

Mona Jas

Europäische Kunstgeschichte(n) als Anregung für die Erfindung neuer Vermittlungsformate

Wie entstehen künstlerisch-vermittelnde Formate mit gesellschaftlichen Gruppen? Wie werden sie von den Beteiligten spezifisch für die unterschiedlichen Kooperationsformen in Projekten der Kulturellen Bildung konzipiert und umgesetzt? Sind sie übertragbar auf andere Zusammenhänge? Welches Wissen fließt in die Praxis mit gesellschaftlichen Gruppen und welches nicht? Und – welche Wissensformen können beziehungsweise müssen in der Zusammenarbeit mit gesellschaftlichen Gruppen kritisch hinterfragt und dekonstruiert werden? Und welche Anregungen bietet die Beschäftigung mit historischen künstlerischen Formaten für die Entwicklung von Settings für kulturelle Bildungskontexte?

An der Schnittstelle von Kunst, Bildung und gesellschaftlichem Raum hat sich ein autonomes Tätigkeitsfeld mit zunehmend ausdifferenzierter Praxis konstituiert. Viele Institutionen, Einrichtungen und Vereine bieten regelmäßig Projekte mit freischaffenden Künstler:innen an und haben die dafür notwendigen Freiräume geschaffen. Diese Erfolge sind möglich dank des Engagements einer bundesweiten international aufgestellten Künstler:innenszene in den Regionen und dank der veränderten Rahmenbedingungen ressortübergreifender politischer und konzeptioneller Arbeit. Künstler:innen entwickeln Verfahren und Ansätze der Kulturellen Bildung für gesellschaftliche Gruppen, basierend auf künstlerischen, wissenschaftlichen und historischen Erkenntnissen.

Die eigenen Erfahrungen und das Wissen dieser Künstler:innen formen zentrale Grundlagen für neue künstlerische Formate im Zwischenraum der Künste, der Bildung und der sozialen Sphäre. Dabei spielen gleichzeitig das implizite künstlerische Wissen, das Körperwissen und die Intuition, verstanden als eine Internalisierung der künstlerischen Praxis, eine wichtige Rolle, die sich ausdrückt in spezifischer Gestik, Haltung und Interaktion (Eger 2015: 110–115). Indem Künstler:innen mit diesen speziellen Wissensformen neue Verfahren für jeweils neue Zusammenhänge entwickeln, begründen sie gleichzeitig auch eine Autor:innenschaft. Diese erfährt nach Einschätzung der Autorin in manchen Zusammenhängen, insbesondere in größeren Programmen Kultureller Bildung und institutionellen Kontexten, bislang noch wenig Aufmerksamkeit. Zum Teil wird die Autor:innenschaft und Urheberschaft neuer künstlerischer Entwicklungen übergangen oder gar kopiert. Hier mangelt es an begleitender Forschung, die die künstlerischen Verfahren dokumentiert, analysiert und archiviert. Auf diese Weise könnten Erfahrungen und Wissensformen der Künste in einen Transfer gelangen für weitere Akteur:innen im Feld der Kulturellen Bildung und darüber hinaus auch im Kunstfeld neue Impulse setzen.

Umso wichtiger ist es daher, verschiedene künstlerische Ansatzpunkte zu beschreiben und zu kommunizieren. Für den Bereich der zeitgenössischen bildenden Kunst werden insofern im Folgenden – schwerpunktmäßig aus europäischen Kontexten – thematische Zusammenhänge, allerdings stark verkürzt zur Übersicht, gruppiert, die in die künstlerische Praxis mit gesellschaftlichen Gruppen einbezogen werden beziehungsweise werden können.

1. Zur Performativität des ABC

a. Westeuropäische Schrift basiert auf dem griechischen Alphabet. Das Revolutionäre dieses Alphabets besteht darin, dass es erstmals Vokale einführte. Die Entwicklung von Zeichen für Laute und Vokale galt 800 vor Chr. als zentrale Entdeckung (Carson 2019: 53). Die Vokale im griechischen Alphabet entstanden, indem Laut-einheiten von Vokalen plus Konsonanten in ihre akustischen Komponenten aufgebrochen wurden. Dabei sind Vokale nicht vorstellbar ohne eine weitere vorangegangene einschneidende Neuerung: Für jedes linguistische Geräusch finden zwei Vorgänge statt: ein Klang wird erzeugt (durch die Vibration einer Luftströmung im Kehlkopf oder in der Nasenhöhle, wenn sie an den Stimmbändern vorbei ausgestoßen wird); der Klang hat einen Start und ein Ende (durch Wechselwirkung von Zunge, Zähnen, Gaumen, Lippen und Nase). Die Aktionen, mit denen der Klang von Konsonanten startet und endet, sind ohne Klang – oder, wie Plato schrieb „stimmlos“. (Carson 2019: 54). Laut Carson war das darauf basierende schriftliche Alphabet für die griechische Kultur ein einzigartiges Werkzeug, denn es repräsentierte erstmals die Grenze des Klangs visuell (2019: 55). In der griechischen Antike war das Schreiben vor diesem Hintergrund eine körperliche Verrichtung, bei der das Alphabet eine Anordnung von bildhaften Zeichen darstellte. Die Formen der einzelnen Buchstaben wurden bei Aufführungen durch den Chor verkörpert (Carson 2019: 58). Dabei verschmolzen Zeichen, Zeichnen und (Klang-)Erfahrung mit performativen Elementen.

