

Florian
Dombois

Auf dem Wege zu
den Venice Obligations.
Eine Rede

Zeigen, Sammeln
und Archivieren
in Kunst und Bildung –
warum, für wen und wie?

Mana Jas
& Alexia
Manzano

Katharina
Reinsbach

Lagepläne
(From Known
to Unknown)

Forschung an
künstlerischen Hoch-
schulen auf der dritten
Stufe des Studien-
systems – ein Abriss

Herbert
Grüner

Constanze
Hein,
Pascal Kress,
Henrike
Uthe & Ruven
Wiegert

Gestalterische
Forschung! Nur wie?

In diesem Heft treffen Autor*innen aus der freien Kunst, der Kunstvermittlung, der Wirtschaftswissenschaft und der Visuellen Kommunikation aufeinander. Sie alle beschäftigen sich auf unterschiedliche Weise mit neuen, fehlenden oder missverstandenen Strukturen für das Forschen an Kunsthochschulen und in kulturellen Einrichtungen.

Den Auftakt bildet der Künstler FLORIAN DOMBOIS, **der in seinem Beitrag nach den Ursachen der Enttäuschungen und der Missverständnisse in der Debatte um künstlerische Forschung sucht. Dabei geht er u. a. auf die Beziehung zwischen den Wissenschaften und den Künsten ein, thematisiert die Vielstimmigkeit der Forschungsbegriffe und -praktiken, blickt auf die Qualitäten der künstlerischen Forschung und macht neue Ökonomien sichtbar.**

„So interessant das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft ist, so dringend ist gleichwohl eine Begegnung auf Augenhöhe. Und dafür braucht es meines Erachtens eine Souveränitätsbewegung der Künste in der Forschung [...].“

Florian Dombois

„Auf dem Wege zu den Venice Obligations. Eine Rede“

Seite 4-13

MONA JAS, Honorarprofessorin für den Bereich kulturelle Bildung und Kunstvermittlung, und ALEXIA MANZANO, Künstlerin und Absolventin der weißensee kunsthochschule berlin, beteiligen sich mit einem Beitrag zum Zeigen, Sammeln und Archivieren in Kunst und Bildung als künstlerisch-forschende Verfahren. Sie vertiefen das Thema des Teilens, welches bereits bei Dombois aufgegriffen wird. Jas und Manzano geben anhand von theoretischen Überlegungen und konkreten praktischen Beispielen und Auflistungen Einblicke in verschiedene Herangehensweisen.

„Auch unbewusst hinterlassene Spuren der Arbeit können Aufschluss über Prozesse geben bzw. Grundlagen für ästhetisch-künstlerische Dokumentationsweisen bieten.“

Mona Jas
& Alexia Manzano

„Zeigen, Sammeln und Archivieren in Kunst und Bildung – warum, für wen und wie?“

Seite 14–29

KATHARINA REINSBACH **studierte zunächst Visuelle Kommunikation und nun Malerei. Sie trägt für dieses Heft sowohl Text als auch Zeichnungen bei. In ihrer Arbeit geht es um das Visualisieren räumlicher Strukturen: Sie überlagert, verdichtet und dokumentiert mit und in ihren Zeichnungen. Ihre Auseinandersetzung knüpft als visuelle Übersetzung und Vertiefung an die anderen textlichen Ausführungen in diesem Heft an.**

„Es geht darum, eine Reflexion zu öffnen und Fragen zu stellen, nicht um die Darstellung einer in sich geschlossenen Welt.“

Katharina Reinsbach

„Lagepläne (From Known to Unknown)“

Seite 30–35

Der Professor und Wirtschaftswissenschaftler

HERBERT GRÜNER **gibt einen Abriss über Forschung an künstlerischen Hochschulen in den Studiensystemen in Deutschland, Österreich und in der Schweiz. Anhand von Zahlen, Zielen und Maßnahmen gibt er einen Einblick in die politische Bildungshistorie der letzten 20 Jahre. Am Beispiel von Berlin geht er auf drei Analyseebenen ein, die u. a. die Promotionsrechtsvergabe und die Handlungsmöglichkeiten der Hochschulen thematisieren.**

„Unstrittig sind die Berliner künstlerischen Hochschulen Orte der Produktion von *New Knowledge*. Die Einführung einer dritten Stufe könnte einen Beitrag leisten, um einerseits die Produktion zu steigern und andererseits deren Sichtbarkeit und

damit auch die Anwendungschancen des Outcomes deutlich zu erhöhen. Die Zeit für diesbezügliche politische Entscheidungen ist mehr als reif.“

Herbert Grüner

„Forschung an künstlerischen Hochschulen auf der dritten Stufe des Studiensystems – ein Abriss“

Seite 36–41

CONSTANZE HEIN, PASCAL KRESS, HENRIKE UTHE **und** RUVEN WIEGERT **sind die Autor*innen des abschließenden Textes. Sie sind praktizierende Gestalter*innen, Lehrende und Forschende im Bereich der Visuellen Kommunikation. Ihr Beitrag ist ein Erfahrungsbericht aus der Perspektive des künstlerischen Mittelbaus der Universität der Künste Berlin. Als künstlerische Mitarbeitende beschreiben sie die erlebte Diskrepanz zwischen Arbeitsverträgen und -realität in Bezug auf die gestalterische Forschung. Sie geben Einblick in ihre hochschulpolitische Arbeit, die Gründung einer Fokusgruppe und ihre individuellen Ansätze zur gestalterischen Forschung in ihrer Designdisziplin.**

