erklärung zur freiberuflichen und selbstständigen Tätigkeit für Museen“ wegweisend, verfasst von: Bundesverband freiberuflicher Ethnolog_innen e. V. / Bundesverband freiberuflicher Kulturwissenschaftler e. V. (BfK) / Bundesverband Museumspädagogik e. V. / Deutscher Museumsbund e. V. / VerA – Verband der Ausstellungsgestalter in Deutschland e. V. / Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. (2020). In der „Salzburger Erklärung: Österreich, Deutschland, Schweiz - Gemeinsam für Qualität in der Kulturvermittlung im Museum“ (2019) schlossen sich der Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen, der Bundesverband Museumspädagogik (Deutschland) sowie mediamus – Schweizerischer Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum zusammen.

[5] Vgl. die Perspektiven, die im Rahmen der Initiative Fair Pay für Kultur (IG Kultur 2020) und des Fairness-Symposiums des Österreichischen Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (30. September 2021) vorgelegt wurden, sowie die von mediamus beauftragte Studie über die „Auswirkungen des Corona-Lockdowns auf die Arbeitsbedingungen von Kulturvermittler*innen an Schweizer Museen“ (Kulturevaluation

Wegner 2020), ebenso den Leitfaden „Professionell arbeiten im Museum“ (Deutscher Museumsbund e. V. 2019)

[6] Neben der bereits zitierten „Gemeinsamen Erklärung zur freiberuflichen und selbstständigen Tätigkeit für Museen“ sind hier insbesondere erwähnenswert der Hamburger Zusammenschluss freier Vermittler:innen am Museum (Muspaeds), das Bündnis „Geschichte wird gemacht“ sowie die doc_14 Workers. Auch der Beschluss „Kultur für Alle“ des 5. ver.di-Bundeskongresses, 22.-28. September 2019 in Leipzig, legt einen starken Fokus auf Selbstständige im Kulturbereich, obwohl Gewerkschaften heute Selbstständige gar nicht vertreten können/dürfen. Und der Deutsche Kulturrat (2021) erhebt die wichtige Forderung an die Bundesregierung, sich für die Initiative der EU-Generaldirektion Wettbewerb einzusetzen, die kollektive Verhandlungen Soloselbstständiger ermöglichen soll, um eine Verbindlichkeit von Vergütungs- und Honorarregelungen zuzulassen. Empfehlungen für Honoraransätze für Kunstvermittler:innen im deutschsprachigen Raum sprechen der Schweizerische Verband mediamus (Empfehlungen_an_Kulturvermittler_innen_KVS), der Österreichische Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen (<https://kulturrat.at/fair-pay-reader> Zugriff am 25. Oktober 2021)), das Onlinemagazin Museum, Erinnerung, Medien, Kultur (mus.er.me.ku) (<https://musermeku.org/honorar-im-kulturbereich/> Zugriff 25. Oktober 2021) aus sowie der Verband der deutschen Kunsthistoriker e.V. (https://kunsthistoriker.org/existenzgruendung/#Ref_Honorarempfehlungen Zugriff 25. Oktober 2020).

[7] Das „Nürnberg-Paper: Interkultur – Globalität – Diversity: Leitlinien und Handlungsempfehlungen zur Kunstpädagogik / Kunstvermittlung remixed“ (verfasst vom Bundeskongress der Kunstpädagogik 2010–2012) verweist bereits in der zweiten seiner fünf inhaltlichen Leitlinien auf die „Formung und Wandelbarkeit des Publikums durch viele Faktoren“. Dasselbe muss selbstverständlich auch für das Personal von Institutionen angenommen werden.

[8] Die betreffenden Regelungen werden im Betriebsverfassungsgesetz geregelt und sind online über das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz abrufbar. Interpretiert und nutzbar gemacht werden diese von verschiedenen Websites, wie beispielsweise (<https://www.mittelstand-und-familie.de/flexibles-arbeiten/gesetze-und-regelungen> Zugriff: 25. Oktober 2021).

[9] Der Kubinaut – ein online Kooperationsprojekt der Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung und der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Berlin e. V. – plant aktuell ein Themendossier zum bisher kaum beachteten Thema „Klassismus im Kulturbetrieb“ (<https://www.kubinaut.de/de/themen/8-diversity-matters/kunst-kommt-von-konnen-beitrage-zum-thema-klassismus-und-soziale/> Zugriff: 25. Oktober 2021).

[10] Ich möchte mich an dieser Stelle bei meinen Kolleg:innen der documenta14 bedanken, die mich in vielfältigen Formaten der

Selbstorganisation an die gelebte Praxis gesellschaftlicher Commons herangeführt haben, sowie bei Silke Helfrich, Vera Hoffmann und Johannes Euler vom Commons-Institut in Bonn, deren Anwendung ihrer Überlegungen zu Mustersprachen des Commoning in der Beratung der Neuen Auftraggeber mich überzeugt haben, mich intensiver mit Commonsgemäßigem Management zu beschäftigen.

[11] Die in didaktischen Zusammenhängen und im Rahmen selbstselektierender, homogener Gruppen (wie – leider weitestgehend – der Leitungsebene von Museen) nach wie vor als hinderlich angesehene Heterogenität von Gruppen/Gesellschaft, wird in anderen sozialen und auch wirtschaftlichen Zusammenhängen zunehmend als wert- und effektivitätssteigernd betrachtet.