Diese Zusammenhänge bieten interessante Grundlagen für künstlerische Erfahrungen und Prozesse in Gruppen. Ein Beispiel wäre das *Theseus-Archiv*, inspiriert von dem Text Anne Carsons (Jas 2022: o. S.). Erproben konnte die Autorin das Konzept für das *Theseus-Archiv* gemeinsam mit dem Künstler Anton Kats in Zusammenarbeit mit den Chorist:innen der documenta 14 in Athen und Kassel. Das *Theseus-Archiv* besteht aus einem sich ständig erweiternden Archiv von Zeichnungen, die Teilnehmer:innen in Workshops der Autor:in im Kontext eines Textfragments aus dem 4. Jhd. v. Chr. entwickeln. Dabei werden die Teilnehmer:innen um eine zeichnerische Interpretation von laut verlesenen Textzeilen gebeten. Um was geht es in dem Text? Eine Person, die über sich sagt, „nicht bewandert in Buchstaben“ zu sein, beschreibt sechs Formen. Die Zeilen entstammen einem Textfragment der verschollenen Tragödie *Theseus* des griechischen Dichters Euripides (Folkerts 2017: o. S.). Euripides legt diese Zeilen einem Protagonisten in den Mund, der des Lesens nicht mächtig ist. Dieser steht am Ufer des Meers und sieht in der Ferne ein Schiff. Auf dem Schiff entdeckt er Zeichen, die er uns nun beschreibt, ohne dabei selbst zu verstehen, was sie bedeuten. Erst in einem gemeinsamen Austausch, in der Gesamtschau der entstandenen Zeichnungen kommen wir dem Rätsel etwas näher auf die Spur. Und es erschließt sich nach und nach, dass griechische Buchstaben des Namens „THESEUS“ beschrieben werden. In der Gruppe öffnet sich ein Prozess des Wissenstransfers über Jahrtausende hinweg. Es gibt viele mögliche Interpretationen dieser Erfahrung, die sich in den Zeichnungen abbilden. Deutlich wird dabei, dass der Wissensbegriff auf kontextabhängigen Konstruktionen basiert, welche die eigene Wahrnehmung und das Lernen und Lehren formen. Die Buchstaben und das Schreiben sind nicht selbstverständlich, sondern beides muss immer wieder errungen werden und bietet einen poetischen Raum für Interpretationen. Dies wird auch in zwei weiteren Praxisbeispielen deutlich.

In ihrem partizipativen Projekt *Tongue* erforscht die Künstlerin Nadine Reschke neue Sprachräume. In Zusammenarbeit mit Oda Projesi (Istanbul) und Kreuzberger Bewohner:innen geht es darum, von- und miteinander Sprachen zu lernen und sie zu lehren. Gemeinsam fragen sie: Wie können wir eine neue Sprache schaffen, indem wir die Alltagssprache einzelner Personen als Ausgangspunkt nehmen? (Reschke 2022: o. S.)

Die Künstlerin Nicoline van Harskamp richtet sich mit ihrem Format *Englishes Mooc* an alle, die sich für die Verwendung von Nicht-Standardformen des Englischen interessieren, unabhängig von ihren eigenen Sprachkenntnissen (Harskamp 2021: o. S.). *Englishes Mooc* befasst sich mit der Sprache, die in künstlerischen Praktiken auf der ganzen Welt als Ausdrucks-, Vermittlungs- und Bildungsmedium verwendet wird. Ziel ist es, Kunstschaffende und ihr Publikum davon zu emanzipieren, ihr Englisch an muttersprachlichen Standards im internationalen Bereich messen zu müssen. Wenn es nach den Bedürfnissen seiner Nutzer:innen geformt und neu erfunden wird, können neue Varianten entstehen und Englisch kann zu einem echten künstlerischen Medium werden (Harskamp 2022: o. S.).