„Es mangelt an einer Struktur für die forschende Tätigkeit, die das Vorhaben unterstützen und sichern würde. Es gibt keine zertifizierten Abschlüsse, keine Begleitprogramme, keine Betreuungsvereinbarungen, kein Budget, keine Sichtbarkeit. Und schlichtweg kein Bewusstsein dafür, dass das Qualifikationsprojekt Teil der Arbeit von **Künstlerischen Mitarbeiter*innen ist.“**

Constanze Hein,
Pascal Kress,
Henrike Uthe &
Ruven Wiegert

„Gestalterische Forschung! Nur wie?“

Seite 42–48

Mona Jas ist künstlerische Leiterin des KinderKunstLabors in St. Pölten, das 2024 eröffnen und zeitgenössische Kunst für und mit einem jungen Publikum zeigen und zur Diskussion stellen wird. Bis 2021 leitete sie u. a. das Forschungsprojekt *Künstlerische Interventionen in der Kulturellen Bildung* an der Uni Hildesheim und vertrat die Professur für Kulturelle Bildung. An der weissensee kunsthochschule berlin ist sie als Honorarprofessorin für den Bereich Kulturelle Bildung/Kunstvermittlung denominated.

Alexia Manzano lebt und arbeitet in Berlin. Seit 2022 ist sie Leiterin der Bildung und Vermittlung beim KW Institute for Contemporary Art. Als Volontärin bei den Staatlichen Museen zu Berlin leitete sie 2021 das Projekt *Hier sind wir!* auf der Museumsinsel. Außerdem ist sie Mitbegründerin von The Hub e.V. zur Entwicklung und Erforschung künstlerischer Verfahren in Lehre, (Ver-)Mittlung und Kultureller Bildung. In den letzten Jahren arbeitete sie als freie Mitarbeiterin u. a. für die Berlin Biennale X und XI, lab.Bode, KW Institute for Contemporary Art, Kulturagenten für kreative Schulen Berlin, Bauhaus Agenten und die Documenta 15.

MONA JAS
& ALEXIA MANZANO

Zeigen, Sammeln und Archivieren in Kunst und Bildung – warum, für wen und wie?

Mit Dokumentationen in Kunst und Bildung können Prozesse reflektiert, Erfahrungen gezeigt und Erkenntnisse vermittelt werden. Im Kunstfeld entfalten sich darüber hinaus mit der Konzeptkunst Positionen, die Dokumentations- und Archivformate als eigenes künstlerisches Medium entwickeln.

Das Ausstellungsprojekt *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art* von Okwui Enwezor und die zugehörige Publikation geben hier einen Einblick, indem sie den Fokus auf fotografische Positionen legen.¹ Für den Bereich Film vermittelt Hito Steyerl in *Die Farbe der Wahrheit*:

Dokumentarismen im Kunstfeld dokumentarisch-künstlerische Ansätze auf der Folie des Irak-Kriegs.² Beide Publikationen beleuchten dabei das ästhetische und künstlerische Potenzial von Dokumentationen und Archiven in Zeiten von gesellschaftlichem Umbruch und medialer Globalisierung.

In Kunst und Bildung hingegen werden Projekte nur punktuell nachhaltig dokumentiert. Das Zeigen, Sammeln und Archivieren selbst als künstlerisch-forschende Verfahren zu begreifen, findet wenig Resonanz. Institutionsübergreifende Kompilierungen stehen aus, entstandene Materialien sind nicht archiviert und aufbereitet. So entziehen sich Kunst und Bildung einer umfassenderen Beschreibung, einer künstlerischen Wahrnehmung und wissenschaftlichen Analyse. Künstlerisches Wissen, das sich in Projekten mit gesellschaftlichen Gruppen akkumuliert, wird nicht für das Praxisfeld erschlossen: Erfahrungen und Wissensformen der Künste gelangen selten in einen Transfer für weitere Akteur*innen im Bildungs- und Kunstbereich und bleiben somit unsichtbar. Im Folgenden geben die Autorinnen einen Einblick in verschiedene alternative Herangehensweisen. Mit ihrem Beitrag möchten sie mit knapp skizzierten theoretischen und praktischen Impulsen aufzeigen, inwieweit das Zeigen, Sammeln und Archivieren in Kunst und Bildung als ästhetisches und wissenschaftliches Feld weiterentwickelt werden kann. Dabei werden modellhaft Beispiele und Verfahren – auch aus den eigenen Archiven – gezeigt.

THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN
Kunstvermittlung untersucht Kunst von ihrer Wirkung her und befragt sie neu (bspw. Audioguides von einem jungen Publikum für alle bei der Berlin Biennale 2018³).

¹ Enwezor, Okwui / International Center of Photography: *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, Göttingen 2008.

² Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*, Wien 2008.

