//Laila Huber //Elke Zobl

INTERVENE! Künstlerische Interventionen II: Bildung als kritische Praxis

In Fortsetzung der letzten eJournal-Ausgabe beschäftigen wir uns in „INTERVENE! II“ mit künstlerischen Interventionen im Spannungsfeld von Bildung und kritischer Praxis.

Die Beiträge dieser Ausgabe gehen auf zwei Symposien im Herbst 2013 sowie im Frühling 2014 am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst zurück. In beiden Symposien wurdenThemen der Bildungs- und Vermittlungsarbeit sowie der Intervention in institutionellen und selbstorganisierten Bildungskontexten behandelt. Dabei standen Fragen nach Prozessen des (Ver-)Lernens von Privilegien sowie von Normen und hierarchischen Wissenssystemen als Basis für Selbstermächtigung und politische Solidaritätsarbeit zur Diskussion. *(2)

Das Themenfeld künstlerische Interventionen und Bildung als kritische Praxis umfasst unterschiedliche künstlerische Strategien und Praxisformen. Der Spannungsbogen reicht dabei vom Eingreifen in institutionelle Bildungskontexte über das Schaffen selbstorganisierter Bildungskontexte sowie das Erforschen der eigenen Lebensbedingungen und jener anderer gesellschaftlicher Gruppen bis hin zur Mobilisierung und politischen Aktion.

Bildung als Prozess der Politisierung

Bildung verstehen wir hierbei in der Tradition kritischer und radikaler Pädagogik, wie sie u.a. von Paulo Freire ([1970] 1978) (*4) und bell hooks (1994) (*5) geprägt wurde, als Prozess der Politisierung. In diesem Verständnis ist es der Auftrag und das Ziel von Bildung dazu beizutragen, dass die Menschen jene Machtmechanismen, die ihr Leben prägen erkennen lernen, um sie darauf aufbauend verändern zu können. Bildung wird in dieser Perspektive als gegenseitiger Lernprozess und kollektive Wissensproduktion aufgefasst. Kritische Praxis bedeutet dabei, Theorie und Reflexion sowie das Erproben von Handlungsstrategien als zusammengehörig zu verstehen.

In diesem Kontext kommt der Kunst als gesellschaftlicher Ort der Arbeit am Symbolischen und Imaginären einer Gesellschaft eine wichtige Rolle zu. In Anlehnung an Jacques Rancière (2008) (*13) ist der Kunst und der Politik gemeinsam, dass in diesen Feldern die Bedingungen für gesellschaftliche Teilhabe ausverhandelt werden. Es geht um die Festlegung jener Positionen und Tätigkeiten im gesellschaftlichen Gefüge, die es den jeweiligen AkteurInnen ermöglichen gehört zu werden, wenn sie sprechen, sowie gesehen zu werden, wenn sie auftreten.

Mit Pierre Bourdieu weisen das Kunstfeld und das Feld der Politik das gemeinsame Charakteristikum auf, Felder symbolischer Macht zu sein. Praxen, die in diese Felder intervenieren, greifen in die Potentialität einer Gesellschaft ein, denn hier wird verhandelt, was in einer Gesellschaft möglich ist und was unmöglich erscheint. Bourdieu bezeichnet künstlerische Produktion als einen Teil des kulturellen Feldes, dabei ist das künstlerische Feld von drei Polen begrenzt: dem Markt, der Kunst um der Kunst willen und den Überlappungen zum politischen Feld (Kastner 2009: 21). (*9) In Bezug auf das Potenzial gesellschaftlichen Eingreifens interessieren uns

die Überlappungen des Kunstfeldes zum politischen Feld.
Eine wesentliche Rolle kommt dabei der Sprache, dem Diskurs und der Herstellung von Öffentlichkeit zu, denn die Legitimation der symbolischen Macht und symbolischen Ordnung ereignet sich im Akt der Anerkennung einer gemeinsamen Sprache. Bourdieu hält diesbezüglich fest: „In der Politik ist nichts realistischer als der Streit um Worte. Ein Wort an die Stelle eines anderen zu setzen heißt, die Sicht der sozialen Welt zu verändern und dadurch zu deren Veränderung beizutragen“ (Bourdieu 1997: 84). (*2) So wie in der Politik ist auch in der Kunst das Sprechen-über zentral: Der Diskurs über die Wirklichkeit schafft die Wirklichkeit selbst. Das Agieren mittels Kunst bedeutet also auch immer ein Reproduzieren oder Infragestellen geltender symbolischer Ordnungen (vgl. Schwingel 1998: 115). (*16)

Sprechen und das Herstellen von Öffentlichkeit

Was können künstlerische Interventionen in Bildungskontexten sowie im Kontext kollektiver Wissensproduktion und kritischer Praxis dazu beitragen, dass Menschen ihre Stimme erheben, das Wort ergreifen und gehört werden (können)? Und wie können über dieses Eingreifen – dem Intervenieren – Öffentlichkeiten hergestellt werden? Welche Rolle spielt dabei die Kunst? Und in welchem Verhältnis stehen Bildung, als kollektive Wissensproduktion verstanden, und die Herstellung von Öffentlichkeit? Wer spricht und wird gehört? Wer spricht und wird nicht gehört? Und wer spricht nicht?