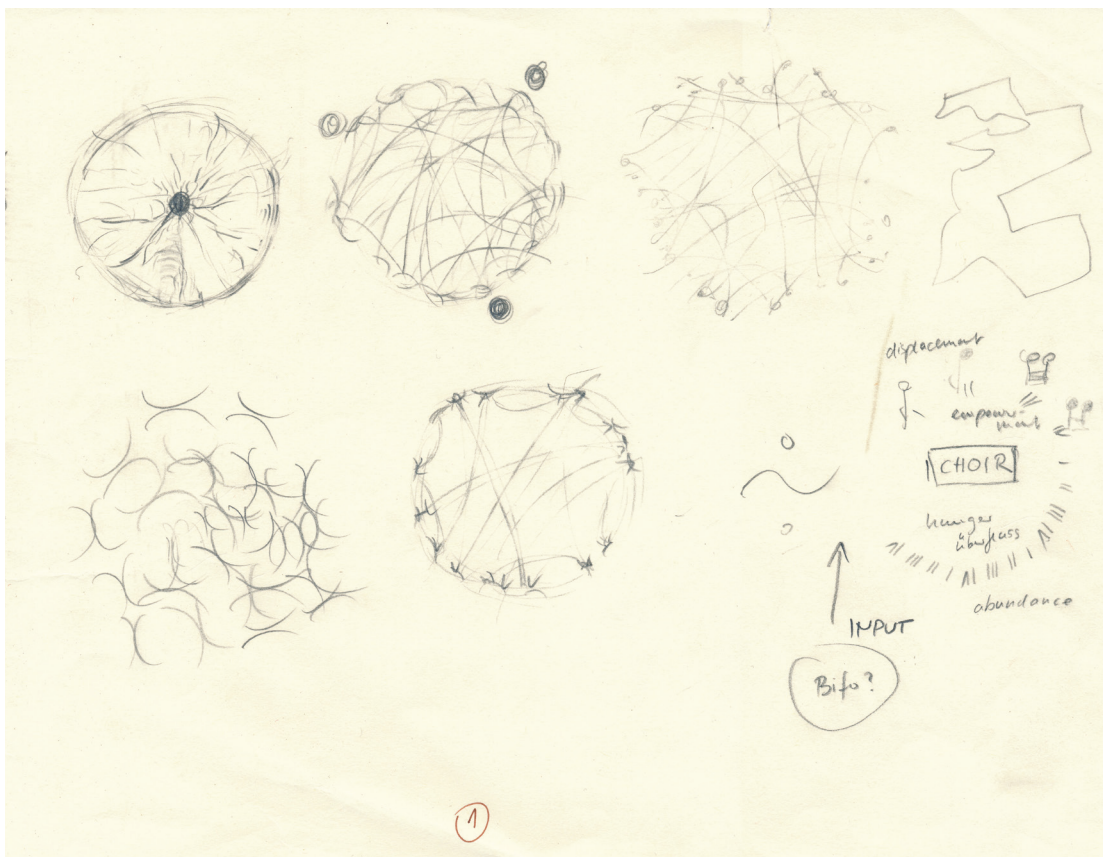


Abb. 1: Kreise und Partituren #1 aus der 25-teiligen Zeichenserie 2017. Papier, Bleistift, Markup Pens. 24 × 31 cm.
Foto: Mona Jas.

b. Untersuchungen zur Linie, zum Schreiben und zu Notationen können zu neuen Verfahren in Kultureller Bildung führen: So können Konzeptionen für Projekte und Dokumentationen von Prozessen beispielsweise als Notationen angelegt werden und dabei andere Informationen und Erkenntnisse in einen Transfer bringen (Lammert 2022: o. S.). Die dokumentarische Aufzeichnung von Workshops mit ihren künstlerischen Prozessen und/oder performativen Sequenzen durch zeichnerische Notationen als visueller Eindruck ermöglicht eine wechselseitig verschränkte Anordnung: Notation – Kulturelle Bildungssituation – Dokumentation (vgl. Folkerts 2017). Dabei können uns zeichnerische Notationen mit gestischen Linien und ihrer „Handschrift“ komplexe Erzählungen über die rhythmischen Elemente, den Ausdruck, über räumliche Situationen, Konstellationen, Interaktionen und Relationen von künstlerisch-educativen Prozessen 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 Workshopsituationen kann basierend auf zeichnerischen Notationen damit anschlussfähiger entwickelt werden: situativ und nicht abstrahierend. Die Serie Kreise und Partituren entwickelte die Autorin beispielsweise in den Workshops im Rahmen der Faculty der documenta 14, die sie in Zusammenarbeit mit Anton Kats durchführte. Die Zeichnungen waren dabei ein Werkzeug der Planung, unterstützten die Durchführung, ermöglichten der Autorin die Untersuchung des Geschehenen, schufen Hinweise auf historische und theoretische Kontexte und waren ein Mittel der Kommunikation.

c. 1988 machte die Komponistin und Musikerin Pauline Oliveros prägende Hörfahrungen – in einer fünf Meter tiefen Zisterne im Staat Washington. In der Tiefe der Zisterne hatten Oliveros und die Musiker und Komponisten Stuart Dempster und Panaiotis mit Akkordeon, Didgeridoo, Posaune, Elektronik, Keyboards, experimentellen Instrumente, gefundenen Objekten und Stimme Aufnahmen für ein Album durchgeführt. Die Akustik in der Zisterne hatte eine Nachhallzeit der selbstproduzierten Klänge von etwa 45 Sekunden. Dies ermöglichte ein bewusstes Hören der eigenen Musik. Oliveros leitete daraus den Namen für ihren Zugang zur Musik ab: Deep Listening – tiefes Hören. Deep Listening bedeutet, achtsam auf alles Hörbare zu hören (2005). Basierend auf ihrer künstlerischen Forschung verfasste die Musikerin und Feministin ein Manifest, in dem sie Handlungsanweisungen und akustische Erfahrungen unter anderem im Medium der Zeichnung visualisierte (Oliveros 2013). Ihre Zeichnungen fanden 2017 auch Eingang in die Ausstellung der documenta 14 (Oliveros 2017).

d. Die Montage verschiedener Zeichen führt zu neuen Aussagen und bildet die Entdeckung der Montage für den Film (Eisenstein 1988: 72ff.). Abgeleitet aus japanischen Schriftzeichen besteht das Montageprinzip darin, zwei „darstellbare“ Gegenstände zu kombinieren. Diese Kombination grafisch-bildlicher Elemente veranschaulicht dann einen dritten, nicht darstellbaren Gegenstand. Zum Beispiel bedeutet die Darstellung von Wasser und Auge: „weinen“ (Eisenstein 1988: 74). Genutzt wird die Montage aktuell in beinahe allen künstlerischen Verfahren und kann in verschiedensten Settings künstlerischer Bildungsprojekte neue Erfahrungen verschaffen. Zu denken ist hier etwa an die Workshops im Rahmen der Kooperation des Modellprogramms Kulturagent:innen für kreative Schulen in Berlin mit dem

