



# VON DER DOCUMENTA LERNEN? TRANSKULTURELLE PERSPEKTIVEN IN DER KUNST UND KUNSTVERMITTLUNG

Tagung zur documenta 14 *Von Athen Lernen*  
am 22. und 23. Juni 2017 im KulturBahnhof Kassel

Büro Kulturelle Bildung  
Hessisches Kultusministerium



Büro Kulturelle Bildung  
Hessisches Kultusministerium  
[www.kultur.bildung.hessen.de](http://www.kultur.bildung.hessen.de)



Die vorliegende Dokumentation gibt in zusammenfassender Form die Tagung „Von der documenta lernen? Transkulturelle Perspektiven in der Kunst und Kunstvermittlung“ im KulturBahnhof in Kassel vom 22. und 23. Juni 2017 wieder. Die Tagung fand anlässlich der Kooperation zwischen dem Hessischen Kultusministerium und der documenta und Museum Fridericianum gGmbH statt, die den kostenlosen Besuch eines Workshops („Laboratorium“) und einer Führung („Spaziergang“) von 100 Lerngruppen mit jeweils bis zu 30 Schülerinnen und Schülern ermöglichte. Die Kooperation, die Tagung sowie die unterstützende Arbeit des Büros Kulturelle Bildung des Hessischen Kultusministeriums sollen nachhaltige Schritte dahin sein, Kindern und Jugendlichen aller Jahrgangsstufen und Schulformen in Hessen einen praktischen Zugang zu zeitgenössischer Kunst zu eröffnen und die gemachten ästhetischen Erfahrungen in die Schule einzubringen.

# INHALT

- 4 Marcus Kauer, Simone Twiehaus  
BEGRÜSSUNG UND EINFÜHRUNG
- 8 Hendrik Folkerts  
„VON ATHEN LERNEN“ – ZUM KURATORISCHEN  
KONZEPT DER DOCUMENTA 14
- 14 Sepake Angiama, Anton Kats  
„ANEDUCATION“ – DAS VERMITTLUNGSKONZEPT  
DER DOCUMENTA 14  
Laboratorium und Spaziergang – Zu den Workshops  
für Schulklassen
- 20 Ansgar Schnurr  
TRANSKULTUR UND KUNSTPÄDAGOGIK – BEGRIFF,  
ANSPRÜCHE UND HANDLUNGSPERSPEKTIVEN
- WORKSHOPS
- 27 Susanne Hesse Badibanga  
WAS KANN MAN VON EINER AUSSTELLUNG WOLLEN?  
Das außerschulische Kunstvermittlungsprojekt „Lernen von  
der documenta“ als eine experimentelle Plattform für die  
Entwicklung und Ausführung prozessorientierter Lern- und  
Lehrmethoden im Kunstunterricht
- 30 Juliane Gallo  
WIE KANN MAN KULTURELLE BILDUNG DURCH THEMEN  
UND WERKE DER DOCUMENTA VERMITTELN?  
Die Arbeit der documenta Kulturagentin
- 34 Ansgar Schnurr, Dörthe Gerhardt  
WIE KANN EINE TRANSKULTURELL ORIENTIERTE  
KUNSTPÄDAGOGIK AUSSEHEN?  
THIRD SPACES – Das Modellprojekt des Instituts für  
Kunstpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen
- 37 Schlussbemerkung
- 38 Tagungsprogramm
- 40 Referentinnen und Referenten
- 42 Dank



## BEGRÜSSUNG UND EINFÜHRUNG

Marcus Kauer und Simone Twiehaus

Die vielfältigen Facetten von Kultureller Bildung, von Tanz, darstellendem Spiel, Musik, Theater und Bildender Kunst gemeinsam zu erörtern und sich darüber auf Augenhöhe zu verständigen, hebt Marcus Kauer in seiner Einführung als Ziel der zweitägigen Tagung hervor. Wichtig sei den Veranstaltenden dabei auch zu erfahren, an welchen Stellen Akteure im schulischen Kontext auf Widerstände und Stolpersteine stoßen. Dass Kunst noch längst nicht als integrativer Bestandteil von Bildung angesehen wird, mache die Publikation „Kunst ist normal“<sup>1</sup> einmal mehr deutlich, die die erfolgreiche Geschichte einer Schule mit kulturellem Profil in Berlin Kreuzberg nachzeichnet. Darüber nachzudenken, warum Kunst von regulären schulischen Fächern nach wie vor getrennt betrachtet wird, ist ein wesentliches Anliegen der Tagung. Wie kann man Auffassungen entgegentreten, die Chemie per se für Kulturelle Bildung halten und ihren Auftrag in regulären Fachlichkeiten ausreichend vertreten sehen? Wie können die vielen guten Ideen und Programme Kultureller Bildung zukünftig nicht mehr nur parallel zum schulischen Alltag initiiert werden, sondern wie können sie ihn durchdringen? Wie können Ästhetik, Sinnlichkeit und Wahrnehmung als Potenziale der Kunst nicht allein als Vehikel für traditionelle Unterrichtsinhalte genutzt, sondern tatsächlich mit Fachlichkeiten verschränkt werden, sodass sie neue Lehr- und Lernhaltungen für Kinder und Lehrende gleichermaßen ermöglichen? Denn wie positiv ist es zu verfolgen, was an Schulen passieren kann, wenn Kinder auf einem anderen Niveau arbeiten, diskutieren und kommunizieren – wenn wir Haltungen erleben, die wir an Schulen so nicht gewohnt sind.

---

1 Michaela Schlagenwerth (Hg.): Kunst ist normal. Wie die Hector-Peterson-Schule zu ihrem künstlerisch-kreativen Schulprofil kam, Berlin 2016.

Kulturelle Bildung muss Schule durchwirken, will sie ihren Vehikelstatus verlassen. Die Idee von Kunst oder Kultureller Bildung in der Schule ist auch eine strukturelle Idee, eine von Organisations- und Personalentwicklung. So nimmt man einerseits Kolleginnen und Kollegen die Angst vor falschen Vorstellungen (beispielsweise davor, im Biologieunterricht den Virenbefall des Organismus zu tanzen). Andererseits kann ein strukturelles Umdenken Situationen entschärfen, die wohl die meisten Akteure aus schulischen Kontexten kennen: den Unmut der Lehrenden, wenn Schülerinnen und Schüler aufgrund von Theaterproben im Unterricht fehlen oder das Misstrauen, das den mit großem Elan gewonnenen Kunstschaaffenden entgegengebracht wird, wenn sie den Klassenraum belegen, in dem regulärer Unterricht stattfindet. Nicht nur diese Konflikte treten hervor, wenn es darum geht, Schule zu verändern. Geht man von aktuell zwei Stunden Kunst oder Musik in der Woche aus, die noch nicht einmal durchgängig bis zur Jahrgangsstufe 10 gewährleistet sind, und hält sich dann noch vor Augen, dass Kinder und Jugendliche in diesen 90 Minuten „ready“ sein müssen, dann wird ein weiteres Problem erkennbar: Ästhetik und emotionales Erleben stellen sich nicht auf Knopfdruck ein. Ebenso wenig ist die Pausenklingel förderlich, wenn Schülerinnen und Schüler intensiv arbeiten und tatsächlich in eine Sache versunken sind.

Es gilt, Alternativen und Möglichkeiten zu finden, Kunst im schulischen Alltag zu begegnen. Dabei geht es um die sinnliche Ebene, um die Bereitschaft und Haltung der Menschen, die an Schulen arbeiten. DAS kann Schule verändern! Wie schön wäre es, gemeinsam eine Perspektive zu entwickeln und zu überlegen, wie das im schulischen Alltag – so unterschiedlich sich die Arbeitsorte darstellen – bewerkstelligt werden kann. Wenn es gelingt, Schule als den Ort zu verstehen, an dem Kulturelle Bildung fächerübergreifend jeden Tag stattfindet, dann wäre wirklich etwas erreicht. Was wäre es für ein Gewinn, sich mit der Idee Kultureller Bildung als Klammer aller Schulentwicklungsprozesse gemeinsam zu stärken! In Hessen gibt es die einmalige Chance, hierbei mit der documenta in Kassel zu kooperieren. In Zusammenarbeit mit dem HKM Büro Kulturelle Bildung und der documenta ist es gelungen, für 3.000 Schülerinnen und Schüler ein Workshopprogramm direkt vor Ort zu etablieren und Schulen zu begleiten, die an einem künstlerischen Profil arbeiten. Diese Chancen müssen wachsen, wofür es Zeit braucht und gemeinsame Perspektiven zu entwickeln gilt.

Abschließend gilt Marcus Kauers Dank Frau Dr. Twiehaus, die diese Tagung mit viel Engagement vorbereitet hat. Den Tagungsteilnehmenden wünscht er zwei wunderbare Tage, intensiven Austausch und viele bewegende Eindrücke, die im schulischen Kontext Kraft geben mögen.

Der Titel und inhaltliche Fokus der Tagung sind, so erläutert Frau Dr. Twiehaus zu Beginn ihrer Einführung, in Analogie zur documenta entstanden. Die documenta 14 benennt bereits in ihrem Arbeitstitel „Von Athen lernen“, dass sie ein Ort des Lernens sein will. Der Begriff des Lernens ist für alle, die im schulischen Kontext tätig sind, von zentraler Bedeutung und findet sich also nun im Untertitel der Ausstellung, die weltweit alle fünf Jahre mit Spannung erwartet wird und Impulse in Kunst und Gesellschaft setzt.

„Von Athen lernen“ macht deutlich, dass diese documenta in ihrem Konzept Kunst und Lernen als zentrale Begriffe in den Mittelpunkt rückt. „Lernen muss

das Arbeitsprinzip der documenta sein“, sagte Adam Szymczyk, künstlerischer Leiter der documenta 14, bei der Eröffnungspressekonferenz in Athen. Inspiriert hätten ihn die Gedanken des britischen Improvisationsmusikers Cornelius Cardew: „Verlernen ist der Schlüssel zum Lernen.“ Auf die Frage, was von Athen zu lernen sei, entgegnete Szymczyk: „Vorgefertigtes zu verlassen und sich in einen Zustand des Nichtwissens zu begeben.“ Die Menschen müssten wieder selbst Verantwortung übernehmen. Niemand dürfe so tun, als wisse er alles. Das habe er bei der Vorbereitung auf die doppelte documenta in Athen und Kassel gelernt.

Welches Verständnis steht hinter dem Begriff *Lernen* in diesem Kontext und in unserer heutigen Wissensgesellschaft überhaupt? Was erwartet uns, wenn wir Szymczyks Aufforderung „Von Athen lernen“ folgen? Welche Chancen bietet das *Verlernen* im Kontext von Bildung und Kunstvermittlung? Sicher ist nicht ein Lernen gemeint, das sich als Akkumulation von Wissen und Können versteht, und eine Lehre – als Pendant dazu –, die Vordefiniertes reibungslos transferiert. Nimmt man die Vorsilbe *ver* des Wortes ernst, so die documenta Professorin Nora Sternfeld, geht es auch darum, sich von der Vorstellung einer einfachen Übermittlung zu verabschieden und somit gängiges Wissen, das dadurch tradiert wird oder werden soll, zu reflektieren und zu hinterfragen.<sup>2</sup>



Wie kann man sich aber *Verlernen* vorstellen, um Lernen als diskursive und performative Praxis einzuüben? Wie kann eine Vermittlung gestaltet werden, damit sich Wissen nicht unterscheidend auswirkt und zum Beispiel einstudierte Wertekodexe in Zusammenhang von nationalen und kulturellen Zugehörigkeiten Menschen nicht gleichermaßen mit unterschiedlicher Anerkennung und ungleichen Handlungsmöglichkeiten verbindet. Vor diesem Hintergrund zitiert Sternfeld die schwarze Aktivistin und Theoretikerin Araba Evelyn Johnston-

---

2 Nora Sternfeld: *Verlernen vermitteln*, in: *Kunstpädagogische Positionen* 30/2014, hg. von Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm, online unter: [http://kunst.uni-koeln.de/\\_kpp\\_daten/pdf/KPP30\\_Sternfeld.pdf](http://kunst.uni-koeln.de/_kpp_daten/pdf/KPP30_Sternfeld.pdf) [20.12.2017].

Arthur: „Die Schule, das Klassenzimmer, ist mir als Ort grundlegender, mich tiefgreifend herausfordernder Selbstbehauptung und intensivster Auseinandersetzungen in Erinnerung geblieben. Unter Selbstbehauptung verstehe ich in diesem Zusammenhang die vielschichtige Behauptung des eigenen vereinzelt Schwarzen Selbst in einem, wie ich es heute benennen kann, knallweißen Raum.“<sup>3</sup>

Es ist zugegebenermaßen eine Herausforderung, sich Verlernen vorzustellen und bei Lehr- und Lernsituationen in heterogenen Gesellschaften eine Pädagogik als verändernde Praxis mitzudenken. Können wir tradiertes Wissen einfach so hinter uns lassen und wie schwer ist das mit dem Verlernen? Was bedeutet es für Schule, Unterricht, Kunstunterricht, Kunstvermittlung, Kulturelle Bildung? Und welche Bedeutung kann dabei zeitgenössische Kunst haben?