Als gesellschaftlich legitimiertes Diskursfeld oder mit Bourdieu als Teil des „Feldes der Macht“ hat das Wort des Künstlers oder der Künstlerin als Intellektuelle/r die Macht gehört zu werden, wenn er/sie sein/ihr Handeln in den Dienst einer politischen Aktion stellt.
Daher kann das Bilden von Allianzen mit AkteurInnen, die wenig gesellschaftliche Sichtbarkeit genießen, als wichtige Strategie des Eingreifens, also der Intervention, verstanden werden. Durch Allianzen und Solidaritätsarbeit kann mit Mitteln künstlerischer Interventionen Öffentlichkeit für wenig sichtbare AkteurInnen hergestellt werden (vgl. Huber 2009). (*6)

Aus Sicht der postoperaistischen Gesellschaftsanalyse (vgl. u.a. Virno 2005) (*18) stehen Sprache und Kommunikation – als Grundlage der Ökonomie der Symbole (Zukin 1998) (*21) – heute im Zentrum der kapitalistischen Produktion und Ausbeutung und sind demnach auch der gesellschaftliche Ort des Kampfes. Paolo Virno zufolge liegt das Potenzial gesellschaftlicher Transformation mehr denn je in der Herstellung „nicht-staatlicher Öffentlichkeit“ (Virno 2005: 95) (*18) und in diesem Zusammenhang käme den Kunst- und Kulturschaffenden eine Schlüsselrolle zu: Indem sich das Denk- und Sprachvermögen der Produktion von Kommunikation dem Dienst kapitalistischer Mehrwertschöpfung widersetzt bzw. diese im Gegenteil in den Dienst einer politischen Aktion stellt und so durch Kommunikation politische Öffentlichkeit anstelle von ökonomischem Mehrwert herstellt (vgl. Virno 2005: 94). (*18)

Da in der postfordistischen Ökonomie die Produktion von Affekten zentral ist und somit das Imaginäre und die Konstruktion von Identität zum Kampfplatz des Kapitalismus mutieren, muss laut Chantal Mouffe (2014) „eine gegenhegemoniale Politik […] auf diesem Terrain aktiv werden, um andere Identifikationsformen voranzutreiben“ (Mouffe 2014: 140). (*12) In ihrem Konzept „agonistischer Demokratie und Öffentlichkeit“ beschäftigt sich Mouffe mit der spezifischen Rolle Kunstschaffender und den Mitteln künstlerischer und kultureller Praktiken und

Interventionen als Teil einer agonistischen Politik.

Die Rolle der Kunst für agonistische öffentliche Räume

Mit Agonismus bezeichnet Mouffe den zwischen zwei oder mehreren Parteien bestehenden konflikthaften Konsens, den sie als Bedingung demokratischer Politik versteht. Sie überträgt diesen Begriff auf kritische künstlerische und kulturelle Praktiken, die aus ihrer Sicht „Räume des Widerstands schaffen können, die das gesellschaftliche Imaginäre untergraben, das für die Reproduktion des Kapitalismus notwendig ist“ (Mouffe 2014: 136). (*12)
Ihr Ansatz steht für die „Auseinandersetzung mit“ anstelle eines Abwendens von bestehenden Institutionen und Machtstrukturen (Mouffe 2014: 18), (*12) baut auf einer Vielzahl gegenhegemonialer Schritte und Strategien auf und zielt auf eine Umgestaltung und Transformation der bestehenden gesellschaftlichen Institutionen ab (vgl. Ebd.). (*12)
Bezüglich der Rolle von künstlerischen und kulturellen Praktiken für den gesellschaftlichen Wandel hält Mouffe fest: „Wenn wir ihr politisches Potenzial verstehen wollen, sollten wir Formen des künstlerischen Widerstands als agonistische Interventionen im Kontext des gegenhegemonialen Kampfes betrachten“ (Mouffe 2014: 136). (*12)
Künstlerische Interventionen können ihrer Ansicht nach Räume des Widerstreits schaffen bzw. „agonistische öffentliche Räume […], in denen gegenhegemoniale Initiativen gegen die neoliberale Hegemonie gestartet werden können“ (Mouffe 2014: 18f.). (*12)
Bezugnehmend auf Gramsci betont Mouffe die Wichtigkeit kultureller und künstlerischer Praktiken für die Herstellung und Verbreitung des „Common Sense“, also ihre Rolle in der Reproduktion oder Infragestellung einer bestehenden Hegemonie.

