

50 (!)

*Aussagen und Propositionen
zu: Torsten Meyer „Next Art Education. 9 grundlegende Thesen“ (2014)*

INHALT

Intro	5
Next Art Education. 9 grundlegende Thesen <i>Torsten Meyer</i>	6
□	
<i>Johannes M. Hedinger / Pablo Helguera</i>	9
Torsten Meyers 9 Grundlegende Thesen <i>Jutta Zaremba</i>	10
01	
Zeiten. Torsten Meyer zum 50sten <i>Karl-Josef Pazzini</i>	13
Elaboration der These 1 im Futur II <i>Notburga Karl</i>	16
How exciting ... <i>Koert van Mensvoort</i>	17
#“Das Sprechen der verhallenden Schritte“ <i>Evelyn May</i>	18
Situational Synthesis': was morgen geübt werden könnte <i>Heinrich Lüber</i>	19
□	
Laokoon <i>Peter Foos</i>	21
Heldengedenken <i>Christina Schwalbe und Sebastian Plönges</i>	22

02

Zu These 2 // Der Hacker <i>Michael Seemann</i>	25
<i>Lisa Rosa</i>	27
Hero Remix <i>Antje Dudek</i>	28
Auf dem Weg zur staatlich geprüften Hackerin <i>Gila Kolb</i>	29

03

Nonlinearer Kommunikationskosmos <i>Rudolf Preuss</i>	33
Art Is Not Enough <i>Karina Nimmerfall</i>	35

06

@sms2sms reagiert auf eine these @herrmeyer . ein geburtstagsgeschenk <i>Stefan M. Seydel</i>	37
Für strategische Kontemplation <i>Marie-Luise Lange</i>	39

04

Hacker-Heldin-Hochkultur <i>Margit Schmidt</i>	43
What's Next? Beijing 2015 <i>Mario Urlaub</i>	44

07

Zeitpunkte gibt es so wenig wie Gesellschaft <i>Olaf Sanders</i>	47
Perlen <i>Annemarie Hahn</i>	49

05

Plusminusfünfzig <i>Wey-Han Tan</i>	51
--	----

Das sei durch
Marc Fritzsche 52

08

Nicht ganz 100 Fragen
Sara Burkhardt 55

Relationen zwischen dem Bild im Singular und den Bildern im Plural
Andrea Sabisch 56

Torsten Meyer weiter denken. Next Hack Thinking.
Wie die Erfindung neuer Kunstpädagogik funktioniert
Christine Heil 58

Kultur hackt sich selbst
Benjamin Jörissen 59

Plurale Bild-Praxis. Kollaborative Verfahren für eine Next Art education
Gesa Krebber 61

□

Wer sich auf ungesichertes Terrain begibt ...
Manfred Blohm 65

Next Art Education (Cologne-Constitution-Mix op Kölsch)
Daniela Hepfer 68

09

7 Gedanken zu Torsten Meyers Next Art Education, These 9
Lisa Rosa 71

Einhörner
Konstanze Schütze 74

□

„Learning a Living“ of Eskimos, beehive hairdos, and the Scent of Time
Heidi Helmholdt 77

10.
Julia Dick 79

INTRO

Lieber Torsten,

eigentlich, so sagtest Du vor kurzem, sollten wir uns bei Deinem Mentor bedanken, von dem Du gelernt hättest, das zu tun, was wir so an Dir schätzen:

Als Lehrer, Chef, Berater und Partner in Crime, der spannende Projekte erdenkt und uns darin verwickelt, der uns zu Revolutionen ermuntert, stärkst Du uns den kunstpädagogischen Rücken, forderst uns, bleibst dran an den großen Fragen der Kunst und deren Konsequenzen – und damit an den großen Fragen der Kunstpädagogik.

„Next“ ist das neue “contemporary” – Du ziehst es vor von „proto“ zu sprechen: „Es geht um das Werden, nicht um das Sein. Das erreicht man am besten, indem man sich ernsthaft am Jetzt orientiert“, schreibst Du in einer deiner 9 grundlegenden Thesen zur NEXT ART Education. Wir haben es wörtlich genommen und unser ganz persönliches Fragen, Versuchen, ABERN und Nicken auf Fachkolleg_innen ausgedehnt. Wir haben Menschen aus deiner direkten und weniger direkten, fachlichen Umgebung gebeten, sich zu deinen 9 Thesen zu verhalten. Mit ihnen nehmen wir gemeinsam an, dass diese Thesen das Jetzt markieren und sammeln für Dich Verlängerungen, Reaktionen und Interpretationen der Kolleg_innen und Zaungäste. In Konsequenz wird nicht, wie vielleicht zu runden Geburtstagen üblich, ein Rückblick geliefert, sondern in einen *preview*-mode geschaltet.

Wir denken, dass es kaum ein angemesseneres Geschenk geben könnte, als zu sehen, wie fachlich und persönlich geschätzten Menschen mit ihren

jeweiligen professionellen Perspektiven auf die jüngst veröffentlichten eigenen Thesen reagieren. Kurzum, dieses Heft soll Dir Erinnerung und Andenken sein an diesen Tag, an dem wir zusammen speisten, tranken, diskutieren und Dich feierten.

Einige dieser Beiträge waren zum Zeitpunkt Deiner Feier noch im Werden. Dieses Heft ersetzt den Protoyp und ist eine überarbeitete Version.

Es gratulieren herzlich und lauthals:

Annemarie Hahn

Robert Hausmann

Gila Kolb

Konstanze Schütze

mit den Autor_innen

NEXT ART EDUCATION

9 grundlegende Thesen

Torsten Meyer

Die nächste Kunst ist die Kunst der nächsten Gesellschaft. Als *nächste Gesellschaft* bezeichnet der Soziologe und Kulturtheoretiker Dirk Baecker – im Anschluss an den Managementdenker Peter F. Drucker – die Gesellschaft, die auf dem Computer als geschäftsführender Medientechnologie basiert. Baecker geht dabei von der u.a. auch von Marshall McLuhan, Manuel Castells, Niklas Luhmann, Régis Debray und anderen formulierten Vermutung aus, dass kaum etwas so große Bedeutung für die Strukturen einer Gesellschaft und die Formen einer Kultur hat wie die jeweils dominierenden Verbreitungsmedien. Folglich wird die Einführung des Computers für die Gesellschaft ebenso dramatische Folgen haben wie zuvor nur die Einführung der Sprache, der Schrift und des Buchdrucks.¹

Next Art Education ist der Versuch, an diese Vermutung mit der Frage nach adäquaten Reaktionen im Feld der Vernetzung von Kunst und Pädagogik anzuschließen.