Hendrik Folkerts geht in seinem folgenden Vortrag auch auf die Fähigkeit des Verlernens, der Rekonfiguration und der Neueinschätzung dessen, was wir glauben zu wissen und glauben, gelernt zu haben, als wesentliche Voraussetzungen für das Lernen ein, und wird als einer der Kuratoren zum Konzept der documenta 14 sprechen; einer documenta, die in den Medien als sehr politisch rezipiert wird. Sepake Angiama, Leiterin der Vermittlung, klärt über das missverständliche Wort „aneducation“, den englischen Namen des Vermittlungsprogramms der documenta 14, auf sowie die Möglichkeiten eines anderen Lernens und nimmt dabei drei Fragen in den Blick: „Was verschiebt sich? Was treibt hin und her? Was bleibt?“. Anton Kats, Künstler im Vermittlungsprogramm „eine Erfahrung“, stellt das Konzept des „Narrowcast House“ vor, das die Tagungsteilnehmerinnen und Tagungsteilnehmer im Anschluss selbst erproben können und eben auch die 3.000 Schülerinnen und Schüler, die durch unsere Kooperation zur documenta kommen werden. In den Spaziergängen im Anschluss wird erlebbar, was Sepake und Hendrik sprachlich vorgestellt haben. Geht es am ersten Tagungstag schwerpunktmäßig darum, was sich hinter der documenta 14 verbirgt, steht der zweite Tag im Zeichen der Kunstvermittlung und ihrer methodischen Herangehensweisen: transkulturell im Vortrag von Prof. Dr. Schnurr und anschließend praktisch im Workshop mit Dörthe Gehrhardt, prozessorientiert beim Projekt von Susanne Hesse Badibanga und in der Erschließung von ästhetischen und sozialen Erfahrungsräumen in der Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur am Beispiel der documenta mit der Kulturagentin Juliane Gallo. Ein breitgefächertes Spektrum, das anlässlich der documenta 14 hier ausgebreitet wird, sich aber darüber hinaus eignet, eine Standortbestimmung der Kunst, der Kunstvermittlung und Methoden der Gesellschaft und des Lernens vorzunehmen in Zeiten von Migration, Flucht, prekärer Existenz und Diversität, um gerade darin eine generierende Kraft der Kunstvermittlung zu sehen.

---

3 Araba Evelyn Johnston-Arthur zitiert nach Sternfeld, ebd., S. 13.



## „VON ATHEN LERNEN“ – ZUM KURATORISCHEN KONZEPT DER DOCUMENTA 14

Hendrik Folkerts

Hendrik Folkerts dankt seinen Vorrednerinnen und -rednern und betont, dass er es den erwähnten zwei Stunden Kunstunterricht verdanke, dass er heute hier als einer der Kuratoren der documenta 14 steht. Die diesjährige documenta ist aufgrund ihrer Fülle und Komplexität möglicherweise zu groß für ein einzelnes Thema, wie es hier auf der Tagung behandelt wird, denn sie offeriert eher eine Vielfalt an Denk- und Arbeitsweisen sowie unterschiedliche Möglichkeiten, Kunst – und vielleicht sogar die Welt – zu betrachten. In diesem Sinne ist sie mehr eine methodische als eine thematische Ausstellung. Andererseits ist Geschichte eines der zentralen Themen der documenta 14, indem sie anregt zu hinterfragen, wie Geschichte geschrieben und gedacht wird – und zwar gerade diejenigen, die aus dem Kunst- und Lehrbereich sowie der Geschichtsschreibung ausgeschlossen sind. Wie kann Geschichte nicht nur als singuläres Phänomen, sondern als etwas, das sich aus vielen parallel existierenden Geschichten, Narrativen und Erfahrungen zusammensetzt, verstanden werden?

Folkerts wählt für seinen Vortrag vier aus tausenden von Bildern aus. Diese vier sollen nicht etwa repräsentativ für die Ausstellung sein, sondern es geht ihm vielmehr um eine langsame Einführung in die Überlegungen des Kuratorenteams während der letzten vier Jahre.

Erstes Bild: In den ersten zwei Jahren an der Amsterdamer Universität, an der Folkerts studiert hat, wurde in einem zweisemestrigen Kurs, der sich Kunstgeschichte von A bis Z nannte, ein Spektrum unterrichtet, das von der Prähistorie bis zur zeitgenössischen Kunst (damals 1995) reichte. Eine der wichtigsten Lektüren in diesem Seminar war ein Buch von Johann Joachim Winckelmann, dessen Fotografie auch in der Neuen Galerie zu sehen ist. Man nennt ihn den ersten Kunsthistoriker. Er publizierte im 18. Jahrhundert Bücher über Kunst und Architektur, in denen er nicht nur beschreibt, was schön und kunstvoll ist, sondern eine Interpretation und – ganz wichtig – eine zeitliche Kontextualisierung liefert. Als erster dachte er über Geschichte und Geschichtsschreibung durch Historiografie nach und darüber, wie Objekte, wie zum Beispiel ein Stück Papier, als Produkte und nicht allein als beiläufige Phänomene ihrer Zeit zu verstehen sind. Eines seiner Hauptwerke ist die *Geschichte der Kunst im Altertum*<sup>1</sup>, an dem er über 20 Jahre lang schrieb und das 1764 erschien. Ein Großteil des Buches ist Athen und der griechischen Kunst gewidmet, im Besonderen der Vorsokratischen Periode, also der Zeit des Parthenon und all der Ruinen, die wir heute als Teil dieser Zeit kennen. Es ist ein sehr lyrisches Buch, in der Sprache des 18. Jahrhunderts geschrieben, das Winckelmann als einen absoluten Liebhaber dieser Epoche des Ideals von Schönheit, Wahrheit und Politik erkennen lässt. Um so interessanter erscheint der Fakt, dass Winckelmann nie in Athen, nie in Griechenland, war. Wie kann er also ein Buch verfassen, das fast ausschließlich die griechische Kunst abhandelt? Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte er in Rom, wo er allorts auf römische Reproduktionen griechischer Skulpturen und Architekturen stieß. Zudem schrieb Winckelmann das Buch in einer Zeit, in der sich allmählich die Idee eines deutschen Reiches, eines deutschen Nationalstaates formte. An einer besonders interessanten Stelle reflektiert Winckelmann sein eigenes Tun: Er spekuliert über die Tatsache, dass die Geschichte, die er im Begriff war zu schreiben, gleichermaßen auf Fakten und Begehrlichkeiten basiert.

Was Adam Szymczyk mit der These „von Athen zu lernen“ meint, reicht zurück zu den Anfängen der Kunstgeschichte und war von der Frage geleitet: Was genau macht das Begehren Winckelmanns im 18. Jahrhundert aus? Es ist das kulturelle Begehren eines sich auf den Fundamenten vergangener Imperien etablierenden deutschen Nationalstaates auf der Suche nach Form und Inhalt. Der Neoklassizismus ist das direkte Ergebnis seiner Bücher, die in Deutschland als besonders einflussreich galten und von Intellektuellen des 18. Jahrhunderts, darunter Schiller und Goethe, gelesen wurden. Der Neoklassizismus als eine Form, nicht nur als eine kunsthistorische Epoche, sondern als die Form eines Imperiums, wurde durch dieses Buch begründet. Das Amüsante daran ist, dass Athen zu dieser Zeit zum Osmanischen Reich gehörte. In Winckelmanns Buch finden sich all diese Zeichnungen, die die Ruinen, Tempel

---

1 Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Althertums* 1, 2, Dresden, 1764.

und den Parthenon als westeuropäisches Kulturerbe beanspruchen wollen. Schaut man sich die Zeichnungen jedoch genauer an, fallen die Moscheen und die Menschen im Umfeld auf: Türkinnen und Türken sowie Bewohnerinnen und Bewohner des Nahen Ostens. In dieser Hinsicht sind die Bilder manchmal interessanter und aufschlussreicher als Winckelmanns Text. An ihnen wird deutlich, dass Athen – damals wie heute – eine „Zwischenregion“ zwischen Nahem Osten und Südeuropa, zwischen Nordafrika und Westeuropa war und ist. Winckelmann schreibt diese Kreuzung der Kulturen als die Wiege des Westens, westlicher Kunst und Demokratie fest, während Griechenland seinerzeit tatsächlich ganz anders geprägt war.

Hier folgt ein kleiner Zeitsprung; von 1764, dem Jahr des Erscheinens des Buches, bis 1832, dem Jahr der Unabhängigkeit Griechenlands vom Osmanischen Reich. Der erste König des modernen Griechenlands war ein deutscher König, der junge und wenig erfolgreiche Otto I. von Bayern. Innerhalb von 60 Jahren wurde aus dem kulturellen Begehren eines sich formierenden Nationalstaates eine politische Realität: Griechenland wird als „Soft-Kolonie“ angeeignet. Hierbei sind zwei Aspekte von Interesse: Otto I. nahm vornehmlich zwei Personen mit nach Athen. Zum einen den Architekten Leo von Klenze, der auch in Kassel Spuren hinterlassen hat. Athen, so wie wir es heute kennen, geht auf von Klenzes Pläne und eine anschließend 150 Jahre währende Bauperiode zurück. Neben seinem Architekten brachte der deutsche König seinen Bierbrauer mit nach Athen: Herrn Fuchs, der in Athen bald zu Mister Fix wurde. Einer der Hauptausstellungsorte der documenta 14 in Athen ist das EMST – das Nationale Museum für zeitgenössische Kunst in der ehemaligen Fix-Brauerei. Das mögen alles kleine Details sein, die im größeren Bild keine wesentliche Rolle spielen. Andererseits laden diese historischen Verbindungslinien zwischen Deutschland und Griechenland, die weit über das politische Moment hinausgehen, ein, die Ausstellung nicht nur auf der Folie der Geschichte von Wirtschaftskrise, Migration und Flüchtenden zu lesen, sondern auch die Geschichte(n) dahinter zu sehen, die weit im 18. Jahrhundert wurzeln; zu den Anfängen der Kunstgeschichte, zur Geschichte Nord- und Südeuropas, den Verbindungen des Südens mit dem Nahen Osten und Nordafrika und wie sie sich gegenseitig bestimmt haben.

Adam Szymczyk weist darauf hin, dass die Fähigkeit des Verlernens, der Rekonfiguration, der Neueinschätzung dessen, was wir glauben zu wissen und glauben, gelernt zu haben, wesentliche Voraussetzungen für das Lernen sind. Als Student der Kunstgeschichte bedeuteten Winckelmanns kunsthistorische Betrachtungen für Folkerts ein Stück Wahrheit. Athen an die Anfänge westlicher Kunstgeschichte zu stellen, ist sicherlich nicht gänzlich Fiktion, aber in der Sache sehr konstruiert. Dieses erste Bild also, ein Porträt Winckelmanns, können Besucherinnen und Besucher neben Erstausgaben seines Buches in der Neuen Galerie sehen. Vor allem in diesem Teil der Neuen Galerie zeigt das Kuratorenteam mit Zeichnungen und Büchern usw. eine Reihe von Nachwirkungen und Folgen dieses speziellen Moments des deutschen Neoklassizismus des 19. Jahrhunderts.

Das zweite Bild, zeigt Arnold Bode, den Gründervater der documenta. Mit seinem Team aus Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern zeichnet er für die erste documenta 1955 verantwortlich. Dies geschah zu einem historisch wichtigen Zeitpunkt, zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, etwa

12 Jahre nach der Zerstörung des Stadtzentrums von Kassel. Sechs Jahre nach der Teilung Deutschlands avancierte Kassel zur kulturellen Festung nah der innerdeutschen Grenze. Arnold Bode hatte mit der ersten documenta auch die Absicht, eine kulturell-historische Brücke zwischen der Kunst der historischen Avantgarde der 1910er, 1920er und frühen 1930er Jahre und der Kunst der Nachkriegszeit zu bauen. Bodes Intention der Verbindung zweier Epochen diene nicht nur der Wiederbelebung der Idee einer deutschen Kunstgeschichte und ihrer Verknüpfung mit dem historischen Erbe der Vorkriegszeit, einem sehr europäischen Vorhaben übrigens mit ausschließlich westeuropäischen und US-amerikanischen Künstlerinnen und Künstlern. Neun Jahre nach der Einführung des Marshall-Plans, der Europa und vor allem Westdeutschland beim Wiederaufbau unterstützte, begab sich die erste documenta auch auf politisches Terrain; gefährlich nah an der Propaganda, glaubt man den bis heute nicht gänzlich ausgeräumten Gerüchten, dass die Ausstellung zu großen Teilen aus US-amerikanischen Geldquellen finanziert wurde. In Zeiten des Kalten Krieges etablierte die erste documenta Kassel mit Nachdruck als westdeutsche Stadt an der Grenze zum Osten mit starken Verbindungen zu den USA. So betrachtet ist die erste documenta eine der politischsten Ausstellungen des 20. Jahrhunderts. Erst mit der Zeit wird die documenta zu der internationalen Ausstellung, wie wir sie heute kennen. Erstmals waren zur documentaX eine Reihe von Künstlerinnen und Künstler aus dem Nahen Osten und Nordafrika eingeladen. Okwui Enwezor machte die Documenta11 zu einem wichtigen Baustein innerhalb der globalen Ausstellungsagenda.



Vor drei Jahren, als Folkerts nach Kassel zog, war er Teil dieser merkwürdigen internationalen Gruppe, die alle fünf Jahre nach Kassel kommt, gleichermaßen dort lebt und auf schizophrene Art Außenseiter bleibt. In Athen wiederum waren sie „die Deutschen“. Wie kommt man so plötzlich zu solch einer Kategorisierung? Es ist interessant zu sehen, wie eine Person in zwei Städten absolut unterschiedlich sein kann. Die Geschichte der documenta ist nicht nur mit der Aufarbeitung deutscher Geschichte in der Nachkriegszeit verbunden, die Ausstellung wird auch wesentlich aus öffentlichen Mittel finanziert. Was meinen wir also, wenn wir von der documenta als einer öffentlichen Kunstausstellung oder öffentlichen Institution sprechen? Die Zuschreibung ‚öffentlich‘ impliziert, dass sie allen gehört; Ihnen, mir und jeder und jedem, der hierher

kommt. Vielleicht stimmt das so aber nicht. Vielleicht gehört sie aufgrund der Geschichte oder der Geldgeber den Deutschen? Und den Griechen? Was ist eine öffentliche Ausstellung in diesem Sinne? Diese Frage hat die Kuratorinnen und Kuratoren in den letzten Jahren und bis heute permanent begleitet. In Zeiten, in denen der Begriff des Öffentlichen ziemlich unter Beschuss steht, ist es wichtig, diese Frage zu stellen. Wenn man also die Kunstgeschichte anschaut, sie dreht und wendet, muss man sich selbst auch einbeziehen. Niemand ist ohne Geschichte.