Wesentlich in Bezug auf die Herstellung agonistischer öffentlicher Räume ist dabei die zugrundeliegende Vorstellung von öffentlichem Raum als Raum des Widerstreits und nicht des Ziels der Herstellung eines Konsens (vgl. Mouffe 2014: 143). (*12)

Die Rolle der Kunst und KünstlerInnen sieht Mouffe darin „neue Praktiken und Subjektivitäten [zu] entwickeln“, um so dazu beizutragen, „die bestehenden Machtkonfigurationen zu unterminieren“ (Mouffe 2014: 158). (*12)

Mouffe spricht von „kritischen künstlerischen und kulturellen Praktiken“ und verwendet gelegentlich den Begriff der „künstlerischen Intervention“. Allgemein von künstlerischen und kulturellen Praktiken zu sprechen und nur punktuell von „künstlerischen Interventionen“ – bezugnehmend auf den Künstler Alfredo Jaar (Mouffe 2014: 144-149) (*12) – erscheint insofern sinnvoll, als das Agieren von KünstlerInnen in kollektiven Prozessen kritischer Praxis und Wissensproduktion nicht immer mit einer Intervention ihrerseits gleichzusetzen ist – vielmehr beteiligen sich KünstlerInnen mit ihrem spezifischen Wissen an kollektiven Prozessen (sozialen Bewegungen, etc.) und insofern an kollektiven „gegenhegemonialen Interventionen“ (vgl. Mouffe 2014: 158). (*12)

Die „künstlerische Intervention“ kommt dann ins Spiel, wenn gesellschaftlich eingreifende, kollektive Prozesse durch KünstlerInnen initiiert werden oder aber eine gesellschaftspolitische Aktion spezifisch als künstlerische Intervention konzipiert und als solche vermittelt wird – sich also sowohl im Kunstfeld als auch im politischen Feld positioniert bzw. beide Felder (mit ihren Institutionen und Spielregeln) als Bezugspunkt einer spezifischen Handlung dienen.

Von kritischen künstlerischen Praktiken als „gegenhegemoniale Interventionen“ zu sprechen führt zu einer leichten gleichwohl bedeutenden Verschiebung der Perspektive: „Gegenhegemonial“ bezeichnet die Zielrichtung der Intervention, also die Motivation des Handelns, hingegen bezeichnet der Begriff „künstlerische Intervention“ die künstlerischen Mittel bzw. die als künstlerisch aufgefassten Mittel der spezifischen Intervention und impliziert dabei die Frage nach der Legitimität der Handelnden – denn wer hat „künstlerische“ Mittel zur Hand? Die/der KünstlerIn oder jede/r AkteurIn? Insofern impliziert der Begriff der „künstlerischen Intervention“ die Anerkennung des machtvollen und handlungsmächtigen Standortes der/des KünstlerIn und wirkt dementsprechend potenziell exklusiv bzw. ausschließend. Die „gegenhegemoniale Intervention“ sagt im Gegensatz dazu primär nichts über die handelnden AkteurInnen und ihre soziale Zusammensetzung aus, sondern benennt das Ziel der angestrebten Transformation etwas am Status Quo der gesellschaftlichen Machtpositionen ändern zu wollen. Wer sich aller an diesem kollektiven Prozess beteiligt, deren Teil kritische künstlerische Praktiken sein können, ist begrifflich nicht festgelegt und insofern potenziell inklusiv (für all jene, die der Hegemonie etwas entgegensetzen wollen).

Mouffe stellt fest: „Betrachtet man sie als gegenhegemoniale Interventionen, so können kritische künstlerische Praktiken zur Schaffung einer Vielzahl von Orten beitragen, an denen die vorherrschende Hegemonie infrage gestellt werden kann.“ (Mouffe 2014: 158) (*12)

Abgesehen von den zu berücksichtigenden Machtpositionen, die der Begriff „künstlerische Intervention“ impliziert, verweist er jedenfalls auf den Wunsch, Kunst als Widerstand (vgl. Sturm 2011) (*17) und als Werkzeug (vgl. Schmutzhard 2003) (*15) gesellschaftlicher Transformation zu verstehen.