[12] Sitzungsgelder sind beispielsweise in der politischen Selbstorganisation von Kommunen üblich, auch wenn sich aus den darüber entstandenen Diskussionen deutlich abzeichnet, dass sie keineswegs ein Allheilmittel sind, sondern strikt auf ihre Angemessenheit hin überprüft werden müssen. Insbesondere die von mediamus stark gemachte Forderung, alle Honorare und Vergütungen für Freiberufler:innen immer mit dem Faktor 1,5 zu berechnen, um Vor- und Nachbereitungszeiten adäquat mitzudenken.

MEHRDEUTIGKEITEN GESTALTEN

Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik

Buchbesprechung von Julika Teubert



Mehrdeutigkeit gestalten, Foto:
Julika Teubert 2021

Ambiguität – was ist das überhaupt? Schon der Titel des im Folgenden vorgestellten Buchs lässt vermuten, dass es sich hierbei um eine Lektüre handelt, die eine gewisse Auseinandersetzung mit bildungssprachlichen Begriffen erfordert. Dem Thema der Ambiguität oder – einfach ausgedrückt – der Mehrdeutigkeit wird von insgesamt 15 Personen aus Kunst, Vermittlung, Kultur- und Politikwissenschaft multiperspektivisch im Kontext der kulturellen und politischen Bildung nachgegangen. Der 298 Seiten und 14 Aufsätze umfassende Band wurde im Sommer 2021 gemeinsam von Ansgar Schnurr, Sabine Dengel, Julia Hagenberg und Linda Kelch im transkript Verlag in der Kategorie Pädagogik herausgegeben. Das Buch ist in vier Abschnitte gegliedert, die sich aus jeweils drei bis vier Texten zusammensetzen. Allem voran bietet dabei die Einleitung Hintergrundinformationen über eine 2019 stattgefundene Tagung, deren Titel „Ambiguität. Demokratische Haltungen bilden in Kunst und Pädagogik“ nun auch die Publikation prägt. Zudem enthält das Werk eine Erklärung und Einordnung zur Thematik der Ambiguität, um gleichzeitig eine Reihe von Fragen zu stellen, denen sich anschließend in den Gesprächs- und Textbeiträgen gewidmet wird:

Wie lässt sich eine offene Haltung gegenüber Uneindeutigkeiten und fremden Eindrücken entwickeln und kräftigen?

Wie könnte sich eine solche Haltung in der kulturellen Bildung, wie in der politischen Bildung äußern?

Lässt sich eine ambiguitätstolerante Haltung, die in Bezug auf eine spezifische Thematik entstanden ist, auf andere Bereiche übertragen?

Die Grundlage des Bandes ist die These, „dass es sowohl für politische Bildung als auch für die Kunstpädagogik gerade unaufgelöste, ambige Situationen sind, die in ihrer Kontroversität das Potenzial haben, bildsam zu sein“, und so die Bildung demokratischer Haltungen fördern. Das Buch beschreibt sich allerdings selbst als paradox in dem Versuch, das Thema der Ambiguität besonders eindeutig und klar erfassen und beschreiben zu wollen. Grundlegend wird die Verbindung von Ambiguität, Kunst und Demokratie folgendermaßen hergestellt: Die

Aufgabe der Kunst sei allgemein nicht die, bestehende Überzeugungen zu festigen, sondern zu irritieren und vielfältige Reize zu setzen, die in der Auseinandersetzung mit ihnen in neuen Erfahrungen münden können. Eine Beschäftigung mit Kunst könne so die Erkenntnis fördern, dass Uneindeutiges und Unbekanntes nicht nur aushaltbar, sondern außerdem bereichernd sein können. Die Fähigkeit, mit Ambiguitäten umgehen zu können, lässt sich also als Ambiguitätstoleranz bezeichnen – und dies sei erlernbar. Auch eine demokratische Politik beruht auf Vielfalt und der Pluralität der Gesellschaft. Toleranz für Ambiguität ist somit eine wichtige Eigenschaft einer Demokratie und ihrer Mitglieder.

Der Schnittpunkt von freier Kunst und echter Demokratie bestehe darin, dass beide einerseits auf ein ambiguitätstolerantes Umfeld angewiesen seien, um zu wachsen, andererseits seien sie nur frei, echt und plural, wenn sie selbst von Grund auf bereits ambige Züge aufwiesen.

Ein erklärtes Ziel der kulturellen und politischen Bildungsarbeit sei es demnach, eine Haltung zu fördern, die in befremdlichen Situationen nicht automatisch ablehnend und abgrenzend reagiert, sondern Vielfalt begrüßt und den Umstand aushalten kann, nicht immer alles einordnen und festlegen zu können. Die Förderung oder Herausbildung von Ambiguitätstoleranz als Teil einer Haltung ist folglich eine demokratische Praxis.

Besonders erkenntnisreich waren für mich die Beiträge von Anja Besand, Sabine Dengel und Linda Kelch sowie Katja Hoffmann und Oliver Klaassen. In ihren Texten geht es unter anderem um die Frage, was die politische und die kulturelle Bildungsarbeit voneinander lernen können. Meiner Meinung nach ist das ein wichtiger Aspekt, denn eine politische Positionierung wird im kulturellen Sektor immer relevanter. Außerdem wird das Konzept der Ambiguitätstoleranz kritisch durchleuchtet, was im Sinne der Ambiguität selbst zu einem umfassenderen Bild der Thematik führt. Ein interessanter Aspekt ist auch, dass Ambiguität als künstlerische Strategie eine Schutzfunktion für marginalisierte Personen bieten kann, denn bis heute andauernde diskriminierende Strukturen erfordern vielerorts einen solchen uneindeutigen, mehrdeutigen Kunstraum, der vor Angriffen schützt.