Bisher haben wir gesehen, dass Kunst und Politik häufig an Nationalstaaten und deren politische Agenda gebunden sind. Die Beziehungen zwischen Griechenland und Deutschland lehren uns etwas über Kolonialismus, einen weiteren wesentlichen Themenkomplex der documenta 14, zu der Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Welt eingeladen waren, um sich mit unseren Fragestellungen auseinanderzusetzen und die Themenkomplexe gleichzeitig durch neue Perspektiven zu öffnen. Das Interesse der Kuratorinnen und Kuratoren am Kolonialismus hat sicherlich etwas mit der kolonial geprägten Geschichte Europas zu tun, aber vielmehr auch mit dem Hier und Jetzt. In Berlin eröffnet demnächst das Humboldt Forum, dieses riesige Museum, das zum einen Teil deutsche Geschichte beherbergt und zum anderen Teil die ethnografische Sammlung, die bisher in einem typischen ethnografischen Museum im Westen Berlins, in Dahlem, beherbergt war. Diese Sammlung umfasst Objekte, die nicht aus diesem Teil der Welt stammen. Man kann sich nun fragen, wie sie überhaupt nach Europa gekommen sind. Es sieht nicht so aus, als würden sie restituiert, an die Nationen bzw. Völker zurückgegeben, denen sie gehören. Zu einem Zeitpunkt also, zu dem inmitten der deutschen Hauptstadt dieses gewaltige Museum gebaut wird – ein durchaus kontrovers diskutiertes Vorhaben –, das auch Teile der deutschen Geschichte ausstellen wird, die nicht vollständig anerkannt ist, tragen wir Verantwortung, uns eben diese Teile der Geschichte genauer anzuschauen.

Das dritte Bild zeigt das vielleicht brutalste, das grausamste Dokument, das in der Neuen Galerie neben einer Vielzahl ähnlicher Geschichten gezeigt wird. Es handelt sich um den Code Noir<sup>2</sup>, der 1685 in Frankreich unter der Regentschaft von Louis XIV. veröffentlicht wurde. Als ein sehr trockenes, finanzjuristisches Dokument schreibt es die gesetzliche Linie für den Verkauf von menschlichen Körpern fest, genauer gesagt von schwarzen Sklaven. Dieses Dokument zeigt, wie banal das alltägliche Böse, von dem Hannah Arendt sprach, tatsächlich sein kann. Diese trocken formulierten Richtlinien regeln, wie viel ein menschlicher Körper wert ist, wie er verkauft werden kann, wie man mit ihm handelt und welche Umsätze er erzielt. Ein rein juristisches Dokument. Ordnet man dieses Dokument in einen größeren historischen Rahmen der europäischen Geschichte des 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts ein, so wird deutlich, dass es überhaupt erst den Grund für den prosperierenden Kolonialismus legt. Es geht hierbei nicht in erster Linie um eine moralische

---

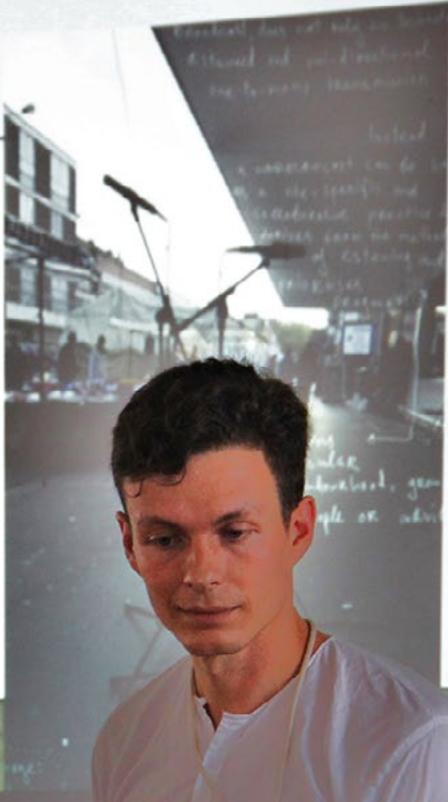
2 Louis XIV, Louis XV, Philippe d'Orléans, France: Le Code noir, ou Édit servant de règlement pour le gouvernement et l'administration de justice et la police des isles françoises de l'Amérique, et pour la discipline et le commerce des nègres et esclaves dans ledit pays, Versailles, 1718.

Lehrstunde, sondern darum, in der Neuen Galerie eine Geschichte zu etablieren, in der dieses Dokument einen Teil darstellt, und an einem anderen Ort, in der Neuen Neuen Galerie in der Nordstadt, auf ein Gegenstück dieser Geschichte zu schauen.

An dieser Stelle kommt das vierte Bild ins Spiel. Die Neue Galerie im Zentrum Kassels ist quasi das historische Rückgrat der documenta 14. An vielen anderen Ausstellungsorten stellen wir zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus, die speziell für die documenta produzierte Arbeiten zeigen. Sie erzählen von Vorschlägen und Gegenvorschlägen, wie die Arbeit des australischen Künstlers Gordon Hookey. Das Bild zeigt einen Ausschnitt eines zehn Meter langen Gemäldes. Als Folkerts Hookey, als Angehöriger des Waanyi-Volkes geboren, vor zweieinhalb Jahren das erste Mal traf, sagte dieser, ohne sich der Bedeutung recht bewusst zu sein: „Ich war immer schon ein Historienmaler.“ Warum? Weil er alltägliche Ereignisse und australische Realitäten aus einer spezifischen Aborigine-Perspektive malt. Seine Gemälde, obgleich voll von Leben und Farbe, sind dunkel und manchmal voller Gewalt. Sie erzählen von Unterdrückung und davon, wie es ist, von Geschichte ausgeschlossen zu sein. Beim Malen des täglichen Lebens weiß er, so Hookey, dass dies eines Tages vielleicht Teil der Geschichte wird. Zumindest ist das seine Hoffnung. Daraufhin luden ihn die Kuratorinnen und Kuratoren ein, die Geschichte Australiens zu malen. Daraus erwuchs Hookeys Plan, innerhalb von 10 Jahren acht großformatige Gemälde anzufertigen. Der gezeigte Ausschnitt stammt vom ersten Gemälde, auf dem er mit der Region begann, aus der er stammt: Queensland im Nord-Westen Australiens. Hookey nennt es Murriland, so wie es hieß, bevor Niederländer und Briten einen Fuß auf den Kontinent setzten. Auf wunderschöne Art mischt Hookey verschiedene Versionen von Geschichte: die der Aboriginies, Kolonialgeschichte und Mythologie. Gleichzeitig zeigt er heutige Realitäten und mögliche Zukunftsperspektiven auf. Das Gemälde zeigt auf ziemlich direkte aber schöne Weise, dass Geschichte nichts Homogenes ist, dass sie im Gegenteil extrem komplex und dicht ist, dass Geschichten und Interpretationen dicht an dicht existieren.

Folkerts schließt seinen Vortrag mit der Bemerkung, dass es eine Ehre für ihn sei, vor Lehrerinnen und Lehrern zu sprechen, da es gerade sie sind, die täglich Geschichte lehren und Schülerinnen und Schülern klar machen, dass es nicht die eine Version von Geschichte gibt. Die documenta mit ihren vielen Kunstwerken – auch wenn Geschichte dabei nur eines von vielen Themen ist – kann veranschaulichen, wie viel Interpretationsspielraum es gibt. Denn, wie er es selbst als Schüler erfahren habe, hängt Geschichte davon ab, wo man steht, wie und von welcher Perspektive aus man sie betrachtet.

## NARROWCAST HOUSE



## „ANEDUCATION“ – ZUM VERMITTLUNGSKONZEPT DER DOCUMENTA 14

Narrowcast House – Zu den Workshops für Schulklassen

Sepake Anginama und Anton Kats

Sepake Anginama betont zunächst die Beziehung zwischen Bildung und Kunst, die ihr als Kuratorin und Vermittlerin enorm wichtig sei. Es ist deshalb auch folgerichtig, Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung zum Vermittlungsprogramm „aneducation“ der documenta 14 einzuladen und in diesem Prozess gemeinsam ihre Arbeitspraktiken zu befragen. Die Arbeitsweise des Künstlers Anton Kats entspricht dabei in hohem Maße den Vorstellungen und Erwartungen von „aneducation“. Die Fähigkeiten, zuzuhören und sich in einen Kontext einfühlen zu können, sind von fundamentaler Bedeutung für ein Programm, das auf die Bewohnerinnen und Bewohner in Kassel und Athen zielt. Die Vermittlungsarbeit sollte immersiver Natur sein und nicht lediglich eine bestimmte Beziehung zur Kunst aufbauen. Die Fragen: „Was verschiebt sich (shifts)? Was weicht ab (drifts)? Was bleibt (remains)?“ bilden neben ästhetischen Überlegungen zum menschlichen Zusammensein den Rahmen des Konzepts der „aneducation“.

In der Vermittlungsarbeit des documenta-Teams werden unterschiedlichste Menschen, häufig zu einem bestimmtem Thema, zusammengebracht: beispielsweise aus Schulen oder Nachbarschaften. Die Frage nach der Verschiebung betrifft nicht allein die Art, wie man Kunst anschaut, sondern wie man mit Kunst leben kann.

Kats hebt hervor, dass die Position der Künstlerin oder des Künstlers, der innerhalb einer Institution agiert, nicht neu ist. Als künstlerische Praxis ist sie mindestens seit den 1970er Jahren vor allem durch die Mitglieder der Artist Placement Group bekannt geworden, als Künstlerinnen und Künstler in Fabriken, Krankenhäuser und andere Betriebe gingen. Diese hatten dabei keine untergeordnete Position, sondern waren Teil des Teams. Dieses Vorgehen stellt gleichermaßen eine Art Zeitdokument des jeweiligen Moments und der Begegnungen innerhalb der Strukturen dar, in denen die Künstlerinnen und Künstler als solche tätig wurden. In der ehemaligen Sowjetunion gab es wiederum eine lange Tradition von Kunstschaffenden, die beispielsweise von staatlichen Stellen zum Anfertigen von Kinopostern beauftragt wurden. Heute – im Zusammenhang mit der documenta – drängt sich erneut die Frage auf, wie die Rolle von Künstlerinnen und Künstlern neu gesehen werden kann. Was verschiebt sich, wenn sie einerseits offizieller Teil einer Ausstellung sind und andererseits ihren informellen Status beibehalten? Man könnte dieses Dazwischen als Privileg herausstellen, frei zu arbeiten, aber mit einem Zugang zu institutionellen Strukturen und Ressourcen. Diese Position ist aber auch deswegen interessant, weil die beiden Seiten durchaus auch in verschiedene Richtungen streben können, denn Institutionen sind selten für solche Zwitterpositionen angelegt. Anton Kats diente genau diese Position als Ausgangspunkt für seine Arbeit in Kassel und Athen, um zu fragen, wie man damit arbeiten kann und welche Form von Wissensproduktion sich daraus ergibt.

Angiama und Kats machen deutlich, dass auch innerhalb des Teams der „aneducation“ über Begrifflichkeiten diskutiert wird und bislang keine Einigkeit über die Bedeutung von „shift“ im Deutschen herrscht. Für Angiama ist „shift“ gleichbedeutend mit einer Verschiebung, die eine andere Perspektive ermöglicht. Es handelt sich dabei eher um eine kleine Bewegung und nicht um einen grundlegenden educational turn, also einen Paradigmenwechsel. Der Begriff „turn“ wäre zu radikal für die „Verschiebung“, um die es im Vermittlungskonzept der documenta 14 geht und die im Wesentlichen in den neuen Perspektiven auf die documenta durch die Arbeit mit Künstlerinnen und Künstlern besteht.

Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff der Abweichung („drift“). Bei der Arbeit in Athen und Kassel fiel auf, wie fundamental der Ort und die Art und Weise, wie Dinge vor Ort funktionieren, die eigene Arbeit beeinflussen. Juliane Gallo beispielsweise hatte dank der Stiftung Mercator die fantastische Möglichkeit, anderthalb Jahre in acht Schulen zu arbeiten. Es ist bemerkenswert, dass ihr für die Kunstprojekte ein Budget zur Verfügung stand, das das Jahresbudget einiger Athener Schulen übersteigt. Vielleicht ist das ein weiterer Ausdruck von Verschiebungen, mit denen das Team konfrontiert ist.

„aneducation“ wurde als ein offenes Programm ohne zuvor definiertes Ergebnis konzipiert. Das einzige Ziel ist ausdrücklich, für alle Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit zu schaffen, umfassend über die Kunst nachdenken

und tiefgreifende Fragen stellen zu können. Das Konzept geht dabei von der Idee aus, dass Bildung und Vermittlung nicht ausschließlich einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe vorbehalten ist.