Intervention und Kommunikation

Der im 17. Jahrhundert im militärischen Kontext geprägte Begriff der „Intervention“ bezeichnet auch in seiner ursprünglichen Bedeutung ein „vermittelndes Eingreifen“. Im künstlerischen Kontext geht es darum, auf bestehende Strukturen aufmerksam zu machen und diese umzugestalten (Wege 2001: 23). (*20) Der Begriff der Intervention im künstlerischen Kontext steht laut Astrid Wege von Beginn an in Opposition zur bürgerlichen Vorstellung der Autonomie der Kunst als „art pour l’art“ (vgl. Wege 2001: 32). (*20)

Borries/Wegner/Wenzel sprechen von einem inflationären Gebrauch des Begriffs „Intervention“ im Kunstfeld und im Aktivismus (vgl. Von Borries/Wegner/Wenzel 2012: 95). (*19) Auch bei den Symposien kamen immer wieder kritische Positionen gegenüber dem Begriff der „Intervention“ zur Sprache (s. dazu den Beitrag von Graham/Vass und das Interview Graham/Vass/Krauss).

Unser Interesse am Interventionsbegriff im Kontext künstlerischer und kultureller Praktiken gilt der Frage des Verhältnisses zwischen Kunst und Gesellschaft und der Frage des direkten Eingreifens ins gesellschaftliche Geschehen, die interventionistische Kunstpraxen von Beginn an kennzeichnen und ihren gemeinsamen Nenner darstellen (vgl. Von Borries/Wegner/Wenzel 2012). (*20)

Bereits Walter Benjamin bezeichnete diejenige/denjenigen als Künstler/in, deren/dessen „Aufgabe es ist, ‚nicht zu berichten, sondern zu kämpfen: nicht den Zuschauer zu spielen, sondern aktiv einzugreifen‘“ (Benjamin [1934] 1991: 686, (*1) zit. n. Von Borries/Wegner/Wenzel 2012: 96). (*20)

Kunstvermittlung als edukative Praxis und kollektive Wissensproduktion

Welche Rolle kann nun Kunstvermittlung in diesem Kontext spielen? Eva Sturm (2011) (*17) fragt bezugnehmend auf Gerald Raunig (2000) (*14) „Wie-weit-können-wir-gehen“ in der Kunst und der Kunstvermittlung und meint, hier würde sich das Eingreifen insbesondere auf die “Brechung hegemonialer Diskurse“ beziehen, die „daneben-, hinein-, dazugestellt werden, die Hegemonialität ankratzend, befragend, störend, unterbrechend, mit Lücken und Löchern bereichernd, auf anderen symbolischen Ebenen als nur dem gesprochenen Wort“ (Sturm 2011: 321). (*17)
Sturm greift hierbei Jean-François Lyotards Begriff des „Widerstreits“ auf. Ihre Übertragung des Konzepts des Widerstreits auf die Kunstvermittlung definiert sie als das Schaffen von Räumen „in denen Uneinigkeit und Uneinverstandensein kultiviert werden können, in denen neue Ausdrucksformen gefunden werden, um Heterogenes zu schaffen […]“ (Sturm 2011: 323). (*17)

Seit dem „educational turn in curating“ (Rogoff [2008] 2012) (*22) sowie dem “educational turn in education” (Jaschke/Sternfeld 2012a: 18) (*8) geht es laut Jaschke/Sternfeld um die Entwicklung von Kunstvermittlung als kritische Praxis unter Bezugnahme auf kritische und radikale Bildungsansätze. Im Zentrum steht dabei die Frage „Wer spricht?“, das heißt: Wer erhält Sprechraum in den Kunstinstitutionen und wie können die Machtverhältnisse zu Gunsten der Veränderung von Sprechpositionen genutzt werden? (vgl. Jaschke/Sternfeld 2012a: 18f.). (*8)
In diesen Prozessen der Infragestellung von Sprechpositionen hat die Herstellung von Bedingungen für kollektive Wissensproduktion eine zentrale Bedeutung: Dabei geht es um das Anerkennen einer Gleichwertigkeit unterschiedlicher Wissensformen, wie jener des Erfahrungswissens und des akademischen Wissens sowie um die Thematisierung und einen bewussten Umgang von ungleichen strukturellen Machtverhältnissen der beteiligten AkteurInnen (vgl. Landkammer 2012). (*10)
Carmen Mörsch hält in diesem Kontext fest, dass „Kunstvermittlung als kritische Praxis […] die Institutionen und Verhältnisse, in denen sie stattfindet, nicht unverändert lassen [will].“ (Mörsch 2012: 67). (*11) Diese Entwicklung einer kritischen Kunstvermittlung ist laut Mörsch meist mit einer Kritik an der „Ökonomisierung von Bildung, von künstlerischer Ausbildung und von institutionalisierter Wissensproduktion im Zuge des neoliberalen Umbaus westlicher Gesellschaften und ihrer Bildungsinstitutionen“ (Mörsch 2012: 68) (*11) verbunden. Sie beobachtet dabei neue Allianzenbildungen zwischen kritischen KuratorInnen, KünstlerInnen und VermittlerInnen im Versuch, die Institutionen von innen zu verändern und durch kritische Bildungsansätze Handlungsspielräume zu erweitern (vgl. Mörsch 2012: 69). (*11) *(3)

Das Verändern der Institution Museum – aber auch der Institutionen Schule und Universität – von innen könnte demnach zur Schaffung einer „kritischen Institution“ führen (vgl. Fraser 2005: 278, (*3) zit. n. Mörsch 2012: 69) (*11) und im Sinne von Chantal Mouffes Überlegungen zu agonistischer Politik eine Transformation der bestehenden Institutionen von innen bewirken.