Arsenal. Hier konnten Schüler:innen unter anderem aus dem 16-mm-Footage des Kinoarchivs aus verschiedenen Sequenzen eigene Montagen zusammenstellen (Kulturstiftung des Bundes 2013: o. S.).

e. Wissen lässt sich über Gesten vermitteln (Ingold 2013: 109–124). Auch über performative Improvisation können neue Zusammenhänge erschlossen werden und implizites Wissen kann Eingang in Prozesse der Projekte finden, denn: „Wir wissen mehr als das, was wir darüber sagen können“ (Polanyi 1985: 4). Implizites Wissen oder Stilles Wissen (vom englischen *tacit knowledge*) bezeichnet nicht formalisiertes Wissen, also solche Kenntnisse oder Fähigkeiten, die nicht explizit formuliert sind und sich möglicherweise auch nicht erklären, sondern nur zeigen lassen. Gesten und nonverbale Kommunikation haben daher in Workshops einen zentralen Stellenwert. So können abschließende Feedbacks mit Gesten durch die individuelle Körpersprache der Teilnehmer:innen entscheidende Hinweise bieten.

2. Von Konstruktionen zu Dekonstruktionen

Die „Entdeckung“ der Perspektive bietet Anknüpfungspunkte, in Projekten Kultureller Bildung kritisch zu Konstruktionen der europäischen Kunstgeschichte zu arbeiten (Edgerton 2002) und Narrative zu befragen. Auf Weltkarten, die unter anderem von Vasco da Gama und Columbus genutzt wurden, zeigte Al-Idrisi den Süden beispielsweise oben – im Gegensatz etwa zu aktuellen bundesweiten Schulatlanten, in denen der Norden in der Mercator-Projektion stets oben abgebildet wird. Hier schließen sich Verfahren zum Perspektivenwechsel (Mirzoeff 2009: 62–67) und zur Dekonstruktion an (Sturm 2002: 27–36), die in komplexen und vielschichtigen Gruppenprozessen mit Sprache, Bild, Körper und Bewegtbild Verwendung finden.

Einen konkreten Ansatzpunkt bietet beispielsweise die Erkundung des eigenen Umfelds anhand künstlerischer Kartografien. Mit unterschiedlichen Ansätzen, Proportionen und Richtungen können kognitive Karten die Lebenswelt visualisieren. Beispiele für die Praxis künstlerischer Kartografie – auch als Mapping bezeichnet – finden sich für den schulischen Kontext in dem Text von Klaus-Peter Busse, *Den Atlas öffnen* (2017).

Im weiteren Sinne dekonstruierend sind Projekte künstlerischer Vermittlung, in denen die Macher:innen mit den Teilnehmer:innen hierarchischen Strukturen Widerstand leisten und traditionelles Wissen kritisch hinterfragen. So untersuchten bereits Ende der 1990er-Jahre über einen längeren Zeitraum hinweg Künstler:innen und Lehrer:innen gemeinsam mit Schüler:innen des New Yorker Stadtteils Queens die historischen Zusammenhänge ihrer familiären Herkunft. Diese hatten bislang keinen Eingang in eine offizielle Geschichtsschreibung der USA gefunden. Es entstanden Videos von Performances, Fotografien und Audioaufzeichnungen, die im Ausstellungsraum des New Museum of Contemporary Art in New York präsentiert wurden. Kunst findet in einer widerständigen Weise Anwendung, indem sie Genererzählungen in das Museum einführt. Der Umstand, dass die Jugendlichen ihre Ergebnisse im Ausstellungsraum präsentieren, stellt die Exklusivität der von professionellen Künstler:innen produzierten Kunst infrage: Wenn Nicht-Künstler:innen

künstlerische Produktionen im Kunstkontext zeigen, können die Kriterien für die Rezeption von Kunst dekonstruiert werden (Sturm 2003: 54ff.).

3. Vom öffentlichen Raum zu Netzwerken

Der Wunsch nach Transformation der Gesellschaft westeuropäischer Industrieländer von und mit Künstler:innen prägte die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Mit den internationalen Situationist:innen hielt die Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum und der Stadt Einzug in künstlerische Praxen. Die Verfahren der Präsentationen, die Entwicklung von Archiven, kooperativen Arbeitsformen in Netzwerken und der Umgang mit verschiedenen Öffentlichkeiten erreichten damit auch kuratorische Praxen und bieten bis heute umfassende Ansätze für künstlerische Arbeit mit Gruppen (Jas 2021: 85ff.). Künstler:innen treten aus dem Radius der Kunstinstitutionen heraus, indem sie mit Aktionen im gesellschaftlichen Raum soziale und politische Veränderungsprozesse in Gang setzen. Die politisch-künstlerischen Aktionen basieren auf einer kollektiven Praxis. Künstlerische Interventionen im Lebensalltag gesellschaftlicher Gruppen bilden bis heute einen zentralen Themenschwerpunkt von Kunstprojekten und verstehen künstlerische Praxis als soziale Praxis. Formal und inhaltlich verschwimmen hier die Grenzen zu Beiträgen der künstlerischen Bildung. Folgende Beispiele bieten thematische und methodische Anregungen für die künstlerische Bildungspraxis.