1. Das ist der allgemeiner Ausgangspunkt: Next Art Education muss, wie alle Pädagogik radikal in Richtung Zukunft gedacht werden. Es geht um das Werden, nicht um das Sein. Das erreicht man am besten, indem man sich ernsthaft am Jetzt orientiert.
2. Der Held der nächsten Gesellschaft, Sachverwalter der Kultur und vorbildliches Ideal für Bildungsprojekte ist nicht mehr der an die öffentliche Vernunft appellierende Intellektuelle der Aufklärung, nicht mehr der den Vergleich des Realen mit dem Idealen beherrschende Kritiker, kurz: nicht mehr das souveräne Subjekt der Moderne, sondern der Hacker.
3. Next Art Education ist orientiert an den für den Umgang mit dem Sinnüberschuss an Kontrolle notwendigen Kulturtechniken. Der Künstler der nächsten Gesellschaft beherrscht (kontrolliert) die Kulturtechniken seiner Zeit. Seine Kunst zittert im Netzwerk und vibriert in den Medien. Er muss kein Experte der Informatik sein, aber er pflegt einen kreativen Umgang mit Codierungstechniken und Kontrollprojekten.
4. Next Art Education bricht mit der Geschichte der Kunst als große Erzählung eurozentrischer Hochkultur. Sie begibt sich auf ungesichertes Terrain. Sie lässt sich ein auf die andere und auf die nächste Kunst und versucht, Post Art zu denken. Sie steht wiedererkennbar in Verbindung mit dem Feld der Kunst, denkt aber darüber hinaus. Und sie weiß: Die nächste Kunst bleibt nicht unbeeindruckt von der Welt, in der sie entsteht. Sie befasst sich mit aktuellen Gegenständen des aktuellen Lebens, sie nutzt dafür aktuelle Darstellungstechnologien und sie operiert auf dem Boden alltagskultureller Tatsachen.
5. Speziell für Digital Immigrants: Die „Leitkultur“ der Next Art Education ist die Kultur der Digital Natives. Das ist eine Kultur, die gerade erst entsteht. Wir kennen sie noch nicht. Sie ist uns fremd. Der Respekt gegenüber den Ureinwohnern der nächsten Gesellschaft gebietet unsere Aufmerksamkeit.
6. Next Art Education muss sich orientieren an den Prinzipien des ins real life gestülpten Cyberspace: der Verbindung aller mit allen, der Schaffung virtueller Gemeinschaften und der kollektiven Intelligenz. Next Art Education muss die Themen, Problemstellungen und Phänomene, an denen ihre Schüler und Studenten sich bilden sollen, in den Horizont und Kontext der digital vernetzten Weltgesellschaft stellen. Und das heißt, sie kann sich nicht mehr das moderne Bildungsziel des „kritischen“ und zugleich beschaulichen Umgangs mit Büchern und Bildern zum Paradigma nehmen, sondern

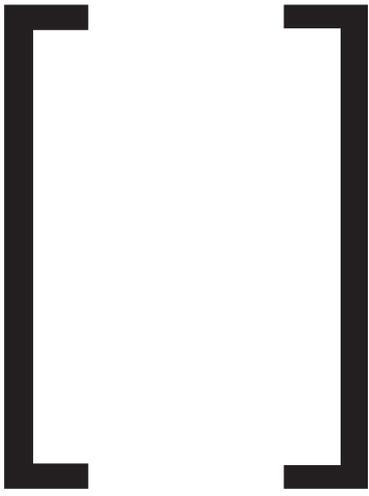
muss sich orientieren an der Zerstreung in die Netzwerke und am operativen Umgang mit Komplexität.

7. Nächste Gesellschaft denkt Zeit nicht mehr vorwiegend als Linie, die vom Gestern nach Morgen führt und Her- und Zukunft kausal verbindet. Geschichte gehört der Moderne. Ebenso wie Teleologie. Die nächste Gesellschaft denkt Zeit als Punkt. Relevant ist das Jetzt. Der umgestülpte Cyberspace entwickelt sich zum Medium einer globalen Zeitgenossenschaft. Kulturelle Globalisierung wird damit zum constantly present layer of reality.
8. Next Art Education weiß, dass die nächste Kunst das Bild nicht mehr als Ziel der Kunst betrachtet, sondern als deren Rohstoff und Material. Sie zielt nicht mehr auf das eine große Meisterwerk, sondern geht um vor allem mit dem Plural von Bild. Sie produziert tiefgründiges Wissen über die Codes, die unsere Wirklichkeit strukturieren, und entwickelt die Fähigkeit zur interaktiven Aneignung von Kultur in der Form des Sample, Mashup, Hack und Remix. Und sie ahnt, dass Kontrolle über die globale Lebenswirklichkeit nur zu erlangen ist in Formen von partizipativer Intelligenz und kollektiver Kreativität.
9. Insbesondere dieser (vorläufig) letzte Punkt erfordert ein sehr gründliches Neudenken der basalen Bezugspunkte der Kunstpädagogik. Next Art Education hat nicht nur die aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammende Entgegensetzung von Kunst und Technik hinter sich gelassen, sondern auch die damit argumentativ zusammenhängende Opposition von Natur und Kultur. Der *homme naturel 2.0* als Kontrast- und Ausgangspunkt für Kulturkritik wie Bildungsprojekte der nächsten Gesellschaft ist der Mensch im Zustand der nächsten Natur.