Die Herstellung von Räumen agonistischer Öffentlichkeit durch kollektive Wissensproduktion und kritische Praxis mit den Mitteln künstlerischer, gegenhegemonialer Interventionen scheint in den Beiträgen dieser eJournal-

Ausgabe in unterschiedlichen Facetten auf und kann jeweils auf spezifische Weise weitergedacht werden.

Zentrale Fragen, die wir uns im Kontext der Symposien und in dieser eJournal-Ausgabe gestellt haben, sind: Mit welche Strategien künstlerischer Interventionen arbeiten KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen an den Schnittstellen von Bildung, Forschung und Pädagogik? Wie gehen sie mit dem Begriff der Intervention um? Wie positionieren sich solche Projekte in Bezug auf Aktivismus und soziale Bewegungen? Wie initiieren, entwickeln und setzen KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen Projekte in Solidarität mit verschiedenen Communities um? Wie gestalten sie dabei die pädagogischen Prozesse als kritische Praxis? Und was zeichnet eine kritische Praxis überhaupt aus? Diese und weitere Fragen werden in den Beiträgen aufgegriffen und diskutiert.

Die Beiträge in dieser Ausgabe

Welche Rolle nun künstlerische Interventionen für kritische Bildungspraxen spielen können und wie diese Teil von Strategien politischer Selbstorganisation und Selbstermächtigung sein können, wird auf unterschiedliche Weise in den Beiträgen von Janna Graham und Nicolas Vass, und Annette Krauss in der Rubrik „Articles“ verhandelt: Janna Graham und Nicolas Vass sprechen in ihrem Beitrag „Intervention / Art“ von einer Fetischisierung des Interventions-Begriffs im Kunstfeld und definieren ihren Standpunkt eingreifender Kunst auf Grundlage des Solidaritäts-Begriffs. Bildung spielt für sie insofern eine zentrale Rolle als dass bereits in der Ausbildung von KünstlerInnen in den Kunstakademien und Universitäten Solidarität als Impetus künstlerischen Schaffens zu kurz kommt – ein wichtiges Interventionsfeld sind daher einerseits die Kunstinstitutionen selbst sowie andererseits das politische Feld und die Allianzenbildung und Solidaritätsarbeit innerhalb sozialer Bewegungen. In ihrem Artikel „Tables and Chairs to live with“ denkt Annette Krauss über Körper-Objekt-Beziehungen nach sowie über das (Ver-)Lernen derselben bzw. über die in diese Beziehungen eingeschriebenen Machtmechanismen mittels künstlerischer Strategien.

In der Rubrik „Practice“ gibt Elke Smodics unter dem Titel „So kompliziert wie Situationen sind“ Einblicke in die Praxis des Büros trafo.K und dessen temporäre Eingriffe in Bildungskontexte, im Spannungsfeld zwischen Verunsicherung und Ermächtigung der beteiligten AkteurInnen. Weiters wurde in Gesprächen mit Marianne Guarino-Huet, Olivier Desvoignes, Janna Graham, Nicolas Vass, Annette Krauss, Elke Smodics und Hansel Sato nach dem Umgang mit dem Begriff der Intervention sowie dem Verständnis von Bildung in der jeweils eigenen Praxis gefragt.
So sehen Marianne Guarino-Huet und Olivier Desvoignes ihre Arbeit im Kollektiv microsillons zwischen Kunst, Pädagogik und Forschung situiert, wobei die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Zielgruppen von Projekt zu Projekt unterschiedliche Aspekte von Intervention und Bildung in den Vordergrund treten lässt.
Im Interview mit Hansel Sato und Elke Smodics stand das Intervenieren im öffentlichen Raum und in Mehrheitsdiskurse zur Diskussion, sowie das Verhältnis kritischer Wissensproduktion und -vermittlung innerhalb und außerhalb von (Kunst)Institutionen.
Janna Graham, Annette Krauss und Nicolas Vass diskutierten über das Verhältnis von Kunst, Politik und Bildung sowie über institutionelle Kritik und Praktiken des (Ver)lernens struktureller Machtmechanismen als wesentlichen Aspekt eingreifender Kunstpraxen.