So führte der Künstler Mark Dion das Projekt Chicago Urban Ecology Action Group in den 1990er-Jahren durch. Die Gruppe der Mitwirkenden setzte sich aus „Schüler:innen der ‚sozial schwachen‘ Weststadt [Chicagos] zusammen“ (Becker 1995: 54). In den Workshops des Projekts untersuchten die Schüler:innen in eigens gebauten Laborräumen Wissenschaftsformen und das Ineinandergreifen von lokalen Ökosystemen mit den globalen Folgen. Mit diesem Projekt initiierte Dion schon in der Schulbildung ein Nachdenken über Ökologie und ermöglichte den beteiligten Jugendlichen vielfältige Bildungsprozesse.

Das Künstlerduo Clegg & Guttmann installierte seit 1987 an verschiedenen Orten Freilicht-Bibliotheken, die ohne Regeln und ohne Kontrollen auf die Selbstverantwortlichkeit der Anwohnenden setzten und von den Künstlern daher als „radikal demokratische“ Experimente bezeichnet wurden (Kravagna 1998: 39). Aus Regalen und stillgelegten Schaltkästen im urbanen Raum können Bücher entnommen oder ausgetauscht werden. Während der Projektlaufzeiten bis zu drei Monaten ist es natürlich auch möglich, selbst Bücher zu spenden. Der Zustand der Installation nach dem Ablauf der „Ausstellungsdauer“ liefert den Künstlern ein soziales Porträt des jeweiligen Orts.

4. Offene Auswahl von weiteren Links und Quellen zu künstlerischen Schulen

Suprematismus

El Lissitzky (1890–1941), Künstler, Designer, Fotograf, Typograf und Architekt, war ein entscheidender Vertreter der russischen Avantgarde, der zusammen mit dem Künstler Kasimir Malewitsch den Suprematismus und den Konstruktivismus mitentwickelte und zahlreiche Ausstellungen und Werke für die Sowjetunion entwarf. Sein Werk hatte großen Einfluss auf die Bauhaus- und die konstruktivistische Bewegung. Er experimentierte mit Produktionstechniken und Stilmitteln, die das Grafikdesign des 20. Jahrhunderts prägen sollten (Monoskop 2022). Mit seiner Reduktion auf einfachste geometrische Formen bietet dieser Ansatz kollektive ästhetische Experimentiermöglichkeiten für kulturelle Bildungsprozesse.

Bauhaus

„das erlebnis eines kunstwerks kann niemals durch schilderung zum besitz werden, beschreibungen und analysen sind bestenfalls zerebrale wegbereiter und sie können den mut zu dem versuch geben, es durch eigene auseinandersetzung in seiner zeitlichen und biologischen gültigkeit zu erobern.“ (Moholy-Nagy 1929: 7)

Der Architekt László Moholy-Nagy beschreibt aus seiner Lehrpraxis im Bauhaus komplexe Tastübungen, Materialstudien, Farbanalysen, Entwicklung von Fotogrammen, Collagen, Ritzentechniken, Papierfalttechniken, Gleichgewichtsstudien und mehr. Die Übungen vermittelt Moholy-Nagy durch detaillierte Fotografien und Text, sodass sie auch heute noch mit großem Gewinn für die Sensibilisierung der Wahrnehmung in die Praxis Kultureller Bildung Eingang finden können.

Moholy-Nagy, László (1929). *von material zu architektur*. München. Online: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moholy_nagy1929

Erweitert um haptische Übungen und Kompositionsübungen anderer Bauhauslehrer:innen gibt folgende Publikation darüber hinaus zahlreiche Anregungen zu Material- und Farbrecherche-Methoden für Projekte Kultureller Bildung.

Bauhaus Archiv Museum für Gestaltung (2019). *Original Bauhaus. Übungsbuch*. München, London, New York.

Der Künstler und Grundschullehrer Josef Albers entwickelte mit Studierenden künstlerisch-pädagogische Verfahren der Farbforschung. Die folgende Publikation zeichnet sich durch ihre umfassende Detailgenauigkeit in Bild und Text aus. Dies macht sie für künstlerisch-partizipative Bildungsprozesse der Gegenwart besonders anschlussfähig.

Albers, Josef (2013). *Interaction of Color*. New Haven, Connecticut. Online: <http://www.albersfoundation.org/resources/educators/>

Black Mountain College

Das Black Mountain College, eine 1933 in Black Mountain, North Carolina (in der Nähe von Asheville, North Carolina), gegründete Schule, war eine neue Art von College in den Vereinigten Staaten, in der das Studium der Kunst als zentraler Bestandteil einer geisteswissenschaftlichen Ausbildung angesehen wurde und in der die Bildungsgrundsätze von John Dewey eine wichtige Rolle spielten. Viele der Student:innen und Dozent:innen der Schule waren in der Kunst oder in anderen Bereichen einflussreich oder wurden es später, unter anderen Josef Albers, Anni Albers, John Cage, Merce Cunningham, Buckminster Fuller, Walter Gropius, Willem de Kooning, Hilda Morley, Robert Motherwell, Beaumont Newhall, Robert Rauschenberg, Kenneth Snelson und David Tudor. Obwohl die Schule schon während ihrer kurzen Existenz bemerkenswert war, wurde sie 1957 nach nur 24 Jahren geschlossen. Die Geschichte und das Erbe des Black Mountain College werden durch das Black Mountain College Museum + Arts Center in der Innenstadt von Asheville, NC, bewahrt und erweitert.