Folglich muss – sehr sorgfältig im Hinblick auf die Tiefe der Verwurzelung in der fachlichen Argumentation – der Künstler der nächsten Gesellschaft als vorbildhaftes Ideal für die pädagogischen Projekte der Next Art Education unter der Prämisse bedacht werden, die mit Immanuel Kant – upgedatet mit dem Konzept der *nächsten Natur*² – gefasst werden könnte: Das Genie [des Künstlers der nächsten Gesellschaft] ist die Instanz, „durch welche die [nächste!] Natur der Kunst die Regel gibt.“ (Kant 1790, §46)

1.) Vgl. Dirk Baecker: Studien zur nächsten Gesellschaft. Frankfurt/M. 2007.

2.) Vgl. Koert van Mensvoort, Hendrik-Jan Grievink: Next Nature: Nature Changes Along With Us, Barcelona/New York 2011.



Johannes M. Hedinger / Pablo Helguera 9; Jutta Zarella: Torsten Meyers 9
Grundlegende Thesen 10



“Nice piece. What’s next?”

TORSTEN MEYERS 9 GRUNDLEGENDE THESEN

Jutta Zaremba

Katzen haben 9 Leben, beim Fußball ist die 9 der Mittelstürmer, ein Sudoku besteht aus 9 x 9 Kästchen. Und Torstens Manifest erinnert mich an ein „kollekdoku“, ein Logikrätsel zu Kollektivität (mit schwarzen Feldern von Untouchables, das sind die Hacker).

Gleichzeitig passen m.E. erstaunlich oft Ramón Reicherts Erläuterungen zu spezifischen „Kollektivität 2.0“-Strategien. Daher nun ein langes Zitat – von mir um Torstens Namen ergänzt:

„Die zweite Spielart der identitären Kollektivität ist jene der Vertretung. Die Setzung eines gemeinsam geteilten Kollektivsubjekts verfährt normativ, indem ein noch zu formendes Kollektiv in Aussicht gestellt wird. Dieser in zahlreichen Manifesten, Gegenwartsdiagnosen und futurologischen Netzdiskursen anzutreffende Entwurf einer identitären Kollektivität versucht, den Autor als ‚Sprachrohr‘ und ‚Stellvertreter‘ eines abwesenden Kollektivs aufzuwerten. (...) Wenn sie von einem kollektiven Subjekt oder von einem kollektiven Handeln sprechen, dann erzeugen sie eine Konstruktion, die sowohl normative als auch performative Bestandteile aufweist. (...) Er (Meyer) ermächtigt Kollektivität im Netz zum Subjekt der Geschichte, indem er in Aussicht stellt, dass das Kollektivsubjekt durch seine Emanzipiertheit Macht über sich selbst ausüben würde. Er (Meyer) sieht sich als ein intellektueller Übersetzer einer unorganisierten und unübersichtlichen Massenbewegung, deren Intention in den Regelkanon eines sozial anerkannten Diskurses überführt werden muss. Wie kann aber ein Kollektiv sich selbst ermächtigen, wenn der Ort der Macht für seine Konstitution eigentlich leer bleiben

muss? Da sich das Kollektiv nicht ohne weiteres selbst ermächtigen kann, verleiht (Meyer) ihm seine Stimme und konstituiert es als machtvolles Kollektiv. (...)

In seiner Studie ‚Das Grabmal des Intellektuellen‘ untersucht Jean-François Lyotard die Selbstinszenierungen von Intellektuellen, die stellvertretend für andere sprechen. Intellektuelle begreift er als ‚Geister, die vom Standpunkt des Menschen, der Menschheit, der Nation, des Volks, des Proletariats, der Kreatur oder einer ähnlichen Entität aus denken und handeln. Sie identifizieren sich mit einem Subjekt, das einen universellen Wert verkörpert; sie beschreiben und analysieren von dieser Position aus eine Situation oder Lage und folgern, was getan werden muss, damit dieses Subjekt sich verwirkliche oder wenigstens seine Verwirklichung voranschreite.‘ (Lyotard 1985: 10) Diesen discursus am Laufen zu erhalten, ist in den normativen Theorien der Kollektivität der Eingeweihte oder der Experte, der sich aufgrund seiner monopolisierten Vermögen der Einsicht, der Zugehörigkeit und des Überblicks ermächtigt sieht, problemlösende Diskurse zu Fragen kollektiver Willensbildung durchzusetzen.“ (Ramón Reichert: Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung, Bielefeld transcript 2013, Einführung).

Wer/was sich wie und wann im Feld von Medien – Kunst – Kollektivität – Pädagogik durchsetzt, bleibt abzuwarten. Schließlich lebt ein Manifest von Taktik, Provokation, Mut, Übertreibung, Suggestion, Position-Beziehen – und wenn’s lebendig bleiben/werden will, von viel Augenzwinkern ...:)

01

Das ist der allgemeiner Ausgangspunkt: Next Art Education muss, wie alle Pädagogik radikal in Richtung Zukunft gedacht werden. Es geht um das Werden, nicht um das Sein. Das erreicht man am besten, indem man sich ernsthaft am Jetzt orientiert.

Karl-Josef Pazzini: Zeiten. Torsten Meyer zum 50sten Geburtstag **13**;
Notburga Karl: Elaboration der These I im Futur II **16**; Koert van Mensvoort: How exciting ... **17**; Evelyn May: #“Das Sprechen der verhallenden Schritte“ **18**; Heinrich Lüber: Situational Synthesis: was morgen geübt werden könnte **19**

ZEITEN

Torsten Meyer zum 50sten Geburtstag

Karl-Josef Pazzini

Thesen sind dazu da, sie zum Gehen zu bringen, vielleicht zum Laufen. Thesen wörtlich genommen, stehen da rum.