³ In dem Kunstvermittlungsprojekt der 10. Berlin Biennale *App Scouts* haben sich 40 Jugendliche mit den ausgestellten künstlerischen Positionen und dem kuratorischen Konzept der Biennale-Ausstellung auseinandergesetzt. Die Workshops begannen vier Monate vor der Eröffnung der Biennale und endeten im September 2018. Dabei produzierten die Teilnehmer*innen Klangcollagen, Beschreibungen von Werken sowie assoziierte Geschichten und Interviews mit Kurator*innen und Künstler*innen der Berlin Biennale. Aus diesem Material wurde eine App für einen interaktiven, audiobasierten „Ausstellungskommentator“ entwickelt und auf Mini-iPads installiert. An den drei Ausstellungsorten der Biennale – in der Akademie der Künste, den KW Institute for Contemporary Art und im ZK/U – Zentrum für Kunst und Urbanistik – konnten diese Mini-iPads am Ticketschalter ausgeliehen werden. Die App auf dem Gerät zeigte dann zusätzliche Informationen zu den Werken an. Die Besucher*innen konnten sich bereits eingesprochene Audiokommentare anhören und kommentieren – oder selbst neue Audiokommentare aufnehmen und für zukünftige Nutzer*innen abspeichern. Dabei war zu hören, wie Jugendliche zunächst beschrieben, welche Kunstwerke sie sahen. Manchmal führte der Prozess der Beschreibung zu eigenen Ideen und ganz neuen Assoziationen. Daran schlossen sich Schilderungen von Erfahrungen und Erinnerungen an, die durch die Betrachtung der Werke ausgelöst wurden. Im Laufe der Ausstellung kamen weitere Beschreibungen von Besucher*innen hinzu. Siehe: Jas, Mona: *Mit Kunstvermittlung die Welt verändern?* Hildesheim: Hildesheim 2021, S. 261; Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst (Hg.): *App Scouts*. Paris, Berlin 2018; *App Scouts. (Ver-)Mittlungsprogramm der 10. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*. <http://www.inter-views.org/de/app-scouts/> (Letzter Zugriff 6. Juli 2022).

Mit heterogenen Beteiligungsverfahren (bspw. Soundaufzeichnungen⁴) und experimentellen Rechercheformen (bspw. kollaborative Mappingverfahren oder die Entwicklung haptischer Materialarchive) gelangen Künstler*innen und Designer*innen zu vielstimmigen Erfahrungsberichten und Erkenntnissen von gesellschaftlichen Gruppen jenseits des Kunstfeldes. Die Experimente in Kunst und Bildung bringen *embodied/tacit knowledge*, also verkörpertes, implizites Wissen, minoritäres Wissen und Erfahrungswissen hervor. Aber auch traditionelle Formate wie Gruppenrundgänge liefern Erkenntnisse dazu, wie Öffentlichkeiten generiert und organisiert sind und wie komplexe Inhalte vermittelt werden können. In Kunst und Bildung kann also die Art und Weise der Wissensvermittlung selbst be-
forscht werden.⁵

NEUE WISSENSARCHIVE

Bislang unbekannte Perspektiven und Wissensformen tragen zu Veränderungen von Sichtweisen bei, nicht nur im Kunstfeld. Die Praxis des Vermittelns ist insofern ein Verfahren künstlerischer Forschung, welche durch ihre Dokumentation zentrale Erkenntnisse zur Akzeptanz, Rezeption und Produktion künstlerischer Formate beitragen kann. In neue Wissensarchive überführt, könnten Vorgänge des Zeigens, Sammeln und Archivierens unmittelbar in wissenschaftliche Forschung münden: Die Qualität gemeinschaftlicher Produktionsprozesse und deren Ergebnis könnten interpretiert und analysiert werden.⁶ Erkenntnisse zu Dialogen zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen

Akteur*innen würden gespiegelt und Wirkungen der Erfahrung von ästhetischen Prozessen und Produkten reflektiert.

SAMMLUNG VON ARTEFAKTEN UND WEITEREN SPUREN

Dokumenten wohnt eine materielle Positivität inne, „als Baustein positiver Wissensarchitekturen“⁷: Gemeint sind die Anordnung, Bewahrung und Einordnung von Spuren und Dokumenten, wie etwa das Archivieren von Objekten der Mitwirkenden nach Alter, Motiven, Gruppen etc. Künstlerische Produktionen – Artefakte – dokumentieren schöpferische Prozesse und ästhetische Erfahrungen. Sie geben Einblick in Imaginationsweisen und Vorstellungswelten der Teilnehmer*innen im jeweiligen gesellschaftlichen Kontext.

Ein besonderes Beispiel dafür ist ein Archiv, das die Artefakte von Schüler*innen aus mehreren Jahrhunderten bewahrt: Zu sehen waren diese in der Ausstellung *Walden #3* oder *Das Kind als Medium* im Kunsthaus Dresden. Die Ausstellung präsentierte historische Schüler*innen-Werke aus dem Kunstunterricht, die jeweils die Ideologien ihrer Zeit sichtbar machten. So waren Beispiele aus der Schule der Weimarer Republik, der NS-Zeit und den beiden deutschen Staaten von den 1950er- bis in die späten 1970er-Jahre zu sehen.⁸

Gefragt nach ihrem Lieblingsspielplatz, haben Kinder für das KinderKunstLabor – eine neue Institution zeitgenössischer Kunst für

und mit Kindern in St. Pölten – ihre Wünsche und Träume gezeichnet. Diese Artefakte fanden Eingang in ein digitales Archiv von Werken, Videos und Fotografien künstlerischer Arbeitsprozesse. Die Zeichnungen zum Spielen dokumentieren, in welcher komplexen Vorstellungswelt Kinder träumen und welche ungewöhnlichen Gegenstände und Vorgänge sie mit ihrer alltäglichen Lebenswelt verbinden. In Auseinandersetzung mit diesem Konvolut wurden der Innen- und Außenraum mit Künstler*innen, Architekt*innen und Designer*innen konzipiert. Die Entwürfe wurden dann noch einmal mit den Kindern abgestimmt. Die Abbildungen zeigen einen kleinen Ausschnitt der Kinderzeichnungen.