Folgende Publikationen versammeln die künstlerisch-edukativen Ansätze der genannten Künstler:innen und vermitteln das reichhaltige Wissen des Black Mountain College. Auch in diesen Publikationen werden zahlreiche Anknüpfungspunkte für kulturelle Bildungsprozesse geboten.

Monoskop (Hg.) (2022). „Black Mountain College“. Online: https://monoskop.org/Black_Mountain_College

Molesworth, Helen (Hg.) (2015). *Leap Before You Look: Black Mountain College 1933-1957*. Boston.

Surrealismus

Der Surrealismus, 1924 von André Breton gegründet, ist eine Stilrichtung der klassischen Moderne, in der Künstler:innen das Irrationale und Traumhafte untersuchen.

Monoskop (Hg.) (2022). „André Breton“. Online: https://monoskop.org/Andr%C3%A9_Breton

Künstler:innen wie Max Ernst haben mit neuen bildgebenden Verfahren gearbeitet, die bis heute für bildnerische Prozesse sehr spannende Ansätze bieten. Auch Ungewöhnliches erhalten schnell beeindruckende visuelle Ergebnisse, wenn sie surrealistische Verfahren einsetzen können, wie etwa Frottagen oder Grattagen. Auf der englischen Wikipedia-Seite findet sich eine relativ umfassende Übersicht zu Techniken des Surrealismus: https://en.wikipedia.org/wiki/Surrealist_techniques und auch diese Seite vermittelt einige der Techniken: <https://www.slideshare.net/rAkerr/surrealism-techniques-72756120>.

Für Gruppenprozesse und partizipative Produktionen kann ebenfalls auf surrealistische Techniken zurückgegriffen werden. Die surrealistischen Künstler:innen waren nicht nur in der Entwicklung bildgebender Verfahren sehr erfindungsreich. Sie experimentierten gleichzeitig auch mit Spielen, die bis heute auch im

Bildungskontext genutzt werden, wie das *Cadavre Exquis*. Davon gibt es zwei Varianten, mit Zeichnung oder mit Text. Eine Person beginnt mit der Zeichnung eines Kopfs (oder schreibt drei Sätze zu einem gemeinsam vereinbarten Thema auf), faltet die Zeichnung (oder zwei der drei Sätze) so ein, dass nur der Halsansatz zu sehen ist, und reicht das Papier weiter. Die nächste Person setzt am Halsansatz an und zeichnet den Oberkörper, und so weiter. So entsteht „blind“ eine Gemeinschaftszeichnung, die Grundlage für weitere kollektive künstlerische Prozesse sein kann. Weitere surrealistische Spiele werden in den folgenden Publikationen zusammengetragen und vermittelt. Darunter finden sich viele Spiele, die für künstlerische partizipative Prozesse sehr gut geeignet sind, weil sie mit dem Unterbewussten spielen und mit der Imaginationskraft experimentieren.

Brotchie, Alastair und Mel Gooding (1995). *A Book of Surrealist Games*. Boulder. Convents, Ralf (1996). *Surrealistische Spiele. Vom „Cadavre exquis“ zum „Jeu de Marseille“*. Frankfurt am Main.

Oulipo

Der Einfluss des Oulipo, einer der wichtigsten Gruppen experimenteller Schriftsteller:innen des späten 20. Jahrhunderts, ist in der zeitgenössischen Literatur, Kritik und Theorie sowohl in Europa als auch in den USA noch immer zu spüren. Zu den Mitgliedern dieser im Jahr 1960 gegründeten und bis heute aktiven Pariser Literaturwerkstatt gehörten namhafte Schriftsteller wie Italo Calvino, Georges Perec und Raymond Queneau. Seit fünfzig Jahren verfolgt das Oulipo dasselbe einfache Ziel: die Erforschung des Potenzials von „Zwängen“ in der Literaturproduktion, das heißt von formalen Verfahren wie Anagrammen, Akrostichons, Leipogrammen und anderen komplexen Vorrichtungen. Diese Methoden sind jedoch keineswegs bloße Gesellschaftsspiele, sondern wurden häufig im Rahmen einer intensiven Auseinandersetzung mit den großen intellektuellen Strömungen der Mitte des 20. Jahrhunderts entwickelt. Für künstlerische Bildungsprojekte im Bereich der Literaturvermittlung bietet Oulipo einen großen Schatz an verschiedensten kreativen Schreibverfahren. Weitere Informationen finden sich auf der Website der Gruppe.