Durch ihre zugängliche Wissensvermittlung und verständliche Sprache haben sich für mich Dorothée de Néve, Ulaş Aktaş, Hans-Christoph Koller und Julia Hagenberg hervorgehoben. Ihre Beiträge beschäftigen sich generell mit der Notwendigkeit der Weiterentwicklung und Veränderung; sei es die Bedürftigkeit der Demokratie, sich aktuellen Diskussionen und Aushandlungen zu stellen, oder die der Kunst und Vermittlung, einen positiven Einfluss auf Gesellschaft, Welt- und Selbstverständnis zu nehmen. Dazu passend wird die Frage aufgeworfen, wie Museen ihre Verantwortung als machtvolle Institutionen mit großem Wissenskapital und exklusiven Handlungsspielräumen wahrnehmen sollten. Als Folge dessen muss sich demnach eine kritische Aufarbeitung von Ausstellungspraxis und Sammlungen etablieren.

Schlussendlich handelt es sich um ein Fachbuch, das das komplexe Thema der „Ambiguität und Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik“ aus unterschiedlichsten Blickwinkeln umfassend beleuchtet. Den Herausgeber:innen gelingt es allerdings nicht ganz, ihren in der Einleitung betonten Anspruch, das Thema klar zu vermitteln und zu beschreiben, einzulösen. So ist die Artikelzusammenstellung wie auch die Reihenfolge nicht in jeder Hinsicht nachvollziehbar. Beispielsweise erscheint mir der Beitrag von Aurora Rodonò als Einstieg in das Thema besonders geeignet, er wurde jedoch als letzter Artikel gereiht. Die Aufteilung des Buchs in vier nummerierte Abschnitte zielt darauf ab, Autor:innen aus verschiedenen Fachbereichen zusammenzubringen, doch es fehlen hilfreiche Kapitelnamen. Die Einleitung selbst ist komplizierter geschrieben als einige Beiträge und wirft die Frage auf, welche Personen die Zielgruppe der Publikation bilden.

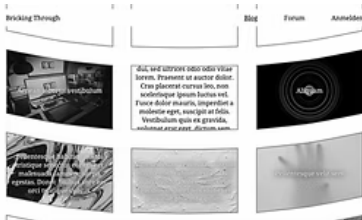
Eine Empfehlung dieser Lektüre kann ich deshalb nur unter Vorbehalt aussprechen: Sie ist bereichernd und eignet sich gut für eine intensive Auseinandersetzung mit der Thematik, jedoch kann sie bei interessierten Leser:innen, die sich nicht regelmäßig mit bildungssprachlichen Sammelbänden befassen, eine ambige Leseerfahrung mit sich bringen.

„MEHRDEUTIGKEIT GESTALTEN Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik“ kann direkt über den transkript Verlag erworben werden und kostet 30 Euro.

Bricking Through Bricking Through Bricking

Through Bricking Through

Cedric Gehrke, Constantin Heller, Sarai Meyron, Lily Pellaud and Essi Pellikka



Screenshot: bricking through, 2021

At a time when artistic exchange was low during the first Corona lockdown in 2020, when we could not meet each other or new people, we wanted a digital alternative to communicate, to be seen and to move closer to each other's work.

Facebook, Instagram, TikTok or YouTube as well as many other social media platforms do not provide the opportunity to be an independent, experimental space to meet our needs. On the contrary, looking closer on for example Facebook, there has been a kind of involvement in the election campaign of Donald Trump 2016 [1]. At the same time, on Instagram the guideline changes had (and have) harsh racist and sexist effects on BIPOC (Black, Indigenous and People of Color) educators and artists posting their body, their body hair, their nipples and other visuals which is categorized as being political [2]. Social media and communication is power: We increasingly spend our time in an online existence [3] and therefore there should also be alternative spaces in this existence. There should be spaces for empowerment and lived change, also online, and this is what has inspired the basics of how our project BRICKING THROUGH is to be administered.

We started BRICKING THROUGH with the dream of having a user-based website that emphasizes and encourages artistic exchange and is run by artists/students, starting from creating the legislations and designing the community guidelines. With a democratically voted and acting administration, it is a sketch, an attempt and an experimental research of change in the art-field of which the internet of our times is a part.

The jump start for the project happened during the time of the Corona lockdown No.1, when we all, willingly or not, had to welcome an online existence as an essential part of our lives. In our isolation, we started to construct a digital future we dreamt of. In the very first thinking process, the project BRICKING THROUGH (that at that time was named Bricks of Babel) had three aspects. Firstly, it would be a social network for students made by students. Sympathising with an anarchistic sort of resistance, we wanted it to be an alternative to the power structures we live in, free from institutions and free from social media titans ruling autocratically: no more exploitation. We wanted a place where you are no longer a means to money, whether that implies your data being sold or you being just a number to fulfill a quota.