Ich versuche jetzt der These 1 Beine zu machen in Richtung auf Zukunft, nicht nur zum Abhauen, zur Flucht nach vorne, auch nicht zum Verstecken, sondern zum Spaziergehen, vielleicht Flanieren. Das wäre vielleicht schon eine Form, an der sich Neues bildet. Eine französische Redewendung empfiehlt, ein paar Schritte zurückzugehen, um besser zu springen (*reculer pour mieux sauter*), kürzeren oder längeren Anlauf nehmen, um höher oder weiter zu springen, wenn man plötzlich vor einem Hindernis steht.

Sympathisch ist die Orientierung hin auf das, was noch kommen kann. Wenn das aber implizieren sollte, dass man die Vergangenheit sowieso nicht ändern kann, dann bringt Zukunft auch nichts. Zukunft zeichnet sich dadurch aus, dass sie etwas mit der Vergangenheit macht, sie sogar umbaut in ihrer Relevanz.

Das, was ist, kann ja nicht alles gewesen sein. Diese Orientierung bildet eine Unzufriedenheit mit dem, was gerade ist. Das Gegenwärtige oder das Anwesende werden von daher aus der Zukunft bestimmt. Das ist unvermeidlich für denkende Menschen. Aber dafür muss man auch da sein, wo man ist.

Noch Mal anders: Ich plädiere nicht für Entschleunigung oder Verlangsamung, sondern für den Wechsel der Geschwindigkeiten und der Richtungen. Stabilisierung ergibt sich aus der Bewegung selbst und das ist ganz wichtig, aus dem Kontakt mit den Anderen.

Ein **allgemeiner Ausgangspunkt** ist noch nicht da, da viele es bevorzugen dumm zu sein, sich also bemühen, nur dem Bekannten zu begegnen.

Dumme Menschen lassen sich das Gehirn und die Sinnesöffnungen so zustöpseln, lassen es zu

oder hatten keine Chance zu öffnen aus Angst und müssen das, was vielleicht zu viel ist oder fehlt, einfach halluzinieren oder skotomisieren. Das Nächste wird so gleich das Bekannte. Die Perfektion wäre Alzheimer als absolute Vergesslichkeit. Die andere Krankheit, das Burnout, die Selbstverbrennung vermeidet die anderen Menschen und die Zukunft durch eine rasende Beschleunigung und absolute Selbstoptimierung, die die Fremdheit und damit Unkontrollierbarkeit des Anderen gar nicht mehr zulassen kann. Im fundamentalistischen Selbstmordattentat steckt ein Blitzburnout. Jedenfalls die Zukunft hier auf Erden haben sich diese Menschen erspart.

Ich greife leicht zur nächsten These, in der die Hacker erwähnt werden. Einer der effektivsten Hacker kann der Traum sein, wenn er wahrgenommen wird. Zur Optimierung der Produktivität wird gegenwärtig erforscht, ob es für Menschen möglich ist, wie manche Tiere tagelang ohne Schlaf und Nahrung auszukommen. Wachheit in jedem Augenblick, das heißt auch Schlaf- und Traumlosigkeit, das heißt Misslingen der Umarbeitung der Eindrücke vom Tage, der Heraufkunft dessen, was zu wünschen noch übrig blieb. Surrealisten haben darauf aufmerksam gemacht – ein Unterstrom vieler Kunstformen.

Der Unzufriedene stellt fest, dass ihm Andere oder er Anderen etwas schuldig bleibt, sich Anderen auch verdankt. Das ist ein Ausgriff, nicht nur in die Zeiten, sondern in die Sozietät, in die Polis, in das Wir, also die Politik. Da spielt die Topologie eine Rolle neben der Zeit. Sie beschreibt Verknüpfungen, jenseits der sinnlich gewohnten Evidenz mit Anderen am Ort und anderswo, die sich in einem Raum aufhalten, der keinerlei sinnliche Konsistenz hat. Alte, zeitlich und räumlich entfernte Orte liegen da auf einmal nebeneinander.

Ein Operator, der Zeit schafft in der Zukunft oder von dieser her, ist die Schuld: „Etwas schuldig bleiben“ und „sich etwas verdanken“ liegen eng beieinander.

Dass das individuelle Subjekt seit seiner Geburt auf andere angewiesen ist, sich etwas verdankt (Vergangenheit), etwas schuldig bleibt, ist offensichtlich. Das Individuum wird (Zukunft) als eine nicht abgeschlossene Entität und ist (Gegenwart) als Subjekt, gerade auch unbewusst, mit anderen verbunden. Nun geht es da nicht um tatsächliche Schuld in Sinne des bürgerlichen Gesetzbuches, dass sich der Säugling auf eigenen Entschluss hin in die Position eines Zuwendungsbedürftigen oder eines Schuldners begeben hätte, sich entschlossen hätte als Terrorist in die Autonomie anderer etwa durch Schreien und Stinken einzugreifen oder auch durch Liebreiz zu verführen. Das geschieht ihm. Von diesem Ausgangspunkt bei der Geburt werden sogleich Zeithorizonte aufgemacht: Vom Erwachsenen auf die Zukunft hin, allmählich vom Kind auch. Abstreifen der Abhängigkeit (Vergangenheit) als Zielpunkt (Zukunft) aus je unterschiedlichen Perspektiven. Die Abhängigkeit ist aber auch fundierend für das, was zu tun ist (Vergangenheit). So gibt es denn je individuelle und auch in der Gesellung, im Wir, Ungleichzeitigkeiten. Der einzelne lebt in mehreren Zeiten. Wenn einige Zusammenkommen, leben sie in vielen Zeiten. Dass man sich an einem Ort zur gleichen Zeit trifft, heißt nicht, dass alle gleichzeitig sind. Es heißt nur, dass sich viele aus Einsicht dem Diktat der linearen Zeit unterworfen haben, weil man sich sonst nicht synchronisieren könnte.

Ungleichzeitigkeiten – es geht nichts im Moment auf – schaffen mehr oder weniger heftige Spannungen. Das sind Momente dessen, was man Leben nennt, schwer zu verstehen.