In Kassel begann die Vermittlungsarbeit mit der ganz einfachen Frage: Was ist die documenta 14? Auf diese einfache Frage in Athen zu antworten, sei schwierig gewesen. Es wurde deswegen eine Vielzahl von Personen aus dem Team zusammengebracht – Kuratorinnen und Kuratoren, Künstlerinnen und Künstler –, die über ihre Sicht auf die documenta 14 sprachen. Leit motive lehnten sich an Ideen von Lucius und Annemarie Burckhardt an, anstelle von oben aus einer Vogelperspektive auf Stadt zu schauen, diese in einem 1:1 Maßstab zu erkunden. Gemeinsam mit Studierenden der Kunsthochschulen beider Städte spazierten sie durch Athen und Kassel, um so die beidem documenta Orte besser kennenzulernen.

Parallel dazu wurde von Beginn an mit und an Schulen gearbeitet. Um die Zusammenarbeit und das gegenseitige Verständnis zwischen Kunstschaffenden sowie Schülerinnen und Schülern zu erleichtern, wurden Materialien als Ausgangspunkt ausgewählt, mit denen die Künstlerinnen und Künstler häufig arbeiten. Es stellte sich heraus, dass viele von ihnen in ihren Arbeiten Geschichten erzählen; dass Narration und das (Ver-)Weben zentrale Aspekte sind. Es war besonders interessant, sich damit in Griechenland auseinander zu setzen, da die griechische Mythologie eine Reihe von Geschichten umfasst, in denen es um das Verknüpfen, das Verbinden, das (Ver-)Weben und Geschichtenerzählen geht. Auf diese Weise werden die Beziehungen zwischen vielen Welten erkennbar.

Neben der Zusammenarbeit mit Schulen brachten „Meeting Points“ Vertreterinnen und Vertreter des documenta 14-Teams mit lokalen Akteuren an verschiedenen Einrichtungen wie Clubs usw. zusammen. In Gesprächen erörterten sie die Verbindungen der Geschichte der documenta mit den Geschehnissen in Athen zum jeweiligen Zeitpunkt. Das „Latin Infinities“-Programm brachte zudem Kunstschaffende und Studierende an Universitäten und Kunsthochschulen zusammen. Die Kunsthochschule Kassel bot eine Veranstaltungsreihe an, die bei gemeinsamen Stadtspaziergängen in die kuratorische Praxis der Kuratorinnen und Kuratoren der documenta einführte. Ausgehend von der Idee des lokalen Beirats der documenta 12 suchte das documenta 14-Team nach offeneren Wegen der Teilhabe.

In der Schule des Hörens kamen beispielsweise in Delphi deutsche und griechische Studierende zusammen. In der Schule der Gesten wurde auf den Begriff der Performance und Aspekte des Körpers in der Kunst geschaut. Und natürlich war der Chor ein wichtiger Teil der Vermittlungsarbeit. Hierfür galt es, die richtigen Personen auszuwählen, die als Choristinnen und Choristen gemeinsam mit den Besucherinnen und Besuchern durch die Ausstellung gehen. In Athen sind es 13 Choristinnen und Choristen, in Kassel ca. 160. Als eine Weiterführung der „Walking Companions“ der dOCUMENTA (13) sollten sie nicht nur mit dem Publikum ins Gespräch kommen, sondern mit Fragen eine Diskussion in Gang bringen. Angiama bemerkt, dass auch wenn diese Idee nicht in allen Fällen wie erhofft funktioniert habe, es grundsätzlich wichtig bleibt, dass Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit erhalten, das Gesehene zu be- und hinterfragen. Dass Teilnehmende eines Spaziergangs

häufig über sehr vieles, aber nicht über die Ausstellung reden wollen, wie ein Chorist berichtet, sei eine interessante Erfahrung.

Für Kats als Künstler ist die Arbeit mit den Choristinnen und Choristen sehr aufregend. Den Chor in diesem Zusammenhang als etwas zu verstehen, das Menschen nicht zum Singen zusammenbringt, sondern um die Polyphonie zwischen Werken, Besucherinnen und Besucher sowie Choristinnen und Choristen zutage zu fördern, macht das Konzept besonders. Nichts ist vordefiniert, alles wird je nach Situation und Erfahrung der Beteiligten immer wieder neu hervorgebracht und verhandelt. Die Choristinnen und Choristen werden immer wieder ermutigt, ihren eigenen Erfahrungsschatz, ihren Hintergrund und ihre Interessen einzubringen; das eigene Universum als Ausgangspunkt für den Spaziergang zu nutzen. Selbst wenn Choristinnen und Choristen überhaupt kein Interesse daran haben, mit dem Publikum ins Gespräch zu kommen, ist das durchaus legitim. Das Wesentliche sei schließlich, Verbindungen einzugehen und die Erfahrung auf eine gänzlich andere Weise erlebbar zu machen und sich damit von herkömmlichen Führungen grundlegend zu unterscheiden.

„aneducation“ umfasst weit mehr als von Künstlerinnen und Künstler initiierte Projekte. Claire Butcher beispielsweise nähert sich der kuratorisch-vermittelnden Praxis über das Kochen an. Auf Vorschlag der eingeladenen Künstlerinnen und Künstler wird jeweils ein Gericht zubereitet. Gemeinsames Kochen und Essen kann Menschen zusammenbringen und eine angenehme Atmosphäre für Austausch und Gespräche schaffen und ganz nebenbei Schwellen abbauen. Die Kunstschaaffenden sind in dieser intimen Situation plötzlich nicht mehr Repräsentanten eines zeitgenössischen Kunstsystems, zu dem viele keinen leichten Zugang finden, sondern Leute wie du und ich. Die Kochaktionen finden an diversen Orten in Kassel statt und sind vorrangig für Menschen gedacht, die in der Stadt leben. Ganz ähnlich verfährt der Nähzirkel, der jeden Donnerstag stattfindet.

Für das Narrowcast House<sup>1</sup> greift Kats seine Faszination für das Medium Radio auf, die in seiner künstlerischen Praxis häufig eine Rolle spielt. Sie geht auf seine Kindheit und die Geschichten seines Großvaters zurück, der Funker im Zweiten Weltkrieg war. In den 1990ern verfolgte Kats Berichte aus Kriegsregionen und über die militärischen Konflikte infolge des Zusammenbruchs der Sowjetunion. Das Radio bedeutete gleichzeitig Informationsmedium und

---

1 *Narrowcast House* ist eine von Anton Kats für das documenta 14 Vermittlungsprogramm entwickelte offene Radio- und Hörstation. In einem ungenutzten Ladenlokal in Kassels Nordstadt stellt das *Narrowcast House* eine Befragung mit offenem Ausgang dar, die sich selbst als infrastrukturelle Verbindung und ständige Übertragung zwischen Stadt und documenta in die Zukunft projiziert. In enger Partnerschaft mit lokalen Kunst- und Kulturinitiativen sowie mit dem „eine Erfahrung“-Projekt House of Commons entwickelt das *Narrowcast House* vor Ort ein interaktives Programm von „Narrowcastings“ („Schmalfunk“) in Form von Hörsessions, Performances, live gesendeter Präsentationen, Filmvorführungen, Installationen und Workshops für Studierende. Siehe online: [www.documenta14.de/en/public-education/25629/narrowcast-house](http://www.documenta14.de/en/public-education/25629/narrowcast-house) [20.12.2017].

strategisches (Kriegs-)Werkzeug. Seit seiner Ankunft in Kassel trifft er sich mit Bewohnerinnen und Bewohnern, Kunstschaffenden und House of Commons-Akteurinnen und Akteuren<sup>2</sup>. In der gemeinsamen Auseinandersetzung begleitet ihn seine Beobachtung, dass Kassel seine Besucherinnen und Besucher mit dem Slogan „documenta-Stadt“ empfängt. Sprachlich betrachtet fungiert der Bindestrich als Brücke zwischen documenta und der Stadt. Aus mathematischer Perspektive wird er zu einem Minus, das eine Distanz schafft. Was bedeutet also documenta-Stadt und wie kommen die Ausstellung und die Stadt zusammen?



Narrowcast versteht sich als Umkehrung des broadcast (Rundfunk)-Prinzips, das auf einer einseitig übermittelten Botschaft durch eine geschulte Stimme beruht, die keine Reaktion zulässt. Es versteht sich als offenes Studio, als eine offene Sendung, die das Medium Radio auf zweierlei Weise hinterfragt: als eine Technologie (Transmitter) und als eine politische Aktion, als ein Organ (Transmission). Welche Funktion kann das Narrowcast House als Raum und Organ zwischen der documenta und der Stadt Kassel haben? Wird es über die documenta hinaus existieren und kann es eine Infrastruktur für die Nachbarschaft sein? Wird es vor Ort überhaupt benötigt? In diesem Sinne ist das Projekt eine endlose Befragung von Kontinuitäten und Relikten („what remains?“). Angelegt als Zehnjahresprojekt wird man sehen, wie es sich entwickelt.

Die diskontinuierliche Logik der documenta dient Kats als Folie. Alle fünf Jahre wird eine neue künstlerische Leitung, ein neues Team berufen. Andererseits setzt sich die infrastrukturelle Seite fort, sie ändert lediglich den Maßstab – die Ausstellung wird größer, geht mehr in die Stadt hinein oder findet sogar in zwei Städten statt. Das Narrowcast House versucht, sich zwischen diesen beiden Entwicklungen zu positionieren und auf die ein oder andere

---

<sup>2</sup> *House of Commons* ist eine Reihe von Zusammenkünften zwischen Lehrenden, Künstlerkollektiven und Kunsträumen, gesellschaftlichen Initiativen sowie Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Bevölkerungsgruppen in Athen und Kassel.

Weise hilfreich zu sein. Es lässt sich von dem Gedanken leiten, dass es für Kassel-Bewohnerinnen und Bewohner selbstverständlich sein sollte, Teil der documenta zu sein, wenn Kassel sich als documenta-Stadt begreift. Dabei geht es nicht um freien Eintritt oder um ähnliche Besucherservice-Angebote, sondern vielmehr um Strategien, wie man als Künstlerin und als Künstler in Kassel beispielsweise Zugang zur documenta bekommt, eventuell die eigene Arbeit zeigen oder sie auf neue Weise reflektieren zu können. Das Narrowcast House ist ein Bottom-up-Prozess; es ist gleichzeitig Open Studio und Workshop-Raum. In über hundert Workshops nehmen Schülerinnen und Schüler hessischer Schulen beispielsweise diverse Rollen ein: von der künstlerischen oder administrativen Leitung über Besucherinnen und Besucher oder Künstlerinnen und Künstler der documenta. Innerhalb der Rollenspiele erörtern sie Fragen wie: Was ist die documenta? Wo kommen Ausstellung und Stadt zusammen? Die Teilnehmenden entwerfen und planen ihre ganz eigene documenta und bieten so einen kritischen Einblick in mögliche andere Strategien.

Das Projekt in Athen hat eine ähnliche ortsspezifische Herangehensweise und arbeitet, wie so oft in Katz' Praxis, mit dem Begriff der Ambiguität, der mehr Raum lasse für das, was ein Werk werden kann, als für Erwartungen, was ein Werk sein soll. Die Ambiguität ist intentional, sie soll die Beteiligten dazu animieren, sich Werke und Prozesse für ihre eigenen Zwecke anzueignen, sie neu zu denken und zu definieren. Das Athener Projekt heißt „Alicia“, was im griechischen interessanterweise zweierlei Bedeutung hat: „nicht vergessen“ und „Wahrheit“. Das Alicia-Projekt nimmt die kulturelle Bedeutung der Kioske in den Blick und spürt dem Prozess des Verschwindens nach. Nach dem Zweiten Weltkrieg bekamen Veteranen Kioske vom Staat, um mit diesen Kleinunternehmen wieder Fuß fassen zu können. Seither wurden die Lizenzen für den Betrieb dieser Kioske innerhalb der Familien vererbt und ließen sie zu einem Teil des Familien- aber auch des Nachbarschaftsnetzwerks werden. Als Kioskbetreiber war man bestens im Bilde, was in der Nachbarschaft vor sich ging. Die Kioske waren besonders in den 1950er und 1960er Jahren der Informationspunkt des Quartiers. Sie verfügten oftmals über das einzige Telefon in der Gegend und wurden zum Ort intimster Gespräche sowie zur Gerüchteküche.

Im Zuge der Austeritätskriterien, die Griechenland 2011/12 von der OECD auferlegt wurden, sind viele der Kioske geschlossen oder umgewidmet worden. Es sind bis heute einige Exemplare davon im Stadtbild zu sehen. Ihr Verschwinden bedeutet einen Kollaps auf mehreren Ebenen: hinsichtlich der Familiennetze, der Erinnerung(sarbeit) und hinsichtlich der Nachbarschaft. Sie stehen aber auch für einen architektonischen Kollaps, da die Räume als solche verloren gehen. Das Alicia-Projekt hat Kioske in zwei Stadtteilen – einem sehr entwickelten, touristischen und quirligen Stadtteil und einem Wohn- und Arbeiterviertel – wieder eröffnet. Wie das Narrowcast House in Kassel versuchen diese Kioske, Raum für lokale Praktiken und Akteure sowie für Künstlerinnen und Künstler aus der Nachbarschaft zu schaffen und darüber auch ihre Funktion innerhalb der Quartiere zu reflektieren. Gemeinsam mit Studierenden, Drogenabhängigen, Sozialarbeiterinnen und Sozialarbeitern sowie Geflüchteten ist es der Versuch, neue Infrastrukturen für neu entstehende Netzwerke vor Ort zu schaffen. Auch hier wird die Frage der Nachhaltigkeit mit den Kommunen diskutiert und nach Wegen gesucht, das Projekt weiterzubetreiben und Finanzierungen dafür zu finden.