Secondly, we started out, and in many ways still are, idealistic. The project itself is built on exchanging with each other, thinking and discussing together. We want BRICKING THROUGH to be based on engaged reflection and to be a space where critical thinking and awareness about our spaces are constantly present; we need this in order to have the capability to articulate our contemporary conditions. An often occurring topic in our meetings is that we try to navigate our own relationship to the platforms we already know and

to be aware of hierarchical power structures in general. Lately, we discussed if the “only students as users”-policy is against our own ideals, as students like ourselves are (if you focus on educational capital) a very privileged group. But as any community needs to share a common ground in order to stay relevant for its members, we still try to navigate the peripheries of the ground we wish to build on while all of us are still – for the moment being – students in the field of arts.

A key part of the project in this context is that we are in a constant change and adjustment to changing circumstances, such as when we face money issues or when new team members join us and others leave, and therefore the conversations and the input also change. Using these key coping mechanisms of flexibility and capability to adjust is a goal that BRICKING THROUGH provides us for being able to adapt when faced with change. In the end, what we are building is a social platform shaped by communication and not a bulky old castle. We need collaborative practises that reflect the new social spaces, and we need a dynamic room that is based on a shared respect towards the bodies involved with the space.

We want to achieve shaping the rest of the project with regular meetings and by working together as an art collective and through the actual use of the website. In this democratically administered website every user has the opportunity to influence others and to be a part of the changes applied to the platform itself.

Thirdly and lastly, this project would be a place of artistic freedom. This means that adult content within artistic context can be published on the website. An artist who works on identity and body has a right to be seen, or someone who works graphically addressing violence or war should not be censored. This is not a new subject in art. Jonas Mekas was arrested for screening “Flaming Creatures” [4]. Printing Allen Ginsburg’s “Howl” was a struggle that ended in court, too [5]. And a work does not even have to be illegal to be not shown and kept out of galleries and museums, as the Guerrilla Girls have been protesting for years, recently pointing out that the Kestner Gesellschaft has not shown any BIPoC artists at all between 2013 and 2017 [6]. All this having been said, there are too many examples; we need change.

While working with and on the legislation part, we soon learned that despite the misleading word “guidelines” in community guidelines, they are a legal document like any other, and a necessity for the place of mutual respect, artistic development as well as exchange and kindness we want to provide on this user-based website. Our first step in approaching this was enlarging our sphere, as the community guidelines should be a community project. We created an open call that was sent to several art academies for any interested and engaged student to join and participate in the project. That was the time when our team enlarged to the internationally based group of people we are today. We still strive to stay curious, and so are open to new connections.

We tentatively decided to pause our idea of premiering the website with the ability to post adult content within an artistic context, and instead to create an open discussion on our research once the website is online. This decision is based on the huge legal and financial challenges we face concerning so-called adult content, age verification processes, the community guidelines, and data-protection.

For now we are working on starting our vision of artistic exchange in a micro form, with the tools we have at our disposal. We have a preliminary version of the website, the support of a lawyer

specialized in internet law who is helping us with the community guidelines, and a website programmer who is an art student as we are. We are planning to post individually and collectively on the website, as we hope to see it used someday. One example for this is the experimental associative text below where we each wrote down our thoughts and experiences, and showed a reflection of our exchange. We can still open a website that will let us walk one more step towards our destination. We hope one day the reality will fit our ideals and till then we will reconsider, discuss and reshape.

Hello, how was your day ?

Hello Hello I really do want to know. *I was not scared today.*

Netzwerke knüpfen zu anderen Studierenden der künstlerischen Bereiche, ohne die Einschränkungen der bereits vorhandenen/ the will of achievement, of change / die Grenzen zwischen den Instituten lösen/ I can't tonight, I've a meeting (and it's going to be great)/ a meeting of minds / energy overflowing thank you for finding me / separate from institutions let them no longer exploit and ignore students / we gonna pay ourselves / with eyes on each other HEAR OUR VOICES / WE WANT A PLACE WHERE WE CAN SCREAM, WHERE WE CAN SHARE, WHERE WE CAN BE/ belong / die eigene Bubble verlassen / and enter a new one / a bubble that is an ungraspable dynamic expanding / if you cannot touch it it cannot pop / if you cannot touch it, it does not exist / Künstlerische Räume schaffen, die ohne Hierarchie auskommen / is there such a thing as a space without hierarchy? / I am reaching for it - / perhaps if we all step in together / autonom sind/ demokratisch entscheiden/ social networks should be communities not a business / communication is key / wem wird zugehört / imagine a world where social networks are a dime a dozen / no more would we have titans ruling us all / who is the next titan / größtmögliche Freiheiten bieten, ohne andere Freiheiten einzuschränken (oder zumindest aufzeigen, wo die Grenzen sind um diese zu diskutieren)/ Grenzen respektieren! / I want an equality as elusive as freedom / we are in a society consuming violence and nudity / we want to be chaotic / we want to be a safer space / what comes in must go out / connecting through a screen, pixels and sound turning into friendship/ yes I hear you / neue Orte der gegenseitigen Inspiration / gemeinsamer Projekte/ there is a language in you and me / it is not German nor English / let's mix yours and mine and make a new one / Can we create a room and expand it until it turns into a house? / Kann es ein Zuhause sein? / unabhängige online Galerieräume entwerfen (als Prototyp für mögliche reale Ausstellungen)/ oh you're muted / UNMUTE YOURSELF / nicht entmutigen lassen / Our space / it will be better than a living room / we're locked up in a digital cell and the only way to get out is to make it real / a cell which has become a prison with the absence of art / Ein Strich, ein Tag / everything started as a cell / my bedroom transformed into an atelier, the little of art I was making made me sick / dreams of unproductivity and doubt / We don't owe you productivity on pretty/ success is on a knife edge / failure is likely / is a great failure still a great act / Thank you so much and see you soon. In between these lines a real exchange.