Von da aus nun „**radikal in die Zukunft denken**“. Das geht nur mit Überzeugungskraft und dem Willen, etwas zu machen und auszuprobieren, ob andere da mitmachen, weil jedenfalls eine Schiene geschaffen werden muss unter all den gleichzeitigen Zeiten, auf der man sich in einem Raum zur gleichen Zeit treffen kann, zeitweise.

Otto Rank habe sich einem Verständnis für die Entdeckung der Spur zur Synchronizität, Gleichzeitigkeit genähert, schreibt Lacan, „indem er vom Trauma der Geburt sprach. Von dem Trauma, es gibt kein anderes: Der Mensch wird missverstanden geboren ... Es gibt kein anderes Trauma als erwünscht (désiré) geboren zu werden“.

Man erwartet vielleicht eher, dass es ein Trauma sei, unerwünscht geboren zu werden. Sicherlich ist es das. Aber es ist schwer, für ein Kind nicht etwas Bestimmtes zu wünschen. Wenn man für jemanden nichts wünscht, das ist schon fast ihn zum Teufel zu wünschen.

Der Pädagoge wünscht also weiter. Der Wunsch der Anderen reißt den Säugling weg aus der Ruhe, traumatisiert ihn. Diese Traumata sind erste Schritte der Angehörigkeit und Zugehörigkeit. Narben sind der Schrift verwandt. Das wurde in den Tätowierungen und Beschneidungen symbolisiert. Tätowierungen sind heute meist medial nach außen gelagert.

Spannungen zwischen dem, wie es ist und wie es sein könnte, müssen solange man lebt, aufrecht erhalten bleiben. Das Über-Ich ist einer der Spannungshalter.

Und da kann es dann wirklich quälend werden, da kann man die Peitschen surren hören, duftendes Zuckerbrot natürlich auch bemerken. Da kann das Tempo erhöht werden bis hin zur Berührungslosigkeit.

Radikal soll die Orientierung sein, von der Wurzel her, von da aus, wo die These im Boden ist, von da, wo das Wachstum angefangen hat und noch weiter geht, ein Teil der Nährstoffe gezogen wird. Nun leben wir nicht mehr in agrarischer Produktion und haben Transplantationstechniken zu erlernen. Das alles generiert Spannungen. Das Wahrnehmbare dieser Spannungen sind Affekte, die keine konkret erkennbaren Ausgangspunkte haben, es entstehen fröhliche Erwartungen, Sehnsüchte, Begehren, Lustlosigkeit, Niedergeschlagenheit, Enttäuschung, Aussichtslosigkeit. Alle diese Momente hängen in ihrer Bildung von der gegenseitigen Gestaltung der Spannungen ab und dem gesellschaftlichen Kontext, in dem die Individuen aufwachsen, vom Anderen her gefordert werden.

Pädagogen und auch Künstler stellen gegen das Kollabieren im Narzissmus, gegen die Aggressivität des individuellen Über-Ichs eine nicht unproblematische Beziehung zur Gesellschaft her. Es geht darum, mit zivilisierten und kultivierten Traumata flexible, also nicht fundamentalistische Verbindungen zu gemeinsamen Idealen zu schaffen, so dass die Zeiten der Individuen synchronisiert werden können und das nicht nur oberflächlich durch gleichzeitige Anwesenheit am Ort. Forscher, Künstler, Pädagogen, nicht alle, nehmen die Aufgabe wahr, Verbindungsstücke zu schaffen oder zeitweise sogar selber zu imaginieren.

ten Verbindungsstücken am Rande der Symbolisierung zwischen Individuum und Gesellschaft zu werden. So werden aus der Umgebung für Heranwachsenden, Ausrichtungen niedergelegt, wie man vom Sprechenden zum imaginierten Ich, vom Ich als Subjekt zum Objekt gelangen kann, auf dass dieser Schritt von vielen Individuen auf ähnliche Weise vollzogen werde. Es wird gleichsam eine Instanz eingezogen, die einen Rechtfertigungsdruck erzeugt, einen Anstoß fürs Sprechen liefert, sie hilft das Verfehlen auf dem Weg vom Sprechen, was als solches schon vom Mangel kündigt, zum vorgestellten Ziel zu überbrücken. Gegen zuviel Rigidität, Planung und Eingrenzung kann man mit „Naivetät zweiter Potenz“ (Adorno) vorgehen, die mühsam und lustvoll in künstlerischen Prozessen errungen werden kann.

Und die These birgt ein Problem und damit eine Herausforderung an die Verbindung von Kunst und Pädagogik:

Streng genommen gibt es kein **Jetzt**. Jedenfalls nicht im Hören. Das, was man hört, ist schon weg, das was gegenwärtig gehört wird, ist eine Spur. Mit dem Sehen ist es kaum anders, streng physikalisch genommen, was deutlich wird daran, dass ich einen Stern sehen kann, der vor mehr tausenden von Jahren erloschen ist. Weniger lang her ist das, was man scheinbar jetzt erblickt. Direkten Kontakt, eben eine Berührung, ermöglicht am ehesten noch ein Jetzt. Aber auch das kann kaum festgehalten werden.

Torsten Meyers These findet sich in bester Gesellschaft. Goethe lässt Faust sagen:

»Werd ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! Du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zugrunde gehn!« (V 1699–1702)