Auch unbewusst hinterlassene Spuren können Aufschluss über Prozesse geben bzw. Grundlagen für ästhetisch-künstlerische Dokumentationsweisen bieten. Hier kann es sich um Abdrücke handeln (z. B. Spuren wie Fingerabdrücke auf Screens, Fußabdrücke oder Sitzkuhlen), Dokumente (z. B. E-Mail oder Briefverkehr, amtliche Dokumente) oder auch Abfall. Gerade das, was weggeworfen wird, gibt oft Aufschluss über den Prozess. Bei Filmproduktionen wäre das etwa das Footage zwischen den eigentlichen Filmaufnahmen.

ÜBERLEGUNGEN ZUR REPRÄSENTATION UND ZUM VERLERNEN

Dokumentationen können auch darauf verweisen, was verlernt werden müsste. So dokumentierte der Künstler und Kunstvermittler Hansel Sato die Auseinandersetzung

der Teilnehmenden mit seinen Rundgängen auf der documenta 12, für die er in verschiedene Identitäten schlüpfte. Je nach Rolle (eine Person aus Japan, Spanien, Deutschland, Uro-Nation) veränderten sich die Reaktionen der Gruppe auf die gezeigten Werke, aber auch auf ihn. In der anschließenden Aufdeckung der Performance wurde dann deutlich, dass es bei allen Teilnehmer*innen blinde Flecken gibt und die Vorstellung von Welt stets neu überdacht – „verlernt“ – werden muss:

⁴ Vgl. FN 3 und vgl. Rogg, Ursula: *Die Stimmen von Vielen: Auditives Dokumentieren und Kulturelle Bildung in der Schulentwicklung*. <https://www.kubi-online.de/artikel/stimmen-vielen-auditives-dokumentieren-kulturelle-bildung-schulentwicklung> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

⁵ Peters, Sibylle (Hg.): *Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*. Bielefeld 2013. S. 8. Peters, Sibylle: „Vermittlung“, in: Badura, Jens / Dubach, Selma / Haarmann, Anke / Mersch, Dieter / Rey, Anton / Schenker, Christoph / Pérez, Germán Toro (Hg.): *Künstlerische Forschung. Ein Handbuch*, Zürich / Berlin 2015, S. 324–325.

⁶ Vgl. Stieb, Magdalena: „Andauernd. Vermittlungsarbeit dokumentieren“, in: *Museumsblog Universalmuseum Joanneum*, 2021, <https://www.museum-joanneum.at/blog/andauernd-vermittlungsarbeit-dokumentieren/> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022). Hier werden fünf verschiedene Projekte zu Dokumentationsverfahren in der Kulturvermittlung vorgestellt, als erster Schritt zu institutionsübergreifenden Vernetzungen von Archiven.

⁷ Steyerl, Hito: *Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld*, Wien 2008, S. 25.

⁸ Vgl. Mennicke-Schwarz, Christiane / Schötker, Ulrich: *Walden #3 oder Das Kind als Medium*, Leipzig 2018.

Erste Ausflüge in die Welt der Phantasie
„In meinen aller-aller-coolsten Träumen
schaut ein Spielplatz so aus“

AYSE

*Ich würde mir einen Flugsaurier -
in dem kann ich mich setzen,
und mit ihm herum fliegen.
Der Flugsaurier ist am ganz lieb,
da gibt Schmetterlinge.
Der Flugsaurier darf man seine
fliegen da man mit den Flügeln
von der Wind - das alles andere
kann fliegen.
Der Flugsaurier geht mit Peter -
aber er guckt überhaupt aus, für
uns in die*

Erste Entwürfe!
„In meinen aller-aller-coolsten Träumen
schaut ein Spielplatz so aus“

AYSE



„Man muss bestimmte Vorkenntnisse und Erwartungen verlernen, damit man überhaupt die Fähigkeit zum Wahrnehmen entfalten kann. Vorurteile sollten identifiziert und benannt werden und an ihre Stelle ein differenziertes Reflektieren treten.“⁹

Mit seiner performativen Forschung zeigt der Künstler: Es werden Zusammenhänge hergestellt zwischen Herkunft, Geschlecht, äußerlichem Erscheinungsbild, der Persönlichkeit einer Person und dem, wie sie sich verhält und/oder etwas produziert. Wie Künstler*innen, Kunstvermittler*innen und Rezipierende aller Altersgruppen sich und Kunstwerke wahrnehmen ist demzufolge nicht neutral. Die Wahrnehmung basiert auf Annahmen der jeweiligen gesellschaftlichen Sozialisation. Gerade in künstlerischen Prozessen kann das zu Abwertungen führen.

← ABBILDUNG 1A
Kinderzeichnung
„Flugsaurier“ von
Ayse, Landhaus-
kindergarten zum
Thema „Lieb-
lingsspielplatz“,
Kinder-
KunstLabor
Februar 2021.

9 Sato, Hansel:
„Performing Essentialismus
auf der documenta 12“,
in: Mörsch, Carmen und das
Forschungsteam der
documenta 12 Vermittlung
(Hg.): *Kunstvermittlung 2.
Zwischen kritischer Praxis und
Dienstleistung auf der
documenta 12. Ergebnisse
eines Forschungsprojekts*,
Zürich 2009, S. 74.

← ABBILDUNG 1B
Kinderzeichnung
„Traummaschine“
von Paul, Land-
hauskindergarten
zum Thema
„Lieblingsspiel-
platz“,
KinderKunstLa-
bor Februar 2021.