Ouvroir de Littérature Potentielle. Deutsch: Werkstatt potenzieller Literatur. Online: <https://www.ouliipo.net/>

Do it

Das Projekt *do it* umfasst mehr als 150 Kunstwerke in Form von Do-it-yourself-Anleitungen. Bei dem von Hans Ulrich Obrist seit 1993 kuratierten Projekt geht es weniger um die Problematik von Kopie, Abbild oder Reproduktion eines Kunstwerks, als vielmehr um die individuelle Interpretation. Mit einfachen Handgriffen und Materialien können diese Kunstwerke an jedem Ort wieder erstellt werden. Für die künstlerische Bildungspraxis geben die unterschiedlichen Konzepte international renommierter Künstler:innen neue Impulse zu künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum. Die vorgestellten Konzepte können mit gesellschaftlichen Gruppen erprobt werden.

Kuratiert von Hans Ulrich Obrist (Hg.) seit 1993: Konzeptsammlung internationaler Künstler:innen für jede:n. „do it' is an autonomous show that exists as a growing set of artist's instructions – (in)formation to be actualized by an interested audience, and capable of taking place simultaneously in many locations in a myriad of permutations. This online edition of do it is a practical utopian show. Should you decide to partake in it, segments of it can materialize in your home, office or any other place you may find appropriate.“

Download von zwei PDFs möglich unter:
<https://curatorsintl.org/special-projects/do-it>

Promenadologie / Spaziergangswissenschaften

Der Begriff der „Spaziergangswissenschaften“ wurde durch Annemarie und Lucius Burckhardt (1930–2012, Schweiz; 1925–2003, Schweiz) geprägt. Sie waren Inhaber:innen des Lehrkanapés an der Gesamthochschule Kassel (heute: Universität Kassel) im Fachbereich Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung. Im Namen ihrer Spaziergangswissenschaft ermutigten sie Studierende, Stadtplanung nicht nur aus der Vogelperspektive, sondern auch im Maßstab 1:1 zu verstehen. Der Ansatz, das eigene Lebensumfeld durch Spazieren zu erforschen, eignet sich in besonderer Weise für künstlerische Bildungsprojekte mit gesellschaftlichen Gruppen. Durch den Austausch zu den gemeinsamen Erfahrungen beim Spazieren wird die Wahrnehmung sensibilisiert und es können neue Impulse zur aktiven Umweltgestaltung entwickelt werden.

„Was bedeutet es, in der Stadtlandschaft spazieren zu gehen und wie verändert dies unsere Vorstellung vom Planen für die Stadt? Als Soziolog:innen waren die Burckhardts überzeugt, dass die Beziehung zwischen Planer:innen oder Architekt:innen und der Stadt und ihren Bewohner:innen von entscheidender Bedeutung für Zukunftsplanung sein könnte – die Frage sei demnach nicht, was gebaut werden müsse, sondern: ‚Wer plant eigentlich das Planen?‘ Indem die Burckhardts etwa über das Verhältnis von Kiosk, Straßenbahnhaltestelle und Zebrastreifen nachdachten, setzten sie in der Lehre wieder bei den Ursprüngen unserer Mobilität in der Stadt an“ (vgl. documenta 14 2017).

Burckhardt, Lucius (2011). *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Berlin.

Nanopolitics*

Beispielsweise mit Technoshamanismus
How to think politics with and through the body?

Die Erfindung neuer Formen der Sensibilität ist von entscheidender Bedeutung für die Bereicherung und Aufrechterhaltung des politischen Engagements, der Arbeit und des Lebens in den situierten Kontexten der städtischen Kollektivität. Das Nanopolitik-Handbuch untersucht die neoliberale Stadt und den Arbeitsplatz, die Politik der Krise und der Sparmaßnahmen, prekäre Lebensverhältnisse und Formen der Zusammenarbeit – durch Körper und ihre Begegnungen. Ausgehend von der Er-

forschung dessen, was Körper tun können – mit Neugier, Mut und Sorgfalt – ist Nanopolitik ein Vorschlag für die Schaffung neuer kollektiver Subjektivierungen. Basierend auf den Experimenten und Erfahrungen der Nanopolitik-Gruppe schlägt dieses Buch Übungen, Konzepte und Ideen als kleine Landkarten und Aktionsmaschinen vor. Ausgehend von sozialen Bewegungen, Basisorganisationen, Tanz, Theater und Körperarbeit werden Strategien vorgestellt, um im Spielfeld der „Nanopolitik“ zu navigieren und es neu zu konfigurieren.

Texte und Übungen, die auch für die kulturelle Bildungspraxis geeignet sind, stammen von: the nanopolitics group, esquizo-barcelona, David Vercauteren, Camila Mello and Fabiane Borges, Nelly Alfandari, Jorge Goia, Lottie Child, Carla Bottiglieri, Gabriella Alberti, Paolo Plotegher, Davyd Bodoun, Emma Dowling, Mara Ferreri, Manuela Zechner, Bue Rübner Hansen, Amit Rai, Anja Kanngieser, Lisa Burger, Irina Burger und Signe Lupnov. Download des Handbuchs unter: <https://www.minor-compositions.info/?p=590>

* Diesen Hinweis verdanke ich dem Künstler und Musiker Anton Kats.

Kunstvermittlung / Manifesta Workbook

Das Manifesta Workbook ist ein kostenloses, auf Anfrage gedrucktes Hilfsmittel zur Kunstvermittlung. Es besteht aus einer Sammlung von nicht-linearen Kapiteln, die sich auf Kunstvermittlung in Ausstellungssituationen konzentrieren. Die gedruckten Kapitel können im Workbook-Binder gesammelt werden, um ein eigenes Manifesta Workbook zu erstellen.