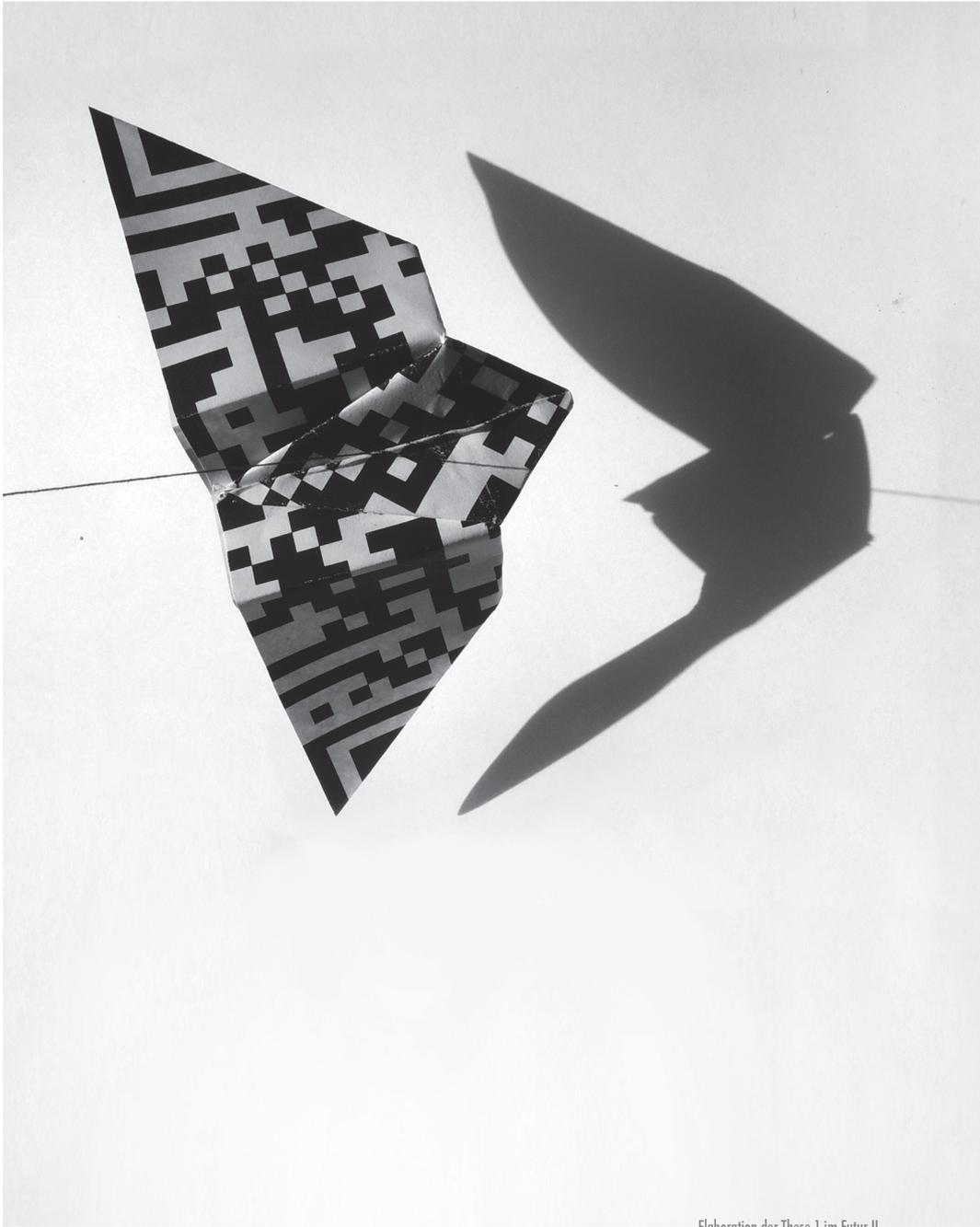
Derjenige, der verharret, so Faust, ist Knecht (V 1710).

Was mir aber am Wichtigsten an Torsten Meyers These herauszuarbeiten gilt, ist das, was Ernst Bloch in seiner Tübinger Einleitung in die Philosophie ganz zu Anfang betont: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst. Das Bin ist innen. Alles Innen ist an sich dunkel.“ Es gibt hier einen Wechsel von der Einzahl in die Mehrzahl und ein Heraustreten aus sich selbst.

Das wäre dann Optimierung, aber nicht in Kontrolle durch eine anonyme Macht, sondern indem der Einzelne sich dem anderen in einer *Contrerolle* (altfranzösische Schreibweise, die besagt, dass es zu der einer Rolle, in der alles verzeichnet war, noch eine andere gibt, in der das

Gegenstück zu sehen ist), also einem gewählten Widerstand gegen Größenwahn und Blödsinn überlässt.

1.] Jacques Lacan: Le malentendu. Séminaire Dissolution 11, vom 10.06.1980. Abgerufen am 01.04.2012 [<http://espace.freud.pagespersoorange.fr/topos/psych/psysem/dissol11.htm>].



Elaboration der These 1 im Futur II

HOW EXCITING ...

Koert van Mensvoort

How exiting to live in „proto” times: a particular time in history that will be looked back at later as the beginning of something we cannot quite grasp yet today. More than any other profession, it has always been the artist who has been able to visualise what others can not (yet) see. Using its highly individual and personal perception, the artist can sense new meanings and materialize them. Unfortunately, much of art has become a conservative institute, entangled in its network of museums, galleries and collectors. To properly mine and revive the artistic potential we need next art education. Thank you for pushing this Torsten.

#“DAS SPRECHEN DER VERHALLEN- DEN SCHRITTE“

Evelyn May

AUSZUG AUS: Michel de Certeau: Die Kunst des Handelns. Berlin 1988, S. 188f.

„Die Geschichte beginnt zu ebener Erde, mit den Schritten. Sie bilden die Zahl, aber eine Zahl, die nicht zu einer Reihe wird. Man kann sie nicht zählen, weil jede ihrer Einheiten etwas Qualitatives ist: ein Stil der taktilen Wahrnehmung und der kinesischen Aneignung. Ihr Gewimmel bildet eine unzählbare Menge von Singularitäten. Die Spiele der Schritte sind Gestaltungen von Räumen. Sie weben die Grundstruktur von Orten. In diesem Sinne erzeugt die Motorik der Fußgänger eines jener „realen Systeme, deren Existenz eigentlich den Stadtkern ausmacht“, die aber „keinen Materialisierungspunkt haben“⁽¹¹⁾. Sie können nicht lokalisiert werden, denn sie schaffen erst den Raum. Sie sind ebensowenig faßbar wie die chinesischen Buchstaben, deren Umriss die Sprecher mit einem Finger auf ihrer Hand skizzieren. Sicher, die Prozesse des Gehens können auf Stadtplänen eingetragen werden, indem man die (hier sehr dichten und dort sehr schwachen) Spuren und die Wegbahnen (die hier