# TRANSKULTUR UND KUNSTPÄDAGOGIK – BEGRIFF, ANSPRÜCHE UND HANDLUNGSPERSPEKTIVEN

Ansgar Schnurr

„Was können wir von der documenta lernen?“, lautet die Eingangsfrage, die Prof. Dr. Schnurr an den Beginn seines Vortrags stellt, um davon ausgehend zwei Aspekte zu benennen, die maßgebliche Problematiken sowohl für die Gegenwart wie auch für die Kunstpädagogik aufwerfen: Die documenta 14 hat in diesem Jahr neben Kassel auch in Athen stattgefunden und damit an einem Standort an der EU-Außengrenze, womit sich weitere Fragen nach Grenzen und Grenzziehungen, nach Ein- und Ausschluss ergeben, die auch mit der Finanzkrise und der Eurozone verbunden sind. Gleichzeitig sind weltweit wachsende Nationalismen zu beobachten. Wie kann es gelingen, vor diesem Hintergrund für die kulturelle Teilhabe in einer globalen Welt zu bilden; wie bereit sind wir, die Folgen von Globalität zu tragen?

Die beiden wesentlichen Einflussgrößen der Gegenwart, die mit globalen Bewegungen und Öffnungen verbunden sind, können einerseits mit Transkulturalität und andererseits mit wachsenden Nationalismen umschrieben werden. Beide Strömungen scheinen in völlig unterschiedliche Richtungen zu gehen, die immer größere Spannung erzeugen. Mit diesen muss sich eine Gesellschaft aber auseinandersetzen, um sie zu bewältigen. Allerdings stellt sich die Frage, ob es sich hier tatsächlich um zwei unterschiedliche Aspekte handelt oder ob diese Strömungen eine gemeinsame Wurzel haben. Welche Perspektiven liefert die Kunstpädagogik, um an diesen Punkten anzusetzen und einen Umgang damit zu ermöglichen?

Die documenta 14 spiegelt beide Phänomene, die in ihr aufgehoben und reflektiert sind, aber sie verzichtet auf einen versöhnlichen Brückenbau dazwischen: Eine Harmonisierung findet nicht statt. Die Metapher des Brückenbaus ist dann häufig anzutreffen, wenn von Globalität und von Verständigung von einer Kultur zu einer anderen die Rede ist. Anhand eines Orientteppichs, der im Museum für Islamische Kunst in Berlin ausgestellt ist,<sup>1</sup> können die Unterschiede einer klassischen, eher interkulturellen Vermittlung und einer Vermittlung aufgezeigt werden, die das Prinzip Transkulturalität ernst nimmt. Im ersten Fall würde man davon ausgehen, dass der Teppich das Artefakt einer fremden Kultur ist und aus „dem Orient“ stammt, also das „ganz Andere“ darstellt. Es müssten folglich zwischen uns und unserer Kultur des christlichen Abendlandes und dieser fremden Kultur des Orients Brücken gebaut werden, um einen toleranten kenntnisreichen Umgang mit dem Anderen anzubahnen. Diese Form des Brückenbaus, von einem Wir zu einem Anderen hin, ist vielfach problematisiert worden.

Der Film „Almanya – Willkommen in Deutschland“ von Yasemin und Nesrin Şamdereli hat auf sehr prägnante Weise verdichtet, was der Subtext hinter diesen gut gemeinten Ansätzen der Vermittlung des Brückenbaus hin zu einem Fremden, einem Anderen, sein kann: Der gezeigte Filmausschnitt macht deutlich, was auch ein Zitat von Leslie A. Adelson auf den Punkt bringt: „Die imaginierte Brücke ‚zwischen zwei Welten‘ ist gerade dazu gedacht, voneinander angegrenzte Welten genau in der Weise auseinanderzuhalten, in der sie vorgibt, sie zusammenzubringen.“<sup>2</sup> Auch wenn die Ansätze der Vermittlung gut gemeint sind, überwindet die Brücke nicht die Gräben, sondern vertieft diese. Der Brückenbau zu „den anderen Kulturen“ hält die Ufer eher auseinander, als dass er sie zusammenbringt, mit dem Ergebnis, dass Unterschiede, Verschiedenheit und die Wahrnehmung der gegenseitigen Andersartigkeit verstärkt werden.

---

1 Museum für Islamische Kunst Berlin. „Objects in Transfer“, SFB „Episteme in Bewegung“ unter Leitung von Vera Beyer und Stefan Weber, online: [www.objects-in-transfer.sfb-episteme.de/#/grenzenloser\\_luxus](http://www.objects-in-transfer.sfb-episteme.de/#/grenzenloser_luxus) [20.12.2017].

2 Adelson, Leslie A.: „Against Between. Ein Manifest gegen das Dazwischen“ (2001), in: Langenohl, Andreas; Poole, Ralph; Weinberg, Manfred: Transkulturalität, Bielefeld 2015, S. 125–138.

Der Orientteppich ist ein gutes Beispiel, an dem nachvollzogen werden kann, dass sich die Geschichte dahinter als weitaus komplexer und hochgradig interessanter darstellt. Auf der Internetseite des Museums, die die Ergebnisse des Sonderforschungsbereichs „Episteme in Bewegung“<sup>3</sup> präsentiert, wird der Teppich unter dem Stichwort „grenzenloser Luxus“ vorgestellt. Man erfährt, dass er aus Andalusien, Spanien, stammt. Man weiß, dass es die Mauren waren, die nach Andalusien kamen und ihre Kulturtechnologien dort etabliert haben, was zu vielen Mischformen geführt hat. Die genauere Recherche zeigt jedoch, dass der Teppich aus dem 15. Jahrhundert stammt, während die Mauren Spanien bereits im 13. Jahrhundert wieder verlassen haben. Der Orientteppich wurde also 200 Jahre nach Ende des arabischen Einflussbereiches im christlichen Abendland hergestellt, woraus folgt, dass die klare Trennung von Kulturräumen bereits im 15. Jahrhundert nicht aufrechtzuhalten ist. Die Geschichte geht weiter: Bei Ausgrabungen hat man Teppiche dieser Art in Kairo gefunden, das heißt, dass die im christlichen Abendland produzierten Teppiche ins islamische Ägypten exportiert wurden, womit sichtbar wird, dass Prinzipien der Globalisierung durch Handel keine neuzeitlichen Phänomene sind. Weiterhin erfährt man, dass in die in Spanien hergestellten Orientteppiche pseudoarabische Schrift eingewebt wurde; außerdem wurden sie im Papstpalast in Avignon zur Ausstattung genutzt. Der in Berlin gezeigte Teppich lag mit großer Wahrscheinlichkeit vor dem Hauptaltar einer Klosterkirche in Zentralspanien.

Es wird daran deutlich, dass Transkulturalität – die globalen Phänomene der Grenzüberschreitung, der Wanderung und des globalen Handelns, der Verschleifung und Vermischung von Einflüssen und die Überschreitung von Grenzen – kein aktuelles Phänomen ist, sondern im 15. Jahrhundert schon gängig und eingeführt war und damit das Grundprinzip von Kulturalität überhaupt darstellt.

Auf diese Phänomene der Transkulturalität hat der Philosoph Wolfgang Iser schon zu Beginn der 1990er Jahre aufmerksam gemacht und sie einer größeren Öffentlichkeit näher gebracht. Zwei Aspekte erscheinen an seinem Konzept der Transkulturalität maßgeblich: Iser weist erstens auf die äußere Transkulturalität hin: Das Transkulturelle im Sinne der Wanderung, der Verschleifung von Grenzen und auch der dynamischen Entwicklung in der Geschichte ist ein grundsätzliches Phänomen des Kulturellen. Es ist das, was man als das Wesen, den Motor von Kulturalität überhaupt bezeichnen kann. Kultur, wie wir sie schätzen, wie wir sie auch vermitteln wollen, gäbe es nicht ohne Wandlung, ohne Globalität, ohne Migration. Die scheinbar so ureuropäische Zentralperspektive, die Mathematik und viele Bereiche unserer Bildlichkeit, sind gerade aus globalen, über die Jahrhunderte oder auch Jahrtausende sich spannenden Wanderungsprozessen entstanden.

Iser bezieht sich hier auf den Orientalisten Edward Said, der sagt: „Alle Kulturen sind hybrid; keine ist rein; keine ist identisch mit einem ‚reinen Volk‘“;

---

3 Vgl. Anmerkung 1.

keine besteht aus homogenem Gewebe“.<sup>4</sup> Das bezeichnet Welsch als äußere Transkulturalität also Transkulturalität auf der Objektebene, auf alles, was man außerhalb von uns betrachten und auch vermitteln kann. Daraus ergeben sich Konsequenzen für die Kunstvermittlung – wir beginnen oder wir vertiefen, die Objekte der Kunstgeschichte nicht als die fremden anderen Objekte, die nur scheinbar typisch für ihre Region und Zeit sind, anzusehen, sondern entlang ihrer Wanderungsprozesse und Entwicklungen. Auf diese Weise kann eine Geschichte entstehen, die komplexer und genauer erzählt ist, und die besser zur Welt und zur Kulturalität insgesamt passt.

Zweitens ergänzt Welsch die äußere durch eine innere Transkulturalität: „Die meisten von uns sind in ihrer kulturellen Formation durch mehrere kulturelle Herkunftsebenen und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. [...] Heutige Menschen sind zunehmend in sich transkulturell.“<sup>5</sup> Hier sind für die Kunstpädagogik wichtige Ansatzpunkte zu finden: Zwischen den beiden Aspekten gibt es eine maßgebliche und produktive Verknüpfung: Wir können – so Welsch – die äußere Transkulturalität viel leichter erkennen, wenn wir sie auf den Spuren der eigenen inneren Transkulturalität wahrnehmen. Das kann man schon mit Kindern aufgreifen. Vielfalt lässt sich leichter wahrnehmen, aushalten und wertschätzen, wenn man sie nicht nur als Eigenschaft der Anderen sieht, sondern sie als maßgebliche Facette der eigenen Identität erkennt.

Am Beispiel der Serie „Hybrid Girls“<sup>6</sup> (2006–07) der iranischen Künstlerin Shirin Aliabadi können die Prinzipien von Transkulturalität aufgezeigt werden: In ihrer inszenierten Fotografie kombiniert sie stereotype, kulturell aufgeladene Aspekte oder auch Accessoires; schaut man jedoch genauer hin, entsteht in der Kombination etwas Neues, und man wird viel weniger dazu verleitet, die Accessoires einem festen eindeutigen Kulturkreis zuzuordnen. Durch die Verbindung von transkulturellen Versatzstücken zu einem Neuen, wird es möglich, sich aus starren Zuschreibungen herauszubewegen, was als Subjektivierungsstrategie beschrieben wird. Die Freiräume, sich zu entwickeln und sich selbst zu entfalten und weniger machtvoll festgelegt zu werden, nehmen damit erheblich zu.

Einige dieser Aspekte wurden auch in dem Modellprojekt „Third Spaces Kunstpädagogik. Zur Entwicklung transkultureller Perspektiven im Unterricht“<sup>7</sup> aufgegriffen. Ziel des von der Bundeszentrale für politische Bildung geförderten Projekts war es, verschiedene Aspekte von Transkulturalität in Schulen im Regelunterricht durchzuführen, was im Folgenden am Unterrichtsbeispiel der

---

4 Said, Edward W. : Kultur und Identität – Europas Selbstfindung aus der Einverleibung der Welt. In: *Lettre International* 34, 1996, S. 21–25, hier S. 24.

5 Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schwamma (Hg.): *Kulturen und Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld 2012, S. 25–40, hier S. 30.

6 Vgl.: [www.thethirdline.com/artists/shirin-aliabadi/selected-work-details/1354/1805](http://www.thethirdline.com/artists/shirin-aliabadi/selected-work-details/1354/1805) [20.12.2017].

7 Weitere Infos unter: <https://www.uni-giessen.de/fbz/fb03/institute/ifk/projekte/projekte/third-spaces-kunstpaeed> [20.12.2017].

Künstlerin Christine Biehler an einem Gymnasium in Offenbach veranschaulicht wird. Sie hat sich mit ihren Schülerinnen und Schülern mit der inneren Transkulturalität auf Subjektebene auseinandergesetzt, also mit einem hybriden Remix von Versatzstücken unterschiedlicher Kulturen. Zunächst haben sie sich viele Objekte angeschaut – beispielsweise den Graffititeppich von Feit Ahmet – der einerseits ganz unterschiedliche zeitliche und regionale Aspekte miteinander kombiniert, die bei näherem Hinsehen erstens soweit gar nicht auseinander liegen und zweitens eine interessante Geschichte erzählen. Es wurde anschließend ein Kulturenmemory entwickelt, bei dem die Schülerinnen und Schüler auf einzelnen Kärtchen kulturelle Stereotypen aus unterschiedlichen Bereichen gezeichnet haben. Beim anschließenden Spielen ging es aber nicht darum, gleiche Paare zu suchen, sondern es wurde ausprobiert, was passiert, wenn man zwei, drei oder mehr Dinge mischt, welche Ideen bzw. welche Aussagen entstehen. Über verschiedene weitere Zwischenschritte führte das Projekt zur Inszenierung von Fotografien, bei denen es um die Strategie ging, sich aus starren Zuschreibungen, aus einer kulturellen Zugehörigkeit oder Festlegung herauslösen, um eine größere Freiheit zu erfahren. Ein Schüler resümiert das Projekt mit folgenden Worten: „Transkulturalität ist ein komischer Begriff, so als müsste man das ganz normale Phänomen, dass Kulturen verschmelzen und in gewisser Weise interagieren, jetzt nochmal in Begriffe fassen und ein riesen Thema daraus machen.“

Diese Aussage zeigt deutlich, dass etwas verstanden wurde und wirklich in den Alltag, ins eigene Handlungsrepertoire übergegangen ist. Nichtsdestotrotz ist es notwendig, Transkulturalität zu behandeln und gerade deswegen zu reflektieren. Denn diese einerseits alltäglich zu empfinden und andererseits damit zu handeln und daraus etwas zu entwickeln, sind unterschiedliche Dinge. Für die Schülerinnen und Schüler des Offenbacher Gymnasiums mögen diese Erfahrungen alltäglich sein; sie kommen aus bestimmten Kontexten, die weitgehend von ökonomischen Grenzziehungen frei sind, die keine gravierende Rassismuserfahrung gemacht haben und die sich, aufgrund hohen kulturellen Kapitals und starker Bildungserfahrung die Freiheit nehmen können, die eigenen Zugehörigkeiten in ein Spiel zu bringen. Das ist sicherlich nicht allen Schülerinnen und Schüler gegeben. Außerdem ist es wichtig, Transkulturalität nicht zu naiv zu handhaben und etwa davon auszugehen, dass alle irgendwann die Freiheit haben, sich grenzenlos zu entfalten.