10 Vgl. Mörsch, Carmen /
Schade, Sigrid / Vögele,
Sophie (Hg.): *Kunstvermit-
tlung zeigen / Representing
Art Education*, Wien 2017.

11 Vgl. Documenta
und Museum Fridericianum /
ruangrupa (Hg.): *Majalah
Lumbung. A Magazine on
Harvesting and Sharing*,
Berlin 2022a, S. 6-9.

Beschreibungen, Berichterstattungen und Dokumentationen von künstlerischen Aktivitäten werden dabei nicht reflektiert, die eigenen Vorannahmen fließen ungeprüft in vermeintlich objektive Beschreibungen. Was wie von wem gezeigt, dar- und hergestellt wird, wenn Kunst und Bildung über Dokumentationen, Ankündigungen, Verlautbarungen und künstlerische Produktionen ins Bild gesetzt wird, ist daher (selbst-)kritisch zu analysieren.¹⁰

FRAGEN DER PRAXIS

Ästhetisch-künstlerische Dokumentationen der Arbeitsprozesse versuchen, das sinnliche Erleben des Projekts zu vermitteln, machen die zentralen Akteur*innen bei der Arbeit sichtbar, zeigen eine umfassende Visualisierung des Ablaufs anhand von Skizzen und Bildern der verschiedenen Arbeitsphasen. Alternative Szenarien im Sinne eines groß angelegten künstlerischen Sammelns und ‚Erntens‘ können in Gang gesetzt werden. So hat das Kurator*innen-Team ruangrupa der *documenta fifteen 2022* ein umfassendes künstlerisches Harvesting-Projekt entwickelt. Harvesting oder Ernten ist sinnbildhaft der alternativen, nachhaltigen Landwirtschaft Indonesiens entlehnt.¹¹ Gespräche, Diskussionen, Workshops, Rundgänge – die vergangene *documenta* begleitete diese Prozesse als ihren integralen Bestandteil. Dabei entstanden künstlerische und kollektive Aufzeichnungen und wurden geteilt. Geerntet wurde in allen künstlerischen Medien: vom Notizzettel, einer geschriebenen Geschichte, einer Zeichnung, einem Film, einem Tondokument, bis hin zu Memes, etwa des

Künstlers Cem A.¹². Die Ernte konnte in der Ausstellung der documenta fifteen, Kassel 2022, im dazugehörigen Handbuch, im Straßenmagazin *Asphalt* sowie in den sozialen Medien erlebt werden.¹³

WEITERE VERFAHREN UND FORMATE DER DOKUMENTATION

Auch die folgenden Beispiele künstlerischer Aufzeichnungen in Kunst und Bildung veranschaulichen die enge Verzahnung von Praxis mit Theorie und von Form mit Inhalt.

FILM

Die Produktion von Filmen zu Dokumentationszwecken kann mit umfangreichem Equipment und Filmcrew geplant werden, gleichzeitig eignen sich oft schon Aufnahmen mit Mobilgeräten, z. B. von Mitwirkenden. Auch können ungewohnte Perspektiven entscheidende Informationen liefern und neue Einblicke geben. So ermöglicht eine an der Decke montierte Kamera Aufnahmen von oben, die dann etwa auch mit Zeitraffer abgespielt werden können und so einen Eindruck des gesamten Prozesses vermitteln.¹⁴

FOTOGRAFIE

Fotografien mit Lochkameras und langer Belichtungszeit, mit digitalen oder analogen Kameras, Webcams, Mobilgeräten, Einwegkameras oder Polaroid-Kameras liefern visuelle Aufzeichnungen. Die jeweilige fotografische Technik entfaltet dabei unterschiedliche ästhetische Wahrnehmungsebenen und Erkenntnisse, beispielsweise können Schwarz-Weiß-Fotografien in besonderer

Weise Haptik, Oberflächenstrukturen und Materialitäten vermitteln. Abbildung 2a verdeutlicht, wie haptisch eine Schwarz-Weiß-Aufnahme sein kann. Im Kontrast dazu zeigt Abbildung 2b, welche dichte

¹² Vgl. Abb. *Harvest* (2022) von Cem A. Documenta und Museum Fridericianum / ruangrupa: „Harvester und das Sammeln von Harvests bei der documenta Fifteen“, 2022b, <https://documentafifteen.de/news/harvester-unddas-sammeln-von-harvests-bei-der-documenta-fifteen/> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

¹³ Vgl. das Harvesting Projekt der Gruppe Arts Collaboratory. Arts Collaboratory (Hg.): *documentamam*, 2022, <https://artscollaboratory.org/documentamam/> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

¹⁴ Beispiele: Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Hg.): *Lab.Bode abcde*, 2022a, <https://bodeabc.de/>; - (Hg.): „C wie Cafe“, in *Bode.abcde*, 2022b, <https://bodeabc.de/C.html>; - (Hg.): *Lab. Bode Pool*, 2022c, <https://www.lab-bode-pool.de/de/>; - (Hg.): „U wie Umrisse“, in *Lab. Bode abcde*, 2022d, <https://bodeabc.de/U.html> (alle letzter Zugriff 18. Nov. 2022)
Lang, Norbert / Manzano, Alexia: *Videowalk KW Berlin*, 2017, https://vimeo.com/214386639?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=61746175 (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

→ ABBILDUNG 2A
Aus der Serie
Selbstporträts mit
8 Schüler*innen
der 10. Klasse der
Carl-von-Linné-
Schule aus Berlin.
Künstlerische
Leitung: Alexia
Manzano. Lehrerin:
Carola Seiboth.
© Alexia Manzano.