und nicht dort durchgehen) überträgt. Aber diese dicken oder dünnen Linien verweisen wie Wörter lediglich auf die Abwesenheit dessen, was geschehen ist. Bei der Aufzeichnung von Fußwegen geht genau das verloren, was gewesen ist: der eigentliche Akt des Vorübergehens. Der Vorgang des Gehens, des Herumirrens oder des „Schaufensterbummels“, anders gesagt, die Aktivität von Passanten wird in Punkte übertragen, die auf der Karte eine zusammenfassende und reversible Linie bilden. Es wird also nur noch ein Überrest wahrnehmbar, der in die Zeitlosigkeit einer Projektionsfläche versetzt wird. Die sichtbare Projektion macht gerade den Vorgang unsichtbar, der sie ermöglicht hat. Diese Aufzeichnungen konstituieren die Arten des Vergessens. Die Spur ersetzt die Praxis. Sie manifestiert die (unersättliche) Eigenart des geografischen Systems, Handeln in Lesbarkeit zu übertragen, wobei sie eine Art des In-der-Welt-seins in Vergessenheit geraten läßt.“

#Ausgangstext zur Performance zum 50.

#Herzlichen Glückwunsch!

#von Evelyn May

SITUATIONAL SYNTHESIS¹:

was morgen geübt werden könnte

Heinrich Lüber

Nach Foucault sagt jede Kultur alles, was sie sagen kann. Es sind die Bedingungen der Formierung der Aussage die ihren Gehalt bestimmen. Daher macht es Sinn, diese Bedingungen sichtbar zu machen, wie Adele Clarke in „Situational Analysis“² im Anschluss an Foucault herausarbeitet. Das *performance lab*³ möchte über die Analyse historischer oder kontemporärer sozialer Phänomene hinausgehen, indem die Bedingungen der Formierung von Aussagen als freie Variable aufgefasst werden. In einer für diese Untersuchung spezifisch zu definierenden Laborsituation wird der Fokus auf den komplexen Zusammenhang von Bedingungen und Möglichkeiten gelegt, wo eine gedachte Offenheit erst zu einer Situation führt, in der sich Handlungsräume und Aussagen aktualisieren können.

Solche Aussagen, d.h. die Ergebnisse sozialer und ästhetischer Prozesse, sollen in einer quasi-isolierenden Laborsituation gezielt als eine „Situational Synthesis“ induziert und im Kontext ihrer je definierten Bedingungen, respektive „ver-rückten Settings“ reflektiert werden. Die hier vorgeschlagene antizipierende Praxis (im Sinne einer Offenheit für neue Formen des Handelns und Denkens) der „Situational Synthesis“ könnte demnach darin bestehen, die Regeländerung und die entsprechenden Verhandlungsmodi selbst zu thematisieren - bereits vor der Stabilisierung und Verbreitung einer entsprechenden Codierung/„Kultur“.

Situationale Synthesen könnte als Prozess einer Selbstorganisation verstanden werden, die unter gezielt gestalteten Anfangsbedingungen ablaufen. Die Induktion einer Synthese geschieht mit-

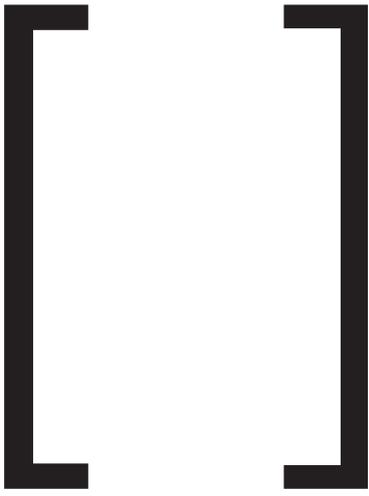
tels einer vorgängig erstellten „Story“ oder einem partiell fiktionalen Setting, einer eingeschobene Struktur, in die sich die Mitglieder einer Peer-Group einfühlen und einarbeiten. Diese Struktur wird von der Peer-Group dann selbständig dekliniert und weiterentwickelt, in formaler wie in inhaltlicher Hinsicht.

„Situationale Synthesen“ könnten demzufolge als Ergebnisse einer kollektiven Intelligenz und eines kollektiven Spiels verstanden werden, die auf anderem Wege nicht unbedingt zugänglich sind und über die Erkenntnismöglichkeit rationaler Analyse hinausgehen.

1.) Siehe auch: Performrobotics – ein Siebter Sinn für beschleunigte Gesellschaften, Eingabe für eine interne Anschubsfinanzierung eines KTI-Projekts entsprechend der Forschungsinitiative des SDN „Design im Kontext technologischer Entwicklungen“, Wenger, Buehlmann, Lüber, Wassermann, Gross, HGK, FHNW, 2009

2.) Clarke, 2005

3.) performance lab, ein Projekt an der Schnittstelle Lehrer-Forschung im Master Art Education, ZHdK Zürich 2015



Peter Foos: Laokoon 21; Christina Schwalbe und Sebastian Plönges: ~~Helden-~~
gedenken 22

LAOKOON

Peter Foos



HELDENGEDENKEN

Christina Schwalbe und

Nimmt man Torsten Meyers neun grundlegende Thesen zur Kunsterziehung der nächsten Gesellschaft ernst

kommt man nicht umhin, ihren *Inhalt* in gebührender *Form* zu kommentieren.

Weil der *Anlass* der Beobachtung eine Festschrift zu Ehren Torstens 50. Geburtstags ist, soll uns der Inhalt seiner Thesen dienen.

konsequent

Begreifen wir die Aktivität der Hackerin als

Das gilt dann *pars pro toto* für all die ergrauten ~~Hel-~~den des Buchdruckzeitalters: die intellektuellen Kritiker, die virtuosen Künstler, die allwissenden Lehrmeister, die marktbeherrschenden Tycoone.

Der Held der nächsten Gesellschaft ist ein Knoten.