Wenn man sich mit Kulturalität befasst, ist es wichtig, nicht zu übersehen, dass überall in Deutschland, Frankreich, Ungarn, in der Türkei, in Polen, in den USA und vielen anderen Ländern seit einiger Zeit in ganz unterschiedlicher Dominanz politische Gruppe nach vorne drängen, die lautstark das Fremde als Bedrohung darstellen. Sie behaupten das Andersartige als Konkurrenz zu einem Wir und fordern, es zurückzudrängen, wofür Grenzen zu schließen, Zäune und neuerdings sogar wieder Mauern zu bauen als probate Mittel erscheinen. Es entstehen wieder alltägliche Rassismen im kleinen Alltag und in der großen Politik.

Was hat das eine – die Entwicklung zu einem Andersartigen, zur Neukombination – mit dem Aufbau neuer Grenzen zu tun? In einer größer angelegten

Jugendstudie<sup>8</sup>, die empirisch die Lebenswelten von sehr unterschiedlich ausgewählten Schülerinnen und Schülern untersucht hat, wurde gefragt, wie diese leben, in welchen bildlichen Welten sie zu Hause sind, wie ihre Facebook-Alben aussehen und wie sie mit Bildern kommunizieren. Ein Aspekt war, dass den Jugendlichen 15 Bilder aus den Bereichen aktueller und historischer Kunst bis hin zu jugendkulturellen Bildern vorgelegt wurden, die sie offen kommentieren sollten. Ein 15-jähriger Jugendlicher hat sich dabei mit einem Bild auseinandergesetzt, das aus einem jugendkulturellen Kontext stammte, aber durchaus künstlerische Andersartigkeit aufwies: Es zeigte eine Person, die eine verspiegelte Scheibe oder Kugel auf dem Kopf hat und sich selbst fotografiert, was eine etwas rätselhafte Räumlichkeit hervorbrachte. Der 15-Jährige sagte: „Also, gefällt mir halt nicht so. Weil das ist so komisch so. Ja, so anders als halt als so andere. Weil, nicht jeder kommt auf so 'ne Idee, so ein Bild. Sieht halt ein bisschen komisch aus.“ Auf weitere Nachfrage durch die Interviewerin, ob er das Bild nicht gut finde, sagte er betont: „Nee!“

Dieses Muster, dass das Andersartige als suspekt wahrgenommen wird, ist bei mehreren Jugendlichen aufgefallen. Viele haben damit große Probleme und geraten in Beunruhigung. Besonders der Ausdruck „komisch“, der nicht etwas lustiges meint, drückt diese Aversion in Bezug auf etwas aus, was sich einem einordnenden Zugriff entzieht und was immer andersartig, ambig bleibt, zu dem es nicht gelingt, eine Brücke zu bauen. Diese Erfahrung von nichtauflösbarer Alterität, Uneindeutigkeit und Diversität scheint die maßgebliche Motivation für Nationalismen, die man inzwischen wieder weltweit verfolgen kann. Hierin scheint auch die Verbindung zum Transkulturellen zu liegen. Denn dass die Sicherheiten schwinden, kann als Grunderfahrung der Gegenwart gelten. Nationalstaaten sind längst nicht mehr so identitätsstiftend, wie sie es einmal waren, Grenzen werden durch Digitalisierung, Migration, Globalisierung fraglich, was zu größerer Unsicherheit, Offenheit und Kontingenz führt.

Diese Grunderfahrung kann nicht einfach übergangen werden, sondern es bedarf hier spezifischer Kompetenzen, um damit umzugehen und sachgemäße Wege des Verstehens einzuüben. Anzusetzen ist bei der Erfahrung des Abweichenden, des Uneindeutigen und des Widerstreits von Auffassungen. Diese gilt es gerade auch in der Kunstpädagogik nicht als Probleme aufzulösen und zu überwinden, sondern sie vielmehr produktiv anzugehen. Das kann auf drei Feldern geschehen:

Zunächst geht es darum, diese Phänomene zu entdecken, also bewusst wahrzunehmen. Das kann dazu führen, dass das Andersartige, das Uneindeutige, die Vielfalt in der eigenen Lebenswelt oder auch in der eigenen Person entdeckt und erkundet wird. Auch wenn das bereits den Alltag der Schülerinnen und Schüler prägt und wir ihnen nichts neues zeigen, sollten diese Phänomene doch bewusst begleitet, reflektiert und ihnen forschend z.B. mit ästhetisch forschenden Verfahren nachgegangen werden, um sie immer wieder zu

---

8 Vgl.: Schnurr, Ansgar: „Beunruhigungen durch das Fremde. Zu einer politischen Dimension kunstpädagogischer Bildung“, in: Fritzsche, Marc; Schnurr, Ansgar (Hg.): Fokussierte Komplexität – Ebenen von Kunst und Bildung. Athena 2017, S. 181–194.

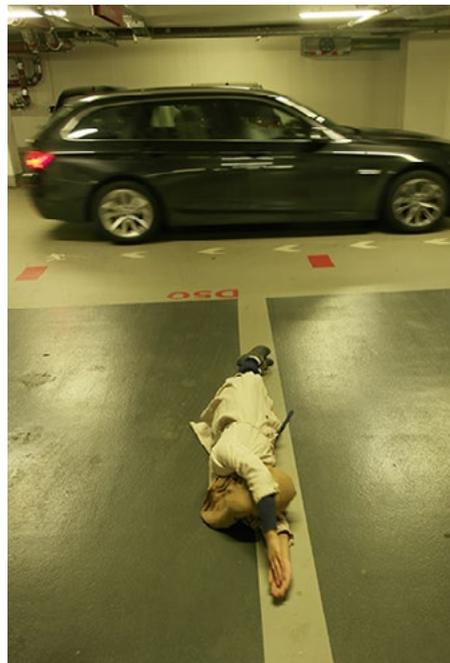
verdeutlichen. Des Weiteren ist es ein Ziel, bei der Wahrnehmung der genannten Phänomene nicht in starre Ablehnung zu verfallen, sondern zu lernen, diese Konfrontationen auszuhalten. Es geht hier um eine zu entwickelnde Alteritätstoleranz, um überhaupt handlungsfähig zu werden. Wenn erfahren wird, dass man die Konfrontation mit dem Unvertrauten schadlos und vielleicht sogar lustvoll überstehen kann, ist bereits viel erreicht.

Schließlich muss es das Ziel sein, diese Bereiche gestalten zu lernen. Gerade wenn man jugendliche Lebenswelten anschaut, sieht man, dass die meisten Jugendlichen in Onlinenetzwerken mit der eigenen Identität, mit dem Selbstbild und dem Remix arbeiten – hier ist ein großes Gestaltungspotenzial vorhanden, das es aufzugreifen und zu nutzen gilt, um Schülerinnen und Schüler noch stärker hinsichtlich einer Repertoireerweiterung dahin zu bewegen und zu befähigen, in dieser Situation der Vielfalt sich und seine Lebenswelt bewusst gestalten und damit subjektivieren zu können. Im Wahrnehmen, Aushalten und Gestalten von kultureller Vielfalt liegen wichtige Aufgaben einer transkulturellen Kunstpädagogik. Die Kunst bietet wahrscheinlich das reichhaltigste Feld, das eine Konfrontation mit dem Alteritären, Ambiguen und Diversitären anzubahnen im Stande ist, und an dem das Entdecken, Aushalten und Gestalten erprobt werden kann. Es geht bei diesen Kompetenzen im Umgang mit Alterität, Ambiguität und Dissens um viel mehr, als um die Binnenbereiche der Kunstpädagogik. Es geht darum, mit der gegebenen kulturellen Komplexität jetzt und künftig umgehen zu können. Dies zielt darauf, die Schülerinnen und Schüler für eine verantwortliche Teilhabe in der Demokratie zu bilden, für die Widerstreit und Verschiedenheit konstitutiv sind. Wenn der Kunstunterricht dazu beiträgt, kulturalisierende Ein- und Ausgrenzungen abzubauen und Vielfalt wirklich anzunehmen und zu gestalten, löst sie einen Auftrag der politisch-demokratischen Bildung ein.

# WORKSHOP: WAS KANN MAN VON EINER AUSSTELLUNG WOLLEN?

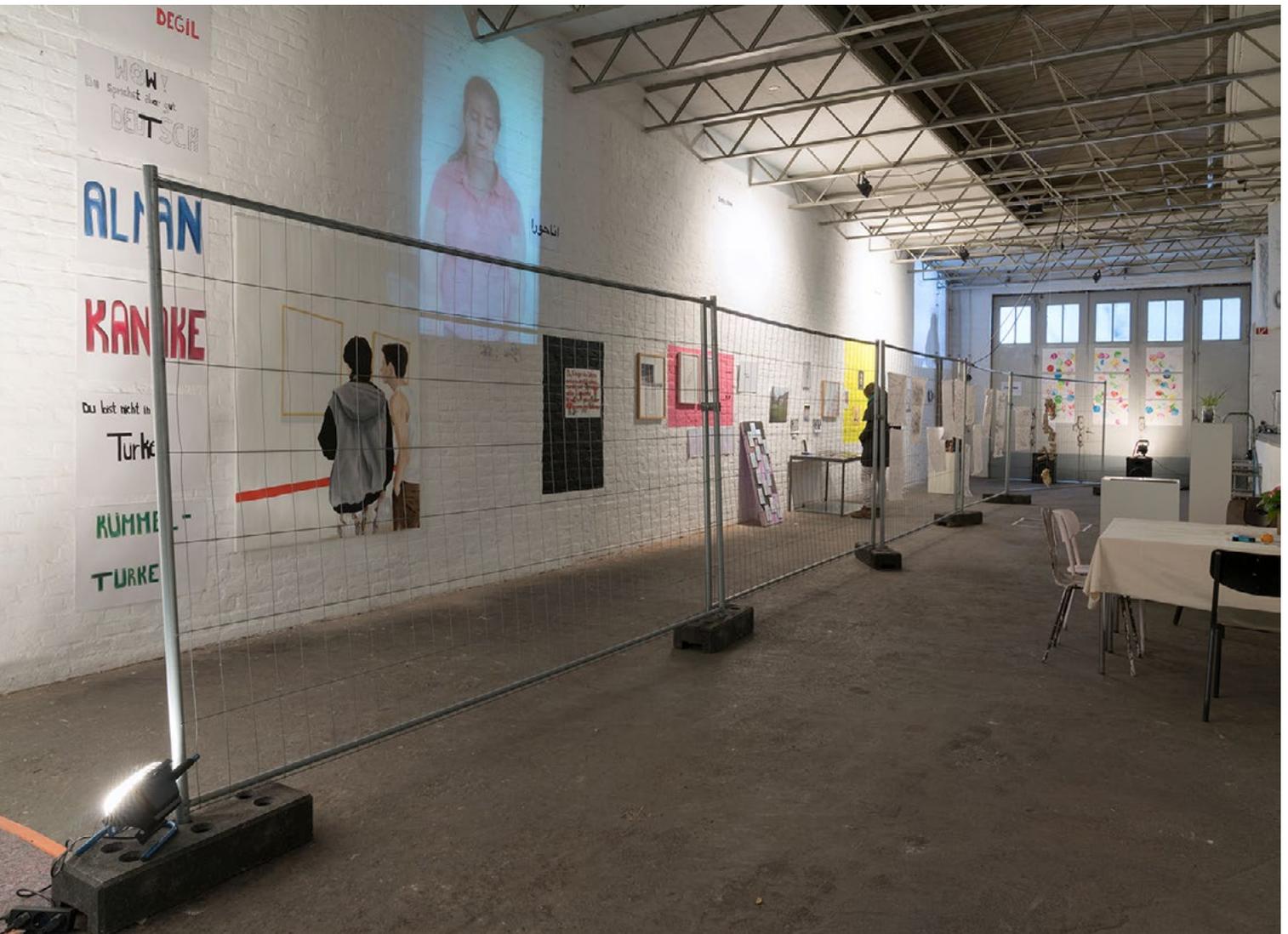
Das außerschulische Kunstvermittlungsprojekt „Lernen von der documenta“ als eine experimentelle Plattform für die Entwicklung und Ausführung prozessorientierter Lern- und Lehrmethoden im Kunstunterricht

Susanne Hesse Badibanga



1

2



3



4

- 1 Parlament der Körper 4, Workshop mit Stefanie Trojan, Foto: Stefanie Trojan
- 2 Parlament der Körper 3, Workshop mit Stefanie Trojan, Foto: Stefanie Trojan
- 3 Abschlusspräsentation *unlearning*, „Lernen von der documenta“, Institut für Kunstpädagogik der Goethe-Universität Frankfurt, Foto: Stephan Günzel
- 4 Das Parlament der Körper 1, Körper unter Bedingungen, Workshop mit Stefanie Trojan, Foto: Stefanie Trojan

„Lernen von der documenta“ reagiert auf den Titel der documenta 14 „learning from Athens“ und wurde vom SCHULSTUDIO# initiiert, einem außerschulischen Kunstvermittlungsprogramm, das sich als ein *Dazwischen* versteht – zwischen Institution Museum und Schule, Orten im öffentlichen Raum, Künstlerinnen und Künstlern sowie Bildungsinitiativen. Wie kann ein solches Kunstvermittlungsprojekt gestaltet sein, in dessen Mittelpunkt Gegenwartskunst steht?