↘ ABBILDUNG 2B
Lochkameraaufnahme
im Rahmen des
Projekts Hauptsache
Glitzer und Pink mit
Kindern der Kinder-
etage im Kosmosvier-
tel BASE 24.
© Magdalena Beger,
Alexia Manzano.



atmosphärische Wirkung ein Foto mit Lochkamera entfalten kann.

AUDIO UND SOUND

Werden während der Arbeitsprozesse Geräusche aufgezeichnet, entstehen Soundscapes. Darüber hinaus können systematisch Kommentare und Reflexionen aufgenommen sowie Interviews durchgeführt werden. Allerdings gibt es künstlerische Projekte, in denen die Audioaufzeichnung selbst bereits die grundsätzliche Arbeitsweise darstellt, etwa bei Audio-Guides in Ausstellungen.¹⁵ Hierbei bietet das gesamte Footage eine Grundlage für die Dokumentation, denn die ungeschnittenen Rohaufzeichnungen geben gleichzeitig auf einer Metaebene den Blick auf die Prozesse frei.

ZEICHNUNGEN UND NOTATIONEN

Die dokumentarische Aufzeichnung von Workshops mit ihren künstlerischen Prozessen und/oder performativen Sequenzen durch zeichnerische Notationen ermöglicht eine wechselseitig verschränkte Anordnung: Notation - Situation - Dokumentation. Dabei können zeichnerische Notationen mit gestischen Linien und ihrer Handschrift komplexe Erzählungen über die rhythmischen Elemente, den Ausdruck, über räumliche Situationen, Konstellationen, Interaktionen und Relationen künstlerischer Prozesse liefern. Darüber hinaus verschaffen Notationen aufgrund ihrer Bildlichkeit eine Überschaubarkeit sowie die Möglichkeit, Prozessverläufe schnell zu erfassen und verschiedene Sequenzen auf einen Blick miteinander zu vergleichen. Die Auswertung von Work-

shopsituationen kann - basierend auf zeichnerischen Notationen - somit anschlussfähiger entwickelt werden: situativ und nicht abstrahierend.¹⁶

TEXTFORMEN

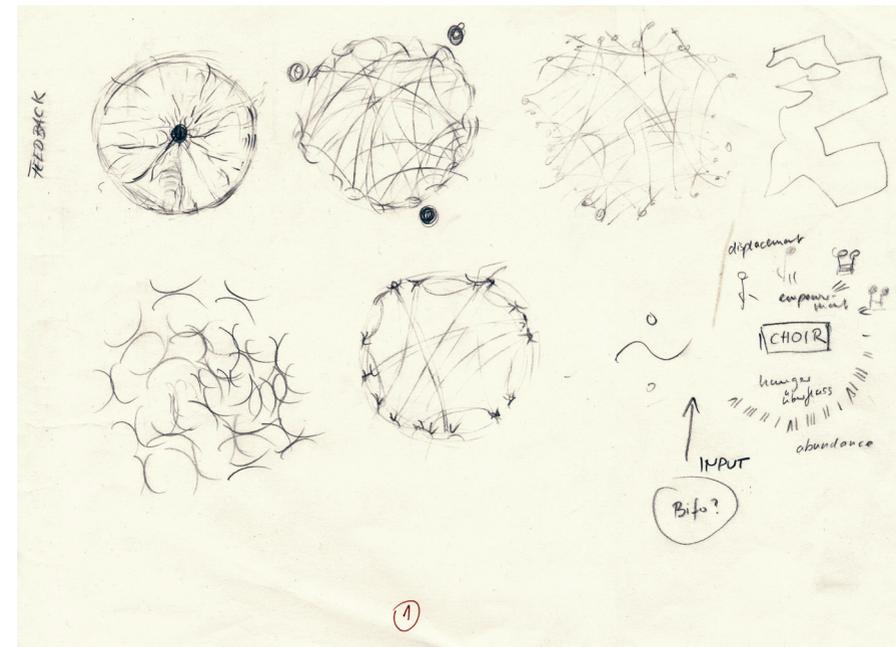
Dokumentarische Textformen können Gedichte, Zusammenfassung des Projekts, Ausstellungstexte, Websites, Notizzettel und mehr sein. Unterschiedliche Schrifträger wie Papier, Plexiglas, Keramik oder Stoff regen dazu an, sich mit Sprache als Material auszudrücken. Abbildung 3 zeigt ein Textbeispiel auf textilem Untergrund.

¹⁵ Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Hg.): *Museum neu sortiert - ein Multimedia-Guide*, 2022e, www.bodeabc.de (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022). Dies. (Hg.): „S wie Schlange“, in *Bode.abcde*, 2022f, <https://bodeabc.de/Schlange.html> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

¹⁶ Vgl. Jas, Mona / Kats, Anton: „Scores and Drawings“, in: Angiama, Sepake / Butcher, Clare / Efthymiou, Alkisti u. a. (Hg.): *aneducation - documenta 14*, Berlin 2018, S. 128-132. Folkerts, Hendrik: *Keeping Score: Notation, Embodiment, and Liveness*, 2017, https://www.documenta14.de/en/south/464_keeping_score_notation_embodiment_and_liveness (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

→ ABBILDUNG 3
Zeichnung 1
aus der Serie
Kreise und Partituren, 2017.
Papier, Bleistift,
Markup Pens.
24 x 31 cm.
© Mona Jas.