Er agiert nicht alleine sondern macht sich »Formen partizipativer Intelligenz und kollektiver Kreativität« (These 8) zunutze.

sondern die Spuren, die sie hinterlässt: ihre Eingriffe, ihre Aktionen, ihre Gestaltung, – kurzum: ihre »interaktive Aneignung von Kultur in der Form des Sample, Mashup, Hack und Remix« (ebd.).

Die kultiviert-exponierte Position seiner Vorgänger muss ihm und seinem Publikum im »Horizont und Kontext der digital vernetzten Weltgesellschaft« (These 6) zunehmend unpassend, mehr noch: verdächtig erscheinen.

Auf Hierarchisierung, Fokussierung, Teleologisierung, Zentralisierung, Linearisierung und Exklusivität zielende Medien und Zusammenkünfte werden Befremden verursachen. Sie werden womöglich sogar Zweckentfremdung und Störung provozieren.

Nicht in der Wissenschaft, nicht in der Kunst, nicht in der Erziehung, nicht in der Wirtschaft.

Der Heros ist gestrichen.

HELDENGEDENKEN

Sebastian Plönges

(und wir möchten ausdrücklich empfehlen, genau das zu tun!)

Da beides Hand in Hand geht, obliegt es der Wahl eines Beobachters eine Unterscheidung zu treffen und damit eine Präferenz zu markieren:

als Ausgangspunkt'

Die Hackerin ist der Heros der nächsten Gesellschaft. Diese These weiter zu denken, bedeutet, die Idee des Heros an sich zurückzuziehen.

das Unterlaufen etablierter Erwartungen und je aktueller Möglichkeiten, als Zweckentfremdung und/oder Störung, kann (und wird) das den Archetypus des Helden als solchem nicht unbeeindruckt lassen. Sein Konzept verliert an Glanz.

Er ist Teil eines Netzwerks.

Und diese ihn. Nicht die Person der Hackerin zieht Aufmerksamkeit auf sich,

Urheberschaft erscheint ihr als (zu) starres Konzept, Plural ist der neue Singular.

Der Held meidet das Rampenlicht.

Jede Publikation, jedes Kunstwerk, jedes erzieherische Handeln, jede Transaktion »muss sich orientieren an der Zerstreuung in die Netzwerke und am operativen Umgang mit Komplexität« (ebd.).

Die Hackerin eignet sich nicht (mehr) als Heros.

Das »vorbildhafte Ideal« des Künstlers der nächsten Gesellschaft (These 9) kann in diesem Sinne nur Behelf auf Zeit sein, ein Provisorium, ein »Hack« im ursprünglichen Sinne des Wortes.

Das gilt dann natürlich auch für Festschriften.

1.) Da sich Inhalt und Form der Form nach wechselseitig beeinflussen, wird die Form zwangsläufig mitkommentiert – zwischen den Zeilen.

02

Der Held der nächsten Gesellschaft, Sachverwalter der Kultur und vorbildliches Ideal für Bildungsprojekte ist nicht mehr der an die öffentliche Vernunft appellierende Intellektuelle der Aufklärung, nicht mehr der den Vergleich des Realen mit dem Idealen beherrschende Kritiker, kurz: nicht mehr das souveräne Subjekt der Moderne, sondern der Hacker.

Michael Seemann: Zu These 2 // Der Hacker 25; Lisa Rosa 27; Antje Dudek: Hero Remix 28; Gila Kolb: Auf dem Weg zur staatlich geprüften Hackerin 30

ZU THESE 2 // DER HACKER

Michael Seemann

Der Hacker ist der Held der nächsten Kunst, so Torsten Meyer. Der Hacker ist aber auch der Held der nächsten Politik.

Eine in Hackerkreisen beliebte Definition des Hackens lautet schlicht „Atypisches Nutzerverhalten“. Eigentlich ist es eine Fremdbezeichnung der damals, in den 80ern, noch als „Deutsche Bundespost“ firmierende Aufseherin aller Datennetzwerke. Gerade in seiner ganzen beamtendeutschen Bräsigkeit markiert der Begriff immer schon die Opposition zum „gewünschten Nutzerverhalten“.

Die Abweichung, die Alternative ist auch das wesentlichste Strukturmerkmal des Hacks. Der Hacker weiß, es gibt nicht die eine Weise, ein Gerät, eine Software, einen Dienst oder ein sonstiges technisches Artefakt zu verwenden, sondern es gibt immer auch eine Alternative. Es gibt immer einen Weg, der nicht vorhergesehen war. Das ist die Politik des Hackens: das Aufzeigen und Schaffen von Alternativen.

Torsten Meyer hat den Hacker als Ablösefigur des Intellektuellen, des Kritikers und des souveränen Subjekts eingeordnet. Der Intellektuelle appellierte an die Öffentlichkeit, der Kritiker kritisierte die Werke und gesellschaftlichen Zustände und das souveräne Subjekt behauptete seine Souveränität gegenüber seiner Umwelt. Die Helden vergangener Diskurse, sie interessieren den Hacker wenig.

Der Hacker kehrt der Öffentlichkeit den Rücken zu, schließt sich ein in sein Zimmer und zückt den Lötkolben. Die Öffentlichkeit kann ihm bei seinem Problem nicht helfen. Er weiß, er alleine kann den Unterschied machen, den er braucht.

Er allein kann eine Alternative Schaffen zu den alternativlosen Systemen der Mächtigen. Die Öffentlichkeit kann ihm dabei egal sein. Es ist umgekehrt: die Öffentlichkeit braucht ihn.

Der Hacker kann mit dem Kritiker nichts anfangen. Warum etwas kritisieren, anstatt es besser zu machen? Hacken bedeutet forken. Forken – Gabeln, heißt es, wenn man ein Projekt an einem bestimmten Punkt seiner Entwicklung verzweigt. Die Codebase teilt sich und wird einfach in zwei unterschiedliche Richtungen weiterverfolgt. „Behalte deine Meinung. Ich mach was neues.“ Etwas zu forken ist besser als es zu kritisieren.