Die Begegnung mit zeitgenössischer Kunst in einer Ausstellung ist in der Regel mit dem Ressentiment des „Das-verstehe-ich-nicht“ besetzt. Die Folge sind oft Langeweile und/oder Abwendung. Ganz besonders ist das in der Arbeit mit Jugendlichen spürbar. Entwicklungspsychologisch sind diese auf eine Schematisierung von Wissen angewiesen, die ihnen Rahmen und Orientierung bietet, was gerade jedoch die zeitgenössische Kunst unterläuft. Vor dem Hintergrund des Projekts „Lernen von der documenta“ stehen drei zentrale Fragen im Fokus: Was vermitteln? Wie vermitteln? Was ist die Funktion von Kunst? Ziel ist es, Motivationen der Vermittlung von zeitgenössischer Kunst zu reflektieren und die Kriterien der Vermittlung zu diskutieren.

Deutlich wird, wie schwierig und immer noch unsystematisch sich die Aufgaben der Vermittlung von Kunst formulieren lassen. Besonders wenn es nicht nur um die reine Vermittlung von Faktenwissen, sondern auch darum geht, welche Emotionen und Erfahrungen Besucherinnen und Besucher mit zeitgenössischer Kunst machen können. Wie kann Kunst zu einem erweiterten Weltverständnis beitragen oder gar einen Perspektivwechsel erwirken? Der Skepsis, ob sich dieses Versprechen bei einem einmaligen Besuch eines Museums bzw. der documenta bereits einlösen wird, steht die Hoffnung gegenüber, dass es durchaus eingeübt werden könne, sich selbständig Inhalte von Ausstellungen zu erarbeiten und anzueignen. Bei der Kunstvermittlung mit Schülerinnen und Schülern wird der Widerspruch zwischen einem freien und prozessualen Lernen im Museum und der ergebnisorientierten Bewertung im Kunstunterricht sehr deutlich. Jugendlichen einen Einblick in Themenfelder zeitgenössischer Kunst zu geben und künstlerische Methoden kennenzulernen, wie diese Themenfelder erschlossen werden können, gelingt in der Regel besser, wenn schulische Verhaltensformen temporär verlassen werden. Im Idealfall hieße das, sich als Team zu verstehen, die Inhalte gemeinsam zu planen, diese innerhalb des Curriculums zu denken und jenseits einer Erlebnisebene für die Schülerinnen und Schüler ein nachhaltiges Ziel zu formulieren. Das gilt ganz besonders für eine konzeptuelle Kunst, die nicht an das Erlernen einer Technik gebunden ist.

Die abschließende Frage nach der Funktion von Kunst führt an ein divergierendes Verständnis von Kunstvermittlung heran. Ausgangsposition einer emanzipativen Kunstvermittlung sollte es sein, zunächst deutlich zu machen, dass Kunstbegriffe gesellschaftliche Konstruktionen sind. Diese können immer auch anders gedacht werden und sollten deswegen zur Disposition stehen. Daraus könnte folgen, dass die Vermittlung genauso wie eine künstlerische Strategie sich als Suchbewegung beschreiben lässt, nicht gekannte Inhalte an die Oberfläche zu befördern.

# WORKSHOP: WIE KANN MAN KULTURELLE BILDUNG DURCH THEMEN UND WERKE DER DOCUMENTA VERMITTELN?

Die Arbeit der documenta Kulturagentin

Juliane Gallo



1



2



3



4



5



6

- 1 „Skulpturen aus Träumen und Wissen“ In Anlehnung an das monumentale Kunstwerks Marta Minujíns entstehen in Workshops Bücherskulpturen im großräumigen Foyer der Söhreschule (Lohfelden). Der komplette 9. Jahrgang wird künstlerisch unterstützt von Katrin Leitner Peter und Rana Matloub. Foto: Juliane Gallo
- 2 „Die Mauer muss weg“ Schülerinnen und Schüler der Friedrich-List-Schule entwickeln ein Konzept für die künstlerische Umgestaltung des Schulhofs. Beteiligt sind etwa 80 Jugendliche der Europaschule im aktiven Dialog mit dem Künstler Dustin Schenk. Foto: Bettina Hirt
- 3 „documenta-Labor“ Lehrerinnen und Lehrer sowie Schülerinnen und Schüler der Theodor-Heuss-Schule (Baunatal) gestalten einen Klassenraum zum „documenta-Labor“ um. Ziel ist die Schaffung eines neuen kreativen Denkraums, der von allen Fachbereichen genutzt wird. Foto: Juliane Gallo
- 4 „Bücher-Segel im Aufwind“ Installation und Performance im Außengelände der Söhreschule, Foto: Juliane Gallo
- 5 „Post nach Athen“ Das Symbol der Eule, einer Art Icon der documenta 14, inspirierte den Jahrgang 5 der Hegelsbergschule zur Gestaltung von Postkarten, die ergänzt durch Fragen und kleine Texte, nach Athen geschickt wurden. Den Kontakt zu einer Lehrerin in Athen stellte die Kulturagentin Juliane Gallo her. Die Schülerarbeiten fanden auch Eingang in die Ausstellung im Offenen Kanal Kassel (5.-23.9.2017). Erst nach den griechischen Sommerferien – lange ersehnt – gab es auch Antwort von der Partnerschule. Foto: Christiane Maraun-Dröge
- 6 „Tape-Art“ Im Eingangsbereich der Wilhelm-Filchner-Schule in Wolfhagen werden Themen und künstlerische Statements der documenta 14 zu Interventionen im öffentlichen Raum der Schule. Der freie und teilweise „störende“ Zugang wird begleitet von zahlreichen Workshops mit Künstlerinnen und Künstlern, die in die Schule eingeladen werden. Fotos: Juliane Gallo

Bereits im Vorfeld der documenta 14, im September 2016, startete in Kassel und im Landkreis erstmals das Projekt „Ein Kulturagent für die documenta 14“. Ziel des Projekts war es, bei Kindern und Jugendlichen Neugier für die documenta 14 zu wecken, langfristige Kooperationen zwischen Schulen und der documenta aufzubauen und mehr Kenntnisse über die Geschichte und den Stellenwert der weltweit bedeutendsten Reihe von Ausstellungen für zeitgenössische Kunst zu vermitteln. Auch ging es um die selbstverständliche und aktive Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur und die Erschließung ästhetischer und sozialer Erfahrungsräume, um künstlerische Prozesse anzustoßen. Form und Gestalt der Projekte oblagen der Zusammenarbeit der Schulen mit der Kulturagentin Juliane Gallo.

Die Idee des Projekts orientiert sich am bundesweiten Modellprogramm „Kulturagenten für kreative Schulen“, das von 2011 bis 2015 in den Bundesländern Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg, Nordrhein-Westfalen und Thüringen realisiert wurde. Angestrebt wurde die Entstehung eines Umfelds, in dem die Künste ernst genommen werden und sich ihre Potenziale für Bildungsprozesse entfalten können, um die Bedeutung von Kultureller Bildung als Teil allgemeiner Bildung in der Schule zu verdeutlichen. Auf diese Weise können sich neue Wege zur Kunst und Zugänge zu sich selbst eröffnen.

In Kassel und dem Umland wurden an acht Schulen gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern, Lehrkräften sowie Künstlerinnen und Künstlern Angebote und Strukturen Kultureller Bildung entwickelt, die langfristig in die Schulen aufgenommen und durch die Zusammenarbeit ausgebildet werden sollen. Künstlerische Projekte mit lokalen und internationalen Kunstschaaffenden entstanden in kritischer Auseinandersetzung mit aktuellen Fragestellungen an die Welt, in der wir leben. Im Fokus standen die Entwicklung neuer Lernräume und die Einbindung künstlerischer Prozesse in den Unterricht.

Grundlage für die gemeinsam entstandenen Kunstprojekte sind Themen der documenta 14, mit denen sich die Schülerinnen und Schüler künstlerisch auseinandersetzen. Die Ergebnisse ihrer Arbeiten wurden auf der documenta ausgestellt. So zeugt eine griechische Tempelfassade aus Kartons und verfremdeten Buchobjekten von der Beschäftigung mit Marta Minujíns „Parthenon der Bücher“. Gruselige Monster – farbig gefasste Plastiken aus Pappmaschee und Draht – erinnern an Beau Dicks Masken in der documenta Halle. Die Schülerinnen und Schüler schrieben zu jeder Figur eine Geschichte. Als Arbeitsergebnis des Schulhalbjahrs 2016/17 präsentierte die Schulzeitungs-AG „Umlauf“ eine künstlerisch gestaltete Sonderedition, die sich auf Inhalte der documenta 14 bezieht. Fotostrecken und Videos dokumentieren viele künstlerische Schulprojekte sowie Ausstellungsbesuche von Schulklassen. Vier Schulen stellten ihre für die documenta 14 eingerichteten „docBlogs“ vor, und die Kinder-Radiosendung „Kakadu“ (Deutschlandfunk) kann nachgehört werden. Die künstlerischen Arbeiten der Schülerinnen und Schüler wurden abschließend auch in einer Ausstellung im Medienprojektzentrum Offener Kanal (Kultur-Bahnhof) präsentiert. Beabsichtigt ist auch, die gesammelten Erfahrungen der Zusammenarbeit zu kommunizieren und entstandene Materialien für den Unterricht nachhaltig verfügbar zu machen.

# WORKSHOP: WIE KANN EINE TRANSKULTURELL ORIENTIERTE KUNSTPÄDAGOGIK AUSSEHEN?

Third Spaces – Das Modellprojekt des Instituts für  
Kunstpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen

Dörthe Gerhardt und Ansgar Schnurr



1



2



3



4



5

- 1 Schülerinnen erstellen eine „Spaces“- Mindmap zu ihren LebensRäumen
- 2 Ästhetische Forschungen zu Klingelschildern, Stadtteilmap und Erstellung eines Reiseführers
- 3 Erforschung und Gestaltung eines ZwischenRaums im Treppenhaus
- 4 Planung und Realisierung eines „Third-Spaces“ Grafitti im Treppenhaus der Schule (Sprayer: Jan Erik Fuchs)
- 5 Pop-Up im Forschebuch eines Schülers  
Fotos: Dörthe Gerhardt

Die Justus-Liebig-Universität Gießen hat im Herbst 2016 in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung die Teilnahme an einem Modellprojekt zur Entwicklung transkultureller Perspektiven im Kunstunterricht an Schulen aller Schularten und -stufen ausgeschrieben. Ziel war es, Unterrichtsprojekte im Sinne einer transkulturell orientierten Kunstpädagogik zu fördern, die starre kulturelle Unterschiede abbauen anstatt sie zu verstärken. Kulturelle Phänomene sollen dabei möglichst differenziert wahrgenommen werden können, um sie sachgerecht und kritisch zu reflektieren und ästhetisch gestalten zu können. Nur so kann kulturelle Teilhabe in der Migrationsgesellschaft angebahnt werden.

Im Rahmen der Ausschreibung wurden sechs Schulen ausgewählt, darunter die Richtsberg-Gesamtschule in Marburg, die Mitte November 2016 mit einem Unterrichtsprojekt gestartet ist. Die Schülerinnen und Schüler des Jahrgangs 9 stellten sich im Kunstunterricht Fragen zu inneren und äußeren Sphären und Räumen. Wie leben wir? In welchen Räumen? Was ist mir an meinem Ort wichtig? Was macht den Ort zu einem wichtigen Raum? Was teile ich gerne? Was macht es aus, wie ein Raum aussieht? Warum sind manche Räume öffentlich und manche privat? Was sagt der Raum über den aus, der darin wohnt? Kann man erkennen wer woher kommt? Wie fühlt es sich an, auf der Straße zu leben und wie in einem großen eigenen Haus? Wo halte ich mich wann am liebsten auf und warum? Braucht man Grenzen oder nicht? Und wenn ja, wie sehen diese aus? Was bedeutet es, einen eigenen Raum zu haben und was bedeutet es, keinen zu haben. Wen lasse ich rein und wen nicht und warum spielt das eine Rolle? Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede gibt es in den Lebensräumen und worin zeigen sie sich genau?

Diese Fragen beantworteten die Schülerinnen und Schüler mit künstlerischen Mitteln. Zentrales Medium war ein Forschertagebuch, in dem Fragen präzisiert, Ideen und Assoziationen aufgezeichnet, Prozesse protokolliert und (Zwischen-)Ergebnisse festgehalten werden konnten. Die Schülerinnen und Schüler bestimmten selbst, welche Schwerpunkte gesetzt wurden.