Weitere Informationen darüber, warum und wie das Workbook verwendet werden kann, finden sich im Workbook Manual:

Manifesta Foundation (2021). *Manifesta Workbook*. Online: <http://workbook.manifesta.org/contents.html>

Quellenverzeichnis

Al-Idrisi (1235). *Worldmap*. University of Oxford: Bodleian Library. Online: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ced0d8bd-1019-4af2-9086-e411115f1507/> (letzter Zugriff am 09.06.2022).

Becker, Jochen (1995). „Kritische Masse“. Im Kombi-Pack der Projektkultur. In: Babias, Marius (Hg.). *Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren*. Dresden. Basel. 53–77.

Busse, Klaus-Peter (2017). „Den Atlas öffnen. Mapping: ein kulturelles Skript“. Online: <https://silo.tips/download/klaus-peter-busse-den-atlas-ffnen-mapping-ein-kulturelles-skript> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Carson, Anne (2019). *Eros the Bittersweet*. Champaign.

Egerton, Samuel Y. (2002). *Die Entdeckung der Perspektive*. München.

Eger, Nana (2015). „Aware and Awake. Künstler_innen vermitteln in Schulen“. In: Eger, Nana und Antje Klinge (Hg.). *Künstlerinnen und Künstler im Dazwischen. Forschungsansätze zur Vermittlung in der Kulturellen Bildung*. Bochum, Freiberg.

Eisenstein, Sergeij (1988). *Das dynamische Quadrat: Schriften zum Film*. Frankfurt am Main.

Folkerts, Hendrik (2017). „Keeping Score: Notation, Embodiment, and Liveness“. Online: https://www.documenta14.de/en/south/464_keeping_score_notation_embodiment_and_liveness (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Harskamp, Noline van (2021). „Englishes: Five one-Day Experiments in Listening and Speaking“. In: Heeswijk, Jeanne van, Maria Hlavajova und Rachael Rakes (Hg.). *Toward the not-yet: art as public practice*. Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst. Cambridge, London. 149–157.

Harskamp, Noline van (2022). „Englishes MOOK“. Online: <https://www.englishes-mooc.org/> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Ingold, Tim (2013). *Making*. London, New York.

Ingold, Tim (2021). *Eine kurze Geschichte der Linien*. Konstanz.

Ivanov, Vjaceslav V. (1983). *Gerade und Ungerade*. Stuttgart.

Jas, Mona (2021). *Mit Kunstvermittlung die Welt verändern? Eine Untersuchung zentraler theoretischer Diskurse und Behauptungen der Kunstvermittlung auf Basis empirischer Analysen der Berlin Biennale*. Hildesheim.

Jas, Mona (2022). „Theseus Archiv“. Online: <http://www.inter-views.org/de/theseus-archiv/> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Kravagna, Christian (1998). „Arbeit an der Gemeinschaft“. In: Babias, Marius und Achim Könneke (Hg.). *Die Kunst des Öffentlichen*. Amsterdam, Dresden. 29–46.

Kulturstiftung des Bundes (2013). „LIVING ARCHIVE FÜR KINDER, MIT KINDERN Ein Vormittag im Filmarchiv und im Kino Arsenal“. Online: <http://www.kulturagenten-programm.de/laender/projekte/3/350.html> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Lammert, Angelika (2022). „Notation oder vom Eigenwert visuellen Denkens in Raum und Zeit“. Online: <https://blog.hslu.ch/mied/2022/02/21/notation-oder-vom-eigenwert-visuellen-denkens-in-raum-und-zeit/> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Mirzoeff, Nicholas D. (2009). *An Introduction to Visual Culture*. New York.

Monoskop (2022). „El Lissitzky“. Online: https://monoskop.org/El_Lissitzky#Documentaries (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Oliveros, Pauline (1974). „Sonic Meditations“. Online: <https://blogthehum.com/2016/09/13/pauline-oliveros-sonic-meditations-1974-the-complete-text-and-scores/> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Oliveros, Pauline (1981). *Score for Composition*, ca. 1981, eight sheets, installation view, Athens Conservatoire (Odeion), documenta 14, collection of the F. W. Olin Library, Mills College, Oakland, photo: Mathias Völzke.

Oliveros, Pauline (2005). *Deep Listening. A Composer's Sound Practice*. New York, Lincoln, Shanghai.

Oliveros, Pauline und Sam Golter (2013). *Anthology of Text Scores*. Kingston.

Oliveros, Pauline (2017). *Score for Composition*. Online: <https://www.documenta14.de/de/artists/13585/pauline-oliveros> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Polanyi, Michael (1985). *Implizites Wissen*. Frankfurt am Main.

Reschke, Nadine (2022). „Tongue“. Online: <http://www.nadinreschke.de/TONGUE.html> (letzter Zugriff am 26.08.2022).

Sturm, Eva (2002). *Kunstvermittlung als Dekonstruktion*. Berlin.

Sturm, Eva (2003). „Kunstvermittlung und Widerstand“. In: Seiter, Josef (Hg.). *Auf dem Weg. Von der Museumspädagogik zur Kunst- und Kulturvermittlung*. Schulheft 111/2003. Wien. 44–63.