→ ABBILDUNG 4
Aufnahme von
Arbeitsprozessen
im Projekt
Common Practice
2018 mit
30 Schüler*innen,
10. Jahrgang
der Heinz-Brandt-
Schule aus Berlin
mit den
Künstler*innen
Anna Ehrenstein
und Heiko-
Thandeka Ncube.
© Victoria
Tomaschko.



Der menschliche Faktor
The Human Factor
İnsan Faktörü
العامل البشري

Sharif erkundete gerne seine Umgebung sowohl innerhalb als auch außerhalb seines Hauses. Er sammelte alltägliche Materialien oder sogar Müll und begann, damit seine Skulpturen zu bauen. Er verband und verknüpfte alle Arten von weggeworfenen Materialien, die später Teil seiner Werkreihe *Objects – Urban Archaeology* wurden.

Sharif liked to explore his surroundings both in- and outside his house. He collected everyday materials or even trash and started to build his sculptures with them. He would tie and knot all kinds of discarded materials, which later became part of his work series *Objects – Urban Archaeology*.

DE Schau dich um! Was siehst du? Sammle 5, 10 oder 15 Gegenstände jeder Art und Größe und binde sie mit einem Stück Schnur oder Seil zusammen. Platziere sie irgendwo bei dir zu Hause und mache ein Foto. Danach kannst du die Skulptur abbauen und alles wieder an seinen Platz stellen oder sie einfach bei dir zu Hause für eine Weile stehen lassen.

EN Take a look around you. What do you see? Collect 5, 10 or 15 objects of any kind and size and tie them with a piece of string or rope. Place it in your home and take a photograph. Afterwards you can dismantle the sculpture and put everything back in its place, or leave it somewhere at your home for a while.

TR Etrafinıza bir bakın. Ne görüyorsunuz? Her tür ve boyuttan 5, 10 veya 15 nesne toplayın, bir parça yün veya bir iple bağlayın onları. Koyun bir yere ve fotoğrafını çekin. Daha sonra heykeli çözebilir ve her şeyi yerine koyabilirsiniz veya bir süre evinizin bir yerine bırakabilirsiniz.

AR انظر حولك، ماذا ترى؟ اجمع 5 أو 10 أو 15 شيئاً من أي نوع وأي حجم، واربطها ببعضها بخيط من الصوف أو بحبل. ضع الأشياء في أي مكان والتقط صورة لها. بعد ذلك بإمكانك أن تترك الأشياء عن بعضها البعض وأن تعيدها إلى أماكنها، أو أن تتركها في مكان ما في بيتك لفترة.



Studie | study, 2020, Courtesy Alexia Manzano

EXPERIMENT

DIY



Hassan Sharif, *The Human Factor – Graham Greene, 1963 – 2006*, Foto | photo: Sharjah Art Foundation



„Ich wollte ein Stück Meer kaufen ... aber in zwei Jahren werden sie hier eine Insel bauen“
 "I wanted to buy a piece of the sea ... but they are building an island here in two years"

Great Pacific Garbage Patch

Great Pacific Garbage Patch ist eine Ansammlung von schwimmenden Plastikteilen und Müllstücken im Pazifik. Eigentlich handelt es sich dabei um zwei ständig wachsende Abfallfelder, die sich zwischen Hawaii und Kalifornien erstrecken. Laut Forschern des Projekts *The Ocean Cleanup* umfasst das Gebiet bereits 1,6 Millionen Quadratkilometer. Das entspricht einer Fläche dreimal so groß wie Frankreich.¹

The *Great Pacific Garbage Patch* is an accumulation of plastic and floating trash pieces in the Pacific Ocean. Actually, they are two ever-growing patches of trash extending between Hawaii and California. Researchers from The Ocean Cleanup project claimed that the patch covers 1.6 million square kilometers, an area three times the size of France.¹

¹ <https://theoceancleanup.com/great-pacific-garbage-patch/>

in Form von Werkblättern zu entwickeln.¹⁹

Diese basieren teilweise auf Aufgaben der ursprünglichen Bauhaus Grundlehre, adaptiert für Kinder und Jugendliche. Ziel der Werkblätter ist es, einfache Übungen für Vermittler*innen, Lehrer*innen sowie Bauhaus-Interessierte online auf der Website zur Verfügung zu stellen. Einerseits vereinfachen sie die Vorbereitung von Unterrichtsstunden, andererseits erleichtern sie den Zugang zur Geschichte und zum Unterricht der Bauhaus-Schule. Die PDF-Dokumente beinhalten klare Anweisungen, Fotos und/oder Zeichnungen, die befolgt werden können. Die Ergebnisse können unter dem Hashtag #MyBauhausLab! gepostet und geteilt werden.

← **ABBILDUNG 5B**
 Detail. *InsideOut*
 KW: Hassan Sharif, Ed. 01.
 Konzept und Realisierung: Alexia Manzano, Katja Zeidler.
 Texte, Lektorat: Friederike Klapp, Alexia Manzano, Katja Zeidler.
 Übersetzungen: Hesen Ildiz (Türkisch), Dr. Günther Orth (Arabisch), Dagmar Schürerer (Englisch).
 Gestaltung: Christian Klier.