BRICKING THROUGH is/will be a multiple project: a social platform dedicated to art, exchange and communication, an artist collective based in Germany, Finland and Switzerland, which is initiating the platform, and an experimental learning space above all. Forced to temporarily adjust the project due to financial reasons, the platform is currently morphing into a collectively authored platform.

References

- [1] Burke, Garance. Watchdog org: Trump '16 campaign, PAC illegally coordinated. <https://apnews.com/article/election-2020-donald-trump-political-action-committees-elections-campaigns-42a5705b23bbbc780083f57b071bbcb0> visited 20.8.2021
- [2] Joseph, Chanté. Instagram's murky "shadow bans" just serve to censor marginalised communities. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/nov/08/instagram-shadow-bans-marginalised-communities-queer-plus-sized-bodies-sexually-suggestive> visited 20.8.2021
- [3] Statista Research Department, 2021. Daily social media usage worldwide 2012-2020. <https://www.statista.com/statistics/433871/daily-social-media-usage-worldwide/> visited 21.8.2021
- [4] Staff, Harriet. Film Comment Published 1964 Jonas Mekas' Statement After Arrest for Screening "Flaming Creatures". <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2019/02/film-comment-publishes-1964-jonas-mekas-statement-after-arrest-for-screening-flaming-creatures> visited 21.8.2021
- [5] Adams, Alexander. The Fight to Publish Allen Ginsberg's "Howl". <https://www.spiked-online.com/2019/05/09/the-fight-to-publish-allen-ginsbergs-howl/> visited 20.8.2021
- [6] Guerilla Girls. AFTER 96 YEARS KESTNERGESELLSCHAFT DISCO.... Poster, 2018. <https://www.guerrillagirls.com/projects> visited 20.8.2021.

Platz_nehmen: Demokratieplattform Braunschweig auf dem Wollmarkt

Andreas Baumgartner, Paula Andrea Knust Rosales und Martin Krenn



Eröffnung Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Sitzmodule, Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Flyer, Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, 2021

Die Coronakrise hat die Gesellschaft tiefgehend verändert und ihre Polarisierung verschärft. So läuft die politische Debatte immer stärker entlang (scheinbarer) Gegensätze: individuelle Freiheit versus Solidarität, Skepsis versus wissenschaftlich fundierte Fakten und Meinungsmanipulation versus Querdenken. Diese Polarisierung hat die Kommunikation an sich umgeformt und gewandelt. Der auf Fakten basierende rationale Diskurs muss häufig irrationaler Meinungsmache rund um sogenannte alternative Fakten weichen. Die Pandemie beschleunigte die Digitalisierung in der Gesellschaft, klassische Formate wie etwa Workshops, Podiumsdiskussionen und Universitätslehre wurden ab März 2020 zu großen Teilen in den digitalen Raum verlegt. Zwar könnte man meinen, dass sich die Zugänglichkeit zur Lehre und anderen Veranstaltungen durch die Verlagerung ins Digitale leichter und einfacher darstellen würde, jedoch zeichnete sich in der Realität schnell ein anderes Bild ab. Die nahezu unausweichliche Zusammenlegung von Arbeit/Lehre mit dem privaten Alltag stellte die Gesellschaft vor bisher ungeahnte Herausforderungen. Ohne genügend technische Endgeräte für alle Haushaltsangehörigen (mit entsprechender Rechenleistung), eine Betreuungsmöglichkeit für die Kinder und die Freiheit, sich eine ruhige und abgesonderte Arbeitsumgebung im eigenen Wohnraum schaffen zu können, wurde die digitale Teilhabe aller für viele Menschen nur unter größten Schwierigkeiten möglich, die idealisierte Form des gemütlichen Homeoffice konnten nur die wenigsten unter ihnen in der Realität erleben. Neben akuten materiellen Nöten erschwerten finanzielle Zukunftsängste und Vereinsamung durch die Eindämmung sozialer Kontakte die allgemeine Situation. Es zeigte sich leider auch, dass trotz politischer Solidaritätsbekundungen fast alle Menschen, die bereits in prekären Umständen lebten, in einem anderen und wesentlich bedrohlicherem Maß von der Coronapandemie betroffen waren als Menschen aus den gesellschaftlich privilegierten Schichten.

Als Antwort auf die aus all dem resultierende Polarisierung der Gesellschaft und aufgrund des Bedürfnisses nach Begegnungen im physischen Raum wurde am Freitag, dem 3. September 2021 eine künstlerisch-dialogische Installation eröffnet. [1] Auf dem Wollmarkt hinter der alten Waage konnten Braunschweiger:innen eine Woche lang in dieser aus mehreren Holzmodulen



Eröffnung, Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Eröffnung, Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Talk: 3D Forum, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Demokratischer Ausklang
09-19 Uhr, Maxim Himmelspach,
Wollmarkt, Braunschweig 2021

bestehenden künstlerischen Arbeit Platz nehmen und über verschiedene gesellschaftspolitische Themen in den Austausch treten. Das Projekt wurde von der Kunstvermittlung FREIE KUNST der HBK Braunschweig gemeinsam mit „Demokratie leben!“ Braunschweig [2] konzipiert und realisiert. Nach einer von Studierenden gestalteten Eröffnungswoche organisierte „Demokratie leben!“ Braunschweig gemeinsam mit Braunschweiger Akteur:innen weitere Veranstaltungen, die noch bis Ende 2021 stattfinden sollen.