In der Rubrik „Recommended“ wird von Veronika Aqra der Film „Everyday

Rebellion“ (2013) von den beiden österreichischen Filmemachern iranischer Herkunft Arash T. Riahi und Arman T. Riahi, der verschiedenste Graswurzelbewegungen und Formen des kreativen zivilen Ungehorsams als Teil gewaltlosen Widerstands präsentiert, empfohlen. Laila Huber bespricht das Buch „The Art of Urban Intervention – Die Kunst des urbanen Handelns“ (2014 herausgegeben von Judith Laister, Margarethe Markovec und Anton Lederer), welches das Spannungsfeld von Kunst, Politik und Aktivismus im urbanen Raum anhand von Praxisbeispielen aus zehn europäischen Städten verhandelt.

In der Rubrik „Notes“ schildert Siglinde Lang Eindrücke ihres sechswöchigen Forschungsaufenthalts am Cornaro Institut in Larnaca/Zypern im April 2014, wo sie in Fortführung ihrer Dissertation „Art goes Culture“ zu Interdependenzen von Kunst und kultureller Bedeutungsproduktion forschte und an einem Modell partizipatorischer Kunstprojekte arbeitete.
Laila Huber berichtet über das Symposium „TrialMode01 – (Un)Learning Contemporary Art“, das vom 28.-30. März 2014 im Forum Stadtpark in Graz stattfand und sich mit der Fragestellung einer dezentralen Kunstakademie für Graz sowie mit alternativen und autonomen Bildungskonzepten und Praxen zwischen Kunst und Aktivismus auseinandersetzte.

In der Rubrik „Activities“ werden zwei am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production unter der Leitung von Elke Zobl laufende Forschungsprojekte vorgestellt sowie von Studierenden und Lehrenden über Lehrveranstaltungen im Sommersemester 2014 berichtet: Das FWF-Wissenschaftskommunikationsprojekt „Making Art, Making Media, Making Change“ erforscht und erprobt seit März 2014 Vermittlungsstrategien feministischer Medien- und Kulturproduktionen mit dem Ziel der Ausarbeitung einer Toolbox, die feministische künstlerisch-pädagogische Materialien für MultiplikatorInnen in der Jugend- und Mädchenarbeit zur Verfügung stellt. Das mit Oktober 2014 gestartete „Sparkling Science“-Projekt „Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung von partizipativen Öffentlichkeiten“ erprobt mit zwei Klassen einer Neuen Mittelschule und eines Bundesoberstufenrealgymnasiums künstlerisch-edukative Projekte und erforscht mittels partizipativer Aktionsforschung öffentlich sichtbare Handlungsspielräume von Jugendlichen im Kontext zeitgenössischer Kunst und aktiver Kulturproduktion.

In der Lehrveranstaltung „Hot Spot Freie Szene(n)“ von Günther Friesinger und Siglinde Lang haben Studierende des Schwerpunkts Wissenschaft & Kunst im Rahmen einer österreichweiten Exkursion Freie Szenen in Salzburg, Linz, Graz und Wien kennengelernt und ihre Erkenntnisse im Rahmen einer Ausstellung aufgearbeitet.

Mit Antonia Rahofer lernten die Studierenden in der Lehrveranstaltung „Den Kunst- und Kulturbetrieb mithilfe von Interviews befragen“ die Praxis des Kunst- und Kulturbetriebs durch die Methode des Interviews kennen – der Einsatz und die Funktion von Interviews und Befragungsformaten im Kunst- und Kulturbetrieb standen im Zentrum.

„Kunst, Politik, Computerspiele“ von Sonja Prlic verhandelte das Themenfeld der „Serious Games“ – Computerspiele, die sich mit sozialkritischen und politischen Fragestellungen befassen – und lud die Studierenden dazu ein, selbst ein Computerspiel zu entwerfen: Über ihre Eindrücke und Erfahrungen berichten Frederik Friesenegger und Thorsten Schimpl.

Im Rahmen der Projektentwicklung „Künstlerische Interventionen II“ entwickelten die Studierenden kulturelle Vermittlungsangebote in Form von Workshops, die im

Rahmen der Veranstaltung „Women's Space 2014" mit den teilnehmenden jungen Frauen aus sechs Ländern und in Kooperation mit „make it", dem Büro für Mädchenförderung des Landesjugendreferats Salzburg, umgesetzt wurden.

Christine Tschötschel-Gänger reflektiert den Workshop „My profession in 20 years: Dreams, obstacles and possibilities – react and act!", in dem mit den Teilnehmerinnen eine bodysculpture entwickelt wurde und stellt Überlegungen zur Verbindung von Ansätzen der Gestaltpädagogik und künstlerischen und kulturellen Interventionen in Bildungskontexten an.