¹⁹ Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung (Hg.): *bauhaus - werkblätter*, 2022, [https://www.bauhaus.de/de/programm/1922_bauhaus_werkblaetter/](https://www.bauhaus.de/de/programm/1922_bauhaus_werkblaetter/6270_bauhaus_werkblaetter/) (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).
²⁰ Johann-Gottfried-Herder-Gymnasium (Hg.): *Kunst- und Kulturkarte*, 2022, <https://kulturkarte.wixsite.com/jgherder/> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

²¹ März, Moses: *Karten zur Kreolisierung der Welt and The Marvelous Arithmetics of Proximity and Distance oder Decolonial Reading Notes (Out of Berlin)*, Berlin 2022.

MAPPINGVERFAHREN

– *Beispiel*

Kulturkarte

Die Kunst- und Kulturkarte des Johann-Gottfried-Herder-Gymnasiums in Berlin bietet eine Übersicht sowie detaillierte Informationen der Institution als Kulturschule.²⁰ Über die Webseite kann frau*man erfahren, an welchen Orten Schüler*innen welche Projekte realisiert, Kunst erlebt und selbst produziert haben. Die Website sammelt Fotografien, Zeichnungen und Texte, die die gesamten kulturellen Ausflüge von 2016 bis 2019 abbilden. Die Website an sich ist ein Mapping und gleichzeitig ein Gestaltungsprojekt. Die Schüler*innen gestalteten die Karte und die Struktur der Website und kuratierten die Inhalte.

– *Beispiel*

„Karten zur Kreolisierung der Welt and The Marvelous Arithmetics of Proximity and Distance oder Decolonial Reading Notes (Out of Berlin)“

Ein offenes, lebendiges Archiv, das gegenwärtige Strömungen der postkolonialen Theorie und Praxis einbindet, schuf der Künstler Moses März für die 12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. Zu verschiedenen postkolonialen Themen gestaltete März große organische Übersichten, die komplexe Verbindungen der Geschichte mit der Gegenwart veranschaulichen.²¹

BLOG UND WEBSITE

Blogs sind eine einfache Art, Dokumentationen online zu stellen. Inhalte können leicht sowohl von Kindern als auch von Jugendlichen und Erwachsenen hochgeladen werden. Die Nutzung von Blogs bietet einige Vorteile: sie sind ein einfaches Tool, gratis, haben schon vorgegebene Templates, sind sehr gut für langlebige Projekte geeignet und bieten die Möglichkeit, verschiedene Medien zu integrieren: Texte, Fotos, Videos, Audiodateien. Sie können in Websites eingebettet werden und dürfen von jeder Person besucht werden, auch ohne einen eigenen Account. Trotzdem werden Blogs zurzeit nicht vergleichbar flächendeckend genutzt wie Social-Media-Plattformen. Websites können im Gegensatz zu Blogs als nachträgliche Plattform für die Rekonstruktion eines Projekts dienen oder als Projekt an sich, das einerseits Ergebnisse, andererseits Prozesse sichtbar macht.²²

SOCIAL MEDIA

Social-Media-Plattformen sind einfache Tools für Dokumentationen. Einige sind für Fotografien oder kurze Videos, andere besser für Texte geeignet. Manche bieten die Möglichkeit, „Live Streaming“ zu machen und nachträglich zu speichern.²³ Jede Plattform hat ihre eigenen Regeln und macht gestalterisch sehr enge Vorgaben. Daher gilt es zu entscheiden:

Liefern atmosphärische Fotografien oder Videos eine angemessene Vorstellung von dem Projekt? Kann ein Text den Projektablauf vermitteln? Werden Gesichter gezeigt oder geht es um sichtbare Ergebnisse?

PRINTPRODUKTE

Im Gegensatz zu Online-Dokumentationsformen sind Printprodukte auf einen Zeitraum begrenzt, da danach nichts geändert

²² Beispiele: Staatliche Museen zu Berlin 2022c (*Lab.Bode Pool*) und Drapatz, Sigrun / Mona Jas (Hg.): *Das Wörterbuch vom Nicht-Dazugehören*, 2022, <http://www.nicht-dazugeh.ren.de> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

²³ Beispiel: DadàBarcelona [[@dadabarcelona](https://www.instagram.com/dadabarcelona/)], Instagram-Profil, 2022, <https://www.instagram.com/dadabarcelona/> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

²⁴ Beispiel: The Hub e.V. (Hg.): *Berlin Biennale: von mir aus*, Paris / Berlin 2018, <https://en.naimaunlimited.com/library/berlinbiennalebbvma/> (Letzter Zugriff 18. Nov. 2022).

werden kann. Außerdem stellt sich die Frage nach der Nachhaltigkeit des Produkts. Printprodukte können Broschüren, Toolboxes, Plakate, Bücher, Fanzines, Magazine, Karten etc. sein.²⁴

ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN

Es stellt sich die Frage, wie und vor allem auch wo Produktionen von Kunst und Bildung in der Zukunft eingeordnet werden können. Warum werden sie nicht zu einem Bestandteil von Ausstellungen und damit auch ein Gegenstand der zeitgenössischen Kunst selbst? Weshalb können die Projekte und Vorhaben nicht grundsätzlich von öffentlich geförderten Institutionen archiviert und öffentlich zugänglich gemacht werden? Auf diese Weise könnten verstärkt gemeinsame Archive und Netzwerke aufgebaut werden. Dabei könnten phänomenologische Perspektiven, künstlerische und kritische Kunstvermittlungskonzepte sowie kunstwissenschaftliche Theorien zu beteiligungsorientierten Kunstprojekten und Kunstwerken zu einem ganzheitlichen Konzept zusammengeführt werden. Die Praxis könnte stärker mit der Theorie verschränkt und vermittels kontinuierlicher Forschung unterstützt werden und umgekehrt.