Öffentlicher Raum

Dem Projekt voraus ging im Rahmen mehrerer Seminare der Kunstvermittlung der HBK Braunschweig eine Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum, Demokratie und Kunst. Der Begriff des öffentlichen Raums erfährt spätestens seit den 1990er-Jahren im Kunstdiskurs besondere Aufmerksamkeit. Doch was genau versteht man unter dem öffentlichen Raum? Oliver Marchart fasst einander widersprechende Annahmen dazu zusammen und zeigt auf, wie vielschichtig der öffentliche Raum verstanden wird und inwiefern er abhängig von der jeweiligen Perspektive gesehen wird: Ist es ein Raum offen politischer Agonalität, des Kampfes um die Bedeutung im Sinne etwa von „politics of signification“ (Stuart Hall), oder ist es ein Raum vernunftgeleiteter rationaler und zwangloser Debatte, in Habermas' Sinne, oder ist es ein Raum, in dem „vor Ort“ sogenannte konkrete Mißstände benannt und behoben werden sollen? Ist der öffentliche Raum ein Raum unter vielen anderen Räumen (privaten, nichtöffentlichen, halb-öffentlichen, lokalen), ist der öffentliche Raum überhaupt ein Raum oder handelt es sich um den Oberbegriff für eine Vielzahl öffentlicher Räume? Was genau macht ihn zu einem politischen Raum (im Unterschied zu sozialen Räumen)? Und was ist das Öffentliche am öffentlichen Raum, und – umgekehrt – was ist das Räumliche an der Öffentlichkeit? (Marchart 2013:1)

Marcharts (2013:18) Conclusio lautet, dass der Raum in der „Öffentlichkeit Produkt und zugleich Möglichkeitsbedingung von Demokratie“ ist, da Öffentlichkeit für die konstitutive Teilung der Gesellschaft stehe und diese Teilung qua konfliktueller, antagonistischer Debatte ständig neu herstelle.

Als Plattform für unser Projekt entschieden wir uns deshalb für eine modulare Form, die es möglich machte, den öffentlichen Raum am Wollmarkt stetig neu zu interpretieren. Die Zusammensetzung der trapezartigen Module sollte anpassbar an die inhaltlichen Aspekte unserer Veranstaltungswoche bleiben. Der Ort blieb damit wandelbar und sollte sich den komplexen Strukturen und Bedürfnissen von Öffentlichkeit anpassen können. So war eine runde Anordnung mit einem Zentrum für Vorträge genauso möglich wie einzelne separierte Sitzmöglichkeiten, um mehr Freiräume und private Gespräche zu ermöglichen, oder auch eine große, zusammenhängende Plattform, die zum gemeinsamen Rumhängen und Spielen einlud.

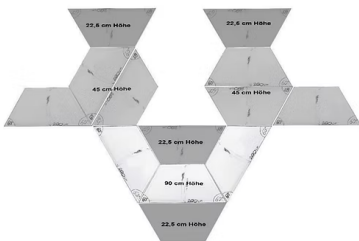
Der Entstehungsprozess



Modell der modularen Skulptur,
Foto: Platz_nehmen, Braunschweig
2021



Die Pappmodelle dienen als
Beispiele einer möglichen
Zusammenstellung der Module und
wurden für das
Genehmigungsverfahren mit der
Stadt Braunschweig verwendet. Die
höhere Pappwand im Hintergrund
stellte die Kirche dar und diente zur
Orientierung im Modell. Foto:
Platz_nehmen, Braunschweig 2021



Eine mögliche Variante der
verschraubten Skulptur mit
Höhenangaben. Abbildung:
Platz_nehmen, Braunschweig 2021



Mögliche Kombination der Module
mit Kreppband am Wollmarkt
vorgezeichnet, Foto: Platz_nehmen,
Braunschweig 2021

Das Platz_nehmen Projekt auf dem Wollmarkt war ein Versuch, einen Ort im öffentlichen Raum zu gestalten, der zum Dialog über Demokratie einlud. Der theoretisierte und abstrakte Begriff Demokratie sollte durch die Installation physisch erfahrbar in die Lebensrealität der Braunschweiger:innen gerückt werden. Ähnlich wie der Kunstbegriff selbst einer ständigen Überprüfung, Verwerfung und Erweiterung ausgesetzt ist, galt es für uns, auch den Begriff Demokratie zu befragen und anhand seiner Grundpfeiler zu erweitern. Ist das Ausfüllen eines Wahlzettels bereits Demokratie? Wie demokratisch kann Arbeit im Kollektiv an einem gemeinsamen Projekt sein? Repräsentative Demokratie drückt sich in Verwaltung und Politik aus, in welcher Hinsicht steht diese im Widerspruch mit dem Politischen? Bleibt Demokratie offen und erweiterbar, erreicht sie alle Menschen oder wird sie zu einem geschlossenen Konstrukt, an dem nur privilegierte Mitglieder einer Gesellschaft partizipieren können? Und allen voran die Frage: Wie können wir als weiße, studierende und lehrende Menschen ein Demokratieprojekt umsetzen, das über unsere soziale Gruppe hinausreicht und gesellschaftliche Relevanz entwickeln kann? Wir einigten uns für das Projekt auf eine Art Plattform, die wir als künstlerische und kunstvermittelnde Installation aufbauen wollten. Ein Raum, der in der Öffentlichkeit für die Öffentlichkeit stattfinden sollte, um einen Austausch über Demokratie zu initiieren. In der Gruppe etablierte sich ein Selbstverständnis, das Teilhabe zu einer elementaren Bedingung unseres Verständnisses von Demokratie und des Platz_nehmen Projekts werden ließ. Wie sonst soll Demokratie stattfinden, wenn nicht mit den Stimmen aller? Innerhalb der Projektgruppe gab es eine Verständigung darauf, dass wir sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der praktischen Ebene möglichst sensibel gegenüber unterschiedlichen Formen von Diskriminierung agieren sollten. Inhaltlich in Bezug auf die Vorträge am Platz_nehmen Projekt und zudem in der praktischen Umsetzung, was zum Beispiel die Lesbarkeit von Plakaten oder die Zugänglichkeit zu den Veranstaltungen und die Nutzung der Installation für körperlich eingeschränkte Menschen betraf.