Nora Moritz berichtet vom Workshop „I have something to say. Women's statements in public space", der in Anlehnung an ein Projekt der Künstlerin Candy Chang entwickelt wurde und PassantInnen im öffentlichen Raum dazu einlud, auf selbstgefertigten Tafeln Botschaften zu Fragen von Frauenrechten zu hinterlassen.

Der dritte von Studierenden begleitete Workshop „Grrrls! Let's make a zine!" wird von Canan Yanginoglu vorgestellt: Die Teilnehmerinnen lernten das Medium „Zine" als Teil feministischer Do-it-Yourself-Kultur kennen und produzierten ausgehend von der Themenstellung „(A day in) My life in 20 years" ein eigenes Zine, das anschließend im Stadtraum verteilt wurde.

Im Rahmen der VÜ „Künstlerische Interventionen II" wurde das Symposium „Artistic Interventions and Education as Critical Practice" veranstaltet und Workshops mit Janna Graham und Nicolas Vass sowie Annette Krauss angeboten:

Unter dem Titel „Crazy Little Thing Called Love: The Ethics of Solidarity" setzten sich die Studierenden gemeinsam mit Janna Graham und Nicolas Vass mit ihrem konkreten Lebensumfeld der Stadt Salzburg auseinander. Es entstand eine kritische CityMap, die im Gegensatz zu touristischen Stadtplänen auf die anderen Seiten der Stadt, ihre Ein- und Ausschlüsse, aufmerksam macht. Nadja Hafez berichtet über Eindrücke und Erkenntnisse aus dem Workshop.

Den Workshop „Praktiken des „(Ent-)Übens" mit Annette Krauss, in dem das „Hidden Curriculum" der Universität erkundet wurde und der Frage nach Zusammenarbeit sowie Raum-Körperbeziehungen im institutionellen Bildungssetting nachgegangen wurde, schildert Kathrin Förster. Die Studierenden entwickelten konkrete Übungen des Ent-Übens von Verhaltensmustern.

In der Rubrik „Open Space" finden sich Fotodokumentationen zu den Workshops (im Rahmen von women's space und im Rahmen des Symposiums) der beiden Lehrveranstaltungen „Künstlerische Interventionen II".

Den Abschluss dieser Ausgabe bilden die Vorschau auf die kommende eJournal-Ausgabe zum Thema „RETHINK! Arts encouraging processes of cultural change.", herausgegeben von Sandra Chatterjee und Siglinde Lang, sowie die Vorausschau auf eine Zypern-Exkursion im Sommersemester 2015 mit Siglinde Lang am Programmbereich Contemporary Arts & Cultural Production.

Wir danken allen Beitragenden herzlich und freuen uns auf einen weiteren regen Gedanken- und Meinungsaustausch!

//Zur Person

Laila Huber

geb. 1980, studierte Kulturanthropologie und Kulturmanagement in Graz und Neapel/Italien. Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind partizipative Kunst- und Kulturarbeit, Selbstorganisation, autonome Räume, Stadtforschung sowie Interkulturalität. Ihre Dissertation „Topografie(n) des Möglichen (in) der Stadt Salzburg“ wurde im Rahmen des Doktoratskollegs „Kunst und Öffentlichkeit“ (2010-2013), am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst /Universität Salzburg und Mozarteum, ausgearbeitet und 2014 abgeschlossen (Publikation in Vorbereitung im transcript Verlag). Von Jan. 2011-Jan. 2014 war sie ehrenamtlich in der Salzburger Kunstinitiative periscope tätig. Und seit Januar 2012 ist sie Mitglied des Salzburger Landeskulturbeirats in den Fachbeiräten „Bildende Kunst“ und „Kulturelle Bildung“. Seit Okt. 2013 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Programmbereich „Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion“ am Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst (der Paris-Lodron-Universität und Mozarteum Salzburg) – u.a. im Sparkling-Science-Projekt „Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen zur Herstellung partizipativer Öffentlichkeiten von und mit Jugendlichen“ (www.takingpart.at).

//Zur Person

Elke Zobl

Elke Zobl leitet seit 2010 den Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst, sowie verschiedene Drittmittelprojekte in den Bereichen Forschung, Wissenschaftskommunikation und Kultur, aktuell „Räume kultureller Demokratie“. Nach Studien der Kunstpädagogik im Fach Bildhauerei, Germanistik, und der Kunst- und Kulturwissenschaften in Salzburg, Wien, und North Carolina, USA), forschte sie an der Universität of California San Diego (USA) zu alternativen, feministischen Medien und transnationalen Netzwerken. Seit 2017 ist sie Associate Professorin am Fachbereich Kommunikationswissenschaft und an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst. Als Kulturvermittlerin führt sie Workshops mit Jugendlichen durch, bietet Weiterbildungsangebote für Multiplikator:innen an und entwickelt laufend künstlerisch-edukative Vermittlungsmaterialien.