# SCHLUSSBEMERKUNG

Simone Twiehaus

Am Anfang eine Frage: „Was können wir von der documenta lernen?“ – am Ende viele Fragen! Die wohl zentralste Frage lautete: „Sind wir bereit zum Lernen?“

Die Auseinandersetzung damit bot viele Anregungen für uns in Schule Arbeitende wie:

- Themen und Fragestellungen von Gegenwartskunst aufzunehmen, um uns davon inspirieren zu lassen.
- Den didaktischen und methodischen Fundus zur Arbeit mit Kindern und Jugendlichen im Kontext von Gegenwartskunst zu erweitern, denn ähnlich facettenreich wie sich Kunst und Gegenwart darstellen, gestalten sich auch die Möglichkeiten, mit ihr in Schule und Unterricht umzugehen.
- Aspekte und Einblicke in die Vermittlungspraxis der documenta 14 für Schule zu nutzen.
- Den Blick auf Themen und Fragestellungen von Gegenwartskunst zu richten und ihr vielschichtiges Bild auch als Möglichkeit einer Sicht auf die Welt in die Schule zu bringen.
- Den Umgang mit Grunderfahrungen unserer Zeit von Alterität, Ambiguität und Diversität zu erlernen.
- Und schließlich den Impuls der documenta, ein Ort des Verlernens zu sein, aufzunehmen, um gewohnte Sichtweisen und festes Wissen zu hinterfragen, einen Perspektivwechsel vorzunehmen und mit Neugier eigene Fragen zu entwickeln.

Wir können uns Verlernen nicht vorstellen, so Nora Sternfeld, wie auf den Delete-Knopf zu drücken, um damit Wissen- und Wahrheitsproduktionen einfach zu löschen. Verlernen ist sicherlich langwierig und mühsam, aber auch vielversprechend, wenn es gelingt, Wissens- und Handlungsmuster zu hinterfragen und nach und nach zu verändern. „Die große Lektion hier ist“, so Adam Szymczyk auf der Pressekonferenz in Athen, „dass es keine Lektion gibt. Sucht die Widersprüche! Die Reise hat erst begonnen ...“

Abschließend bedankt sich Frau Dr. Twiehaus bei den Anwesenden für ihr Kommen, ihr Interesse und ihre Mitarbeit und bei allen, die die Tagung durch Beiträge gestaltet und organisatorische Hilfe unterstützt haben und hofft, dass das „Reisegepäck“ um Anregungen, Irritationen und Inspirationen für die nächsten Stationen dieser „Lektion“ bereichert werden konnte.

# Tagungsprogramm

## Donnerstag 22.06.2017

- 9:00 Uhr Offener Beginn bei Kaffee und Tee
- 10:00 – 10:30 Uhr Begrüßung und Einführung [Marcus Kauer](#), Hessisches Kultusministerium, Referent Kulturelle Bildung [Dr. Simone Twiehaus](#), HKM Projektbüro Kulturelle Bildung
- 10:30 – 11:15 Uhr „VON ATHEN LERNEN“ – ZUM KURATORISCHEN KONZEPT DER DOCUMENTA 14 [Hendrik Folkerts](#), Kurator, documenta 14
- 11:15 – 12:00 Uhr „ANEDUCATION“ – ZUM VERMITTLUNGSKONZEPT DER DOCUMENTA 14 [Sepake Angiama](#), Leiterin der Vermittlung, documenta 14
- 12:00 – 12:30 Uhr NARROWCAST HOUSE – ZU DEN WORKSHOPS FÜR SCHULKLASSEN [Anton Kats](#), Künstler, „eine Erfahrung“, documenta 14
- Mittagspause Gemeinsamer Ortswechsel zum Narrowcast House, Gottschalkstraße 36, Kassel
- 13:45 – 16:30 Uhr Ort der 100 Orte: documenta-Stadt Kassel – Wie verändert sich die Stadt während der documenta? – Interaktiver Spaziergang durch die Stadt zu documenta 14-Standorten und Workshop Mitglieder des Chorus, documenta 14, und [Anton Kats](#), Künstler, „eine Erfahrung“, documenta 14
- Individueller Ortswechsel zu den Treffpunkten der Spaziergänge
- 17:00 – 19:00 Uhr Spaziergänge documenta 14
- I SPAZIERGANG: FRIDERICIANUM (Beginn und Ende: Shop Friedrichsplatz)
- II SPAZIERGANG: VOM FRIEDRICHSPLATZ ZUR DOCUMENTA HALLE (Beginn: Shop an der documenta Halle, Du-Ry-Straße 1 am Friedrichsplatz, Ende: Du-Ry-Straße 1 am Friedrichsplatz)
- III SPAZIERGANG: VON DER NEUEN GALERIE ZUM PALAIS BELLEVUE (Schöne Aussicht) (Beginn: Neue Galerie, Schöne Aussicht 1, Ende: Palais Bellevue, Schöne Aussicht 2)
- IV SPAZIERGANG: VON DER NEUEN NEUEN GALERIE (Alten Neuen Post) zur Gottschalkhalle (Beginn: Shop Neue Neue Galerie (Neue Alte Hauptpost), Untere Königsstraße 95, Ende: Gottschalkstraße 22)
- 20:00 Uhr Come Together  
Gleis 1 – Restaurant und Club, Rainer-Dierichs-Platz 1, 34117 Kassel

## Freitag 23.06.2017

9:30 Uhr	Offener Beginn bei Kaffee und Tee
10:00 – 10:45 Uhr	TRANSKULTUR UND KUNSTPÄDAGOGIK – BEGRIFF, ANSPRÜCHE UND HANDLUNGSPERSPEKTIVEN <b>Prof. Dr. Ansgar Schnurr</b>
Kaffeepause 11:00 – 12:30 Uhr	<p>Workshops</p> <p><b>I WAS KANN MAN VON EINER AUSSTELLUNG WOLLEN?</b> Das außerschulische Kunstvermittlungsprojekt „Lernen von der documenta“ als eine experimentelle Plattform für die Entwicklung und Ausführung prozessorientierter Lern- und Lehrmethoden im Kunstunterricht <b>Susanne Hesse Badibanga</b></p> <p>Für die Vorstellung des o.g. Projekts stehen folgende Fragen im Fokus: Was kann man von einer Ausstellung wollen? Was bedeutet Sinn- und Wissensproduktion in diesem Zusammenhang? Was meint die Forderung nach dem emanzipierten Betrachter? Wie kann ein Unverständnis in einen produktiven Prozess überführt werden? Wie definiert sich in diesem Zusammenhang eine Ästhetische Erfahrung? Welche „Rolle“ hat die Kunst in diesem Zusammenhang? Im praktischen Teil wird Susanne Hesse Badibanga „Das Wie und Warum vermitteln?“ mit den Teilnehmenden „üben“.</p> <p><b>II WIE KANN MAN KULTURELLE BILDUNG DURCH THEMEN UND WERKE DER DOCUMENTA VERMITTELN?</b> Die Arbeit der documenta Kulturagentin <b>Juliane Gallo</b></p> <p>Im September 2016 startete in Hessen erstmals das Projekt „Eine Kulturagentin für die documenta 14“ als Kooperation zwischen der documenta gGmbH und der Stiftung Mercator. Ziele des Projekts sind es, bei Kindern und Jugendlichen Neugier für die documenta 14 zu wecken und die Zusammenarbeit der documenta mit Schulen zu stärken. Die selbstverständliche, eigenständige und aktive Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur sowie das Erschließen ästhetischer und sozialer Erfahrungsräume soll gefördert werden. Juliane Gallo wird ausgewählte Schulprojekte vorstellen und eine praktische Annäherung an Themenfelder der documenta 14 anbieten.</p> <p><b>III WIE KANN EINE TRANSKULTURELL ORIENTIERTE KUNSTPÄDAGOGIK AUSSEHEN? THIRD SPACES – Das Modellprojekt des Instituts für Kunstpädagogik der Justus-Liebig-Universität Gießen <b>Prof. Dr. Ansgar Schnurr und Dörthe Gerhardt</b></b></p> <p>Gießen hat im Herbst 2016 in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung die Teilnahme an einem Modellprojekt zur Entwicklung transkultureller Perspektiven im Kunstunterricht an Schulen aller Schularten und -stufen mit dem Ziel ausgeschrieben, Unterrichtsprojekte im Sinne einer transkulturell orientierten Kunstpädagogik zu fördern, die starre kulturelle Unterschiede abbauen anstatt sie zu verstärken. Dörthe Gerhardt und Prof. Dr. Ansgar Schnurr stellen die sechs Schulen vor, die mit ihren Unterrichtsprojekten ausgewählt wurden. Anhand des Unterrichtsprojekts „mEin Raum – ZwischenRaum – dEin Raum“ der Richtsberg-Gesamtschule, Marburg, werden innere und äußere Sphären, Räume, transkulturelle Lebenswelten und Dritte Räume beobachtet und mit Methoden des Ästhetischen Forschens erkundet.</p>
12:30 – 13:00 Uhr	Abschluss im Plenum
13:00 – 14:00 Uhr	Ausklang mit Imbiss

# Referentinnen und Referenten

## Sepake Angiama

Pädagogin und Kuratorin, BAK, basis voor actuele kunst-Forschungsstipendiatin, zuvor Leiterin der Vermittlung der documenta 14 und der Manifesta 10, St. Petersburg, Kuratorin der Vermittlungsprogramme am Turner Contemporary, Margate, England, Programmkoordinatorin an der Hayward Gallery, London, entwickelte zahlreiche Vermittlungsprogramme, unter anderem für die Tate Modern und die Frieze.

## Hendrik Folkerts

Kunsthistoriker, Dittmer Curator of Modern and Contemporary Art, Art Institute of Chicago, zuvor Kurator der documenta 14 im Bereich Performances und Film sowie Kunst in Südostasien und Australien, Kurator für Performance, Film und Diskursive Programme am Stedelijk Museum Amsterdam, Curator in Residence an der Nanyang University Singapur.

## Juliane Gallo

Kunsthistorikerin, Kulturreferentin, Kunstvermittlerin, Tätigkeiten für die Museumslandschaft Hessen Kassel und Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung im Fridericianum, ehe sie Kulturagentin der documenta 14 wurde. Die Kooperation (Stiftung Mercator/documenta gGmbH) mit acht Kasseler Schulen umfasste die Entwicklung und Durchführung vielfältiger Kulturprojekte zu Themen und künstlerischen Positionen der documenta 14.

## Dörthe Gerhardt

Förderschullehrerin an der Richtsberg-Gesamtschule Marburg (KulturSchule Hessen) mit den Schwerpunkten Inklusion und Kunst sowie Studierende des Weiterbildungsmasters Kulturelle Bildung an Schulen, Philipps-Universität Marburg.

## Susanne Hesse Badibanga

Künstlerin und Kunstvermittlerin, freie Mitarbeiterin der Kunsthalle Schirn, Initiatorin des außerschulischen Vermittlungsprojekts SCHULSTUDIO am Frankfurter Kunstverein und des Projekts anlässlich der documenta 14 „Lernen von der documenta“ mit Frankfurter Schulen in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstpädagogik, Goethe Universität Frankfurt.

## Anton Kats

Künstler, Musiker, Tänzer. Dozenturen an verschiedenen Universitäten (u.a. Weißensee Kunsthochschule Berlin, Ravensbourne University in London), Künstler „eine Erfahrung“, documenta 14 und Initiator des Narrowcast House und des A-Letheia Projekts.

## Marcus Kauer

Referent für Kulturelle Bildung im Hessischen Kultusministerium, zuvor stellvertretender Schulleiter und KulturSchulkoordinator der Richtsberg-Gesamtschule Marburg (KulturSchule Hessen), aktiver Musiker. Arbeitsschwerpunkte sind Konzeption und Implementierung von Formaten Kultureller Bildung im Kontext Schule, Kooperationen mit außerschulischen Kulturpartnern sowie Stiftungen, Hochschulen und Akademien.

#### Prof. Dr. Ansgar Schnurr

Professur für Kunstpädagogik an der Justus-Liebig-Universität Gießen, zuvor Vertretungsprofessur an der Alanushochschule Alfter und AR an der TU Dortmund sowie Lehrer an einer Gesamtschule. Arbeitsschwerpunkte sind u.a. Transkulturelle Kunstpädagogik im Kontext von Migration und Globalität; Diversität, Ungleichheit und kulturelle Teilhabe, Kunst im Wandel des öffentlichen Raums und deren Vermittlung.

#### Dr. Simone Twiehaus

Kunsthistorikerin, Kunstpädagogin, Kuratorin und Kunstvermittlerin. Tätigkeiten als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin an Museen, Lehrtätigkeit an Universitäten und Schulen, Koordinatorin für das Programm KulturSchule Hessen und für den Bereich Kunst, Hessisches Kultusministerium. Arbeitsschwerpunkt: italienische Malerei und Zeichnung 16. und 17. Jahrhundert, zeitgenössische Kunst, ästhetische und kulturelle Bildung, museumspädagogische Vermittlungskonzepte.

# Impressum

Büro Kulturelle Bildung Hessisches Kultusministerium  
<http://kultur.bildung.hessen.de/>

Tagung  
Konzeption, Management und Moderation  
Dr. Simone Twiehaus

Besonderer Dank an

Vortragende  
Sepake Angiama, Hendrik Folkerts, Juliane Gallo,  
Dörthe Gerhardt, Susanne Hesse Badinga, Anton Kats,  
Marcus Kauer (Begrüßung), Prof. Dr. Ansgar Schnurr  
Mitglieder des Chorus, documenta 14

Team KulturBahnhof  
Ralf Lukas

Dokumentation und Gestaltung  
Carina Herring, Cora Hegewald und Luise Bartels

Fotografie  
Wenn nicht anders ausgewiesen Andrea Wandernoth

Audioaufnahme und Support  
Thomas Langenfeld, Bettina Tonscheidt

Kooperationspartner  
documenta und Museum Fridericianum gGmbH

© 2017 Büro Kulturelle Bildung Hessisches Kultusministerium, die  
Autoren und Fotografen  
Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung  
des Büros Kulturelle Bildung Hessisches Kultusministerium urheber-  
rechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen,  
Übersetzung, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit  
elektronischen Systemen.