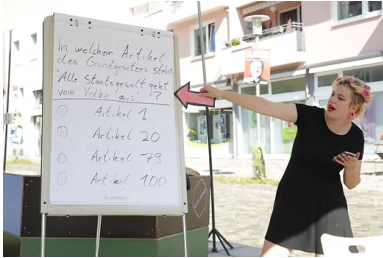
Dass es für uns als relativ homogene Gruppe (die unter anderem zu den meisten Teilen weiß und able-bodied ist und einen akademischen Abschluss anstrebt oder bereits besitzt) schwierig sein würde, ein solches Projekt mit dem Anspruch der Teilhabe für marginalisierte Gruppen zu ermöglichen, wurde uns schon im Laufe der Projektkonzeption immer deutlicher bewusst. Wie sehr unsere Privilegien die Umsetzung dieses Vorhabens innerhalb des Projektes erschwerten, wurde uns besonders klar, als wir ein eintägiges Seminar der Gruppe Amo – Braunschweig Postkolonial e.V. besuchten. Es verdeutlichte uns unsere Privilegien, aber es schärfte auch unser Verständnis von Rassismus und Öffentlichkeit und zeigte uns, welche Rolle wir in diesem Zusammenhang spielen können.

Zwischen Konfliktualität und Dialog

Das Projekt Platz_nehmen thematisierte im öffentlichen Raum Formen der Unterdrückung und Marginalisierung, es war ein künstlerisches Vermittlungsprojekt, das auf Dialog setzte und dadurch im Gespräch mit Passant:innen und eingeladenen Akteur:innen die eigenen politischen Ansätze reflektierte. Die



Performance "Outsideln", Charlotte Kremberg, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Wer wird Demokrat:in mit Marlene Raabe?, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



Talk mit Tatjana Schneider, Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



cindy+cate: Sprechraum, Platz_nehmen, Foto Nizar Fahem, Wollmarkt, Braunschweig 2021



unterschiedlichen Vermittlungsmethoden und Formate, die hier erprobt wurden, aber auch die modulare und besetzbare Skulptur an sich verfolgten neben ihrer agitatorischen und konfliktuellen Herangehensweise einen dialogischen Ansatz, der dem Begriff der „Dialogical Aesthetics“ (Kester 2004: 82–117) zugeordnet werden kann. In der dialogischen Kunst fallen künstlerische Praxis und Vermittlung ineinander. Dialogische Kunst geht von der ästhetischen Erfahrung des Alltags aus und interveniert konkret in sozialen Verhältnissen. In diesem Sinne entstehen Vermittlungsprojekte zu sozialen und politischen Themen, die sich von herkömmlichen politischen Veranstaltungen unterscheiden, da sie eine andere ästhetische Qualität aufweisen: Ihr Ziel ist es, in einen ergebnisoffenen Austausch über relevante und unseren Alltag betreffende Themen zu treten. Theoretisch gesprochen kann dieser Austausch als eine ästhetische Erfahrung an sich aufgefasst werden.

Das einwöchige Programm füllte sich mit partizipatorischen Kunstaktionen, Performances sowie Gesprächsrunden, unter anderem mit Tatjana Schneider, Leiterin des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur und der Stadt an der TU Braunschweig, mit der wir über demokratische Stadtgestaltung sprachen. Das Kollektiv cindy+cate bot in einer vierstündigen Performance die Möglichkeit, anonym Standpunkte und Fragen im öffentlichen Raum zu teilen. Mittel dafür war ein QR-Code, der an verschiedenen Positionen in der Nähe des Projektorts installiert worden war. Passant:innen und Besucher:innen der Performance konnten anonyme Nachrichten formulieren, die über eine Website live an das Kollektiv übermittelt wurden. Jeweils zwei der Performer:innen kontrollierten die Nachrichten, während zwei andere sie vorlasen. Weitere Performer:innen hatten die Möglichkeit, „Einspruch“ zu erheben. Sollte diesem von genügend anderen Mitgliedern des Kollektivs stattgegeben werden, wurde ein Nagel in die Mitte der Installation eingeschlagen. Durch das spielerische, interaktive Setting der Aktion wurde die Frage nach Redefreiheit im digitalen und öffentlichen Raum gestellt. Wo beginnt Redefreiheit und wo hört sie auf? Ist es richtig, dass alle alles sagen dürfen, oder gibt es auch Situationen, wo Zensur notwendig wird? Wer wird eigentlich gehört und wer bestimmt, was gesagt werden kann?

Das demokratische Momentum des gesamten Platz_nehmen Projekts lag für uns weniger in der politisch-philosophischen Analyse von Demokratie und Politik als vielmehr im gemeinsamen Miteinander und Handeln. Die Gespräche, das Kennenlernen und der Austausch, die aufgrund dieses Projekts erst möglich wurden, zeigten uns, dass es sich lohnt, darüber nachzudenken, wie wir heute und in der Zukunft solidarisch und demokratisch gestaltend auf die Gesellschaft einwirken können. Es ist geplant, dass die Kunstvermittlung der HBK mit der VHS Braunschweig auch in Zukunft das Projekt weiterführt und weitere Gruppen und Künstler:innen dazu einlädt, daran teilzuhaben. Die Module sind nachhaltig gebaut und mit der Installation könnte auch an anderen Orten über gesellschaftlich relevante Themen ins Gespräch gekommen werden. Die Möglichkeit, in den öffentlichen Raum einzugreifen, ihn umzugestalten und Räume des Zusammenkommens und des Austausches zu fördern, wollen wir

weiter erhalten. Wir freuen uns auf die Weiterentwicklung des Projekts und darüber, unsere Erfahrungswerte in eine solche zukünftig einbringen zu können.

Andreas Baumgartner studiert derzeit im siebten Semester Freie Kunst an der HBK in Braunschweig. Er absolviert dort zusätzlich den Studiengang zur Kunstvermittlung. Seit einem Jahr arbeitet er in der Redaktion des Webjournals appropriate!. Andreas Baumgartner möchte mit seiner kunstvermittlerischen Arbeit die Zugänge zur Kunst erleichtern. Nicht unbedingt das Kunstwerk steht hierbei im Vordergrund, sondern vor allem das künstlerische Denken und Handeln, um dadurch hegemoniale Denkstrukturen zu durchbrechen und eine künstlerische und multiperspektivische Denkweise zu fördern.

Paula Andrea Knust Rosales studiert aktuell im Fünften Semester freie Kunst, mit Schwerpunkt Bildhauerei, an der HBK Braunschweig. Sie studiert im 3. Semester in der Zusatzqualifikation Kunstvermittlung. Eine kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Strukturen und das Brechen dieser, mit kunstvermittlerischer Arbeit als Mittel, interessiert sie zunehmend. Seit der zweiten Ausgabe des appropriate! Webjournals, ist sie Teil der Redaktion.

Martin Krenn, PhD, geboren 1970 in Wien, ist Künstler, Kurator und Professor für freie Kunst mit dem Schwerpunkt Kunstvermittlung an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig sowie Dozent im Vienna Master of Arts in Applied Human Rights an der Universität für angewandte Kunst Wien. Krenn verschränkt in seiner Praxis Kunst mit sozialem Engagement. Seine dialogischen Vermittlungsprojekte, Fotoarbeiten und Filme widmen sich schwerpunktmäßig der Rassismuskritik sowie der Erinnerungs- und Gedenkarbeit. Er ist Herausgeber diverser Kunstpublikationen und Autor zahlreicher Texte zu sozialer Kunst und Kunstvermittlung.

Literatur

Bloch, E., 1976. Das Prinzip Hoffnung Band 1. Suhrkamp
HBK Braunschweig, 2021.

Platz_nehmen: Demokratieplattform Braunschweig.
<https://www.hbk-bs.de/aktuell/veranstaltungen/details/26237/>
(Zugriff: 07.10.2021)

Kester, G., 2004. Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art. University of California Press
Marchart, Oliver, 2013. Kunst, Raum und Öffentlichkeit(en). Einige grundsätzliche Anmerkungen zum schwierigen Verhältnis von Public Art, Urbanismus und politischer Theorie.
<https://transversal.at/transversal/0102/marchart/de> (Zugriff: 12.06.2021)

Marchart, Oliver, 2019. Conflictual Aesthetics: Artistic Activism and the Public Sphere. Sternberg Press

[1] Projektkonzeption und Realisation: Sophia-Marie Amato, Jonna Baumann, Andreas Baumgartner, Eileen Becker, Janis Binder, Nano Bramkamp, Anna Darmstädter, Charlotte Jostes, Martin Krenn, Clara Mannott, Melanie Prost, Paula Andrea Knust Rosales, Rubia Rose, Marianna Schalbe, Daphne Schüttkemper, Iris Wegner, Maja Zipf
Mit Unterstützung der Holzwerkstatt der HBK Braunschweig,
Leitung: Heinrich Kampani

[2] Die Stadt Braunschweig wurde 2015 in das Bundesprogramm „Demokratie leben!“ im Rahmen der bundesweiten Förderung lokaler Partnerschaften für Demokratie aufgenommen. Ziel des Bundesprojekts ist es, einen Prozess der lokalen Demokratieentwicklung auf Dauer zu verankern und zum Abbau von Gewalt und gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit sowie zur Förderung von Vielfalt, Toleranz und Demokratie beizutragen. „Demokratie fördern. Vielfalt gestalten. Extremismus vorbeugen“ sind die handlungsleitenden Kernziele des Bundesprogramms