Mehr Info

//Literaturnachweise

*1 *Benjamin, Walter ([1934] 1991): Der Autor als Produzent. Ansprache am Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Unter mitw. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. 2., 2. Teil. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 83-701.*

*2 *Bourdieu, Pierre (1997): Die verborgenen Mechanismen der Macht enthüllen. (Schriften zu Politik und Kultur). Hamburg: VSA-Verlag.*

*3 *Fraser, Andrea (2005): From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. In: Artforum, Jg. 44, Nr.1. New York, S. 278–283.*

*4 Freire, Paulo ([1970] 1978): Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

*5 hooks, bell (1994): Teaching to Transgress. Education as the practice of freedom. New York: Routledge.

*6 Huber, Laila (2009): Kunst der Intervention. Die Rolle Kunstschaffender im gesellschaftlichen Wandel. Marburg: Tectum.

*7 Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.) (2012): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant.

*8 Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (2012a): Einleitung. Ein educational turn in der Vermittlung. In: Diess.: educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 13-23.

*9 Kastner, Jens (2009): Die Ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunsttheorie Pierre Bourdieus. Wien: Turia + Kant.

*10 Landkammer, Nora (2012): Vermittlung als kollaborative Wissensproduktion und Modelle der Aktionsforschung. In: Settele, Bernadett/Mörsch, Carmen (Hg.): Kunstvermittlung in Transformation, Zürich: Scheidegger&Spiess. S. 199-211.

*11 Mörsch, Carmen (2012): Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn incurating. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 55-77.

*12 Mouffe, Chantal (2014): Agonistik. Die Welt politisch denken. 1. Auf. Berlin: Suhrkamp.

*13 Rancière Jacques ([2000] 2008a): Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, 2. überarb. Aufl. Berlin: b_books.

*14 Raunig, Gerald (2000): Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands. Wien: T uria + Kant.

*15 Schmutzhard, Harald (2003): Kunst als Werkzeug. Linz: Kunstuniversität Linz.

*16 Schwingel, Markus (1998): Pierre Bourdieu zur Einführung, Hamburg: Junius.

*17 Sturm, Eva (2011): Von Kunst aus. Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze. Wien: Turia + Kant.

*18 Virno, Paolo (2005): Die Grammatik der Multitude. Öffentlichkeit, Intellekt und Arbeit als Lebensformen. (Es kommt darauf an, Bd.4) Wien: Turia + Kant.

*19 Von Borries, Friedrich/Wegner, Friederike/Wenzel, Anna-Lena (2012): Ästhetische und politische Interventionen im urbanen Raum. In: Hartmann, Doreen/Lemke, Inga/Nitsche, Jessica (Hg.): Interventionen. Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 95-103.

*20 Wege, Astrid (2001): „Eines Tages werden die Wünsche die Wohnungen verlassen und auf die Straße gehen“: Zu interventionistischer und aktivstischer Kunst. In: Schütz, Heinz (Hg.): Stadt.Kunst. 1. Aufl. Regenburg: Lindinger + Schmid, S. 23-31.

*21 Zukin, Sharon (1998): Städte und die Ökonomie der Symbole. In: Volker Kircherg /Göschel, Albrecht (Hg.): Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur. Opladen: Leske + Budrich.

*22 Rogoff, Irit ([2008] 2012): Wenden. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. (Ausstellungstheorie & Praxis Bd. 5). Wien: Turia + Kant, S. 27-53.

//Fussnoten

*1 Die Auseinandersetzung mit dem Themenfeld künstlerischer Interventionen in Bildungskontexten und als kritische Praxis im Rahmen vorliegender eJournal-Ausgabe dient uns als Vorarbeit für das vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft geförderte Sparkling-Science-Projekt „Making Art – Taking Part! Künstlerische und kulturelle Interventionen von und mit Jugendlichen zur Herstellung partizipativer Öffentlichkeiten“ das von Oktober 2014 bis September 2016 am Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion durchgeführt wird.

*2 Symposium „Artistic Interventions and Education as Critical Practice. (Un)learning Processes, Community Engagement and Solidarity” April 2014; Symposienreihe “Artistic Interventions and collaboration in anti-racist and Feminist artistic-educational projects“ Oktober-Dezember 2013.

*3 *Dabei kann von einer zunehmenden Homologie der Positionen zwischen den drei professionellen Feldern des „Kuratierens, der auf Partizipation und Bildung ausgerichteten Kunstproduktion und der Vermittlung“ (vgl. Mörsch 2012: 76) gesprochen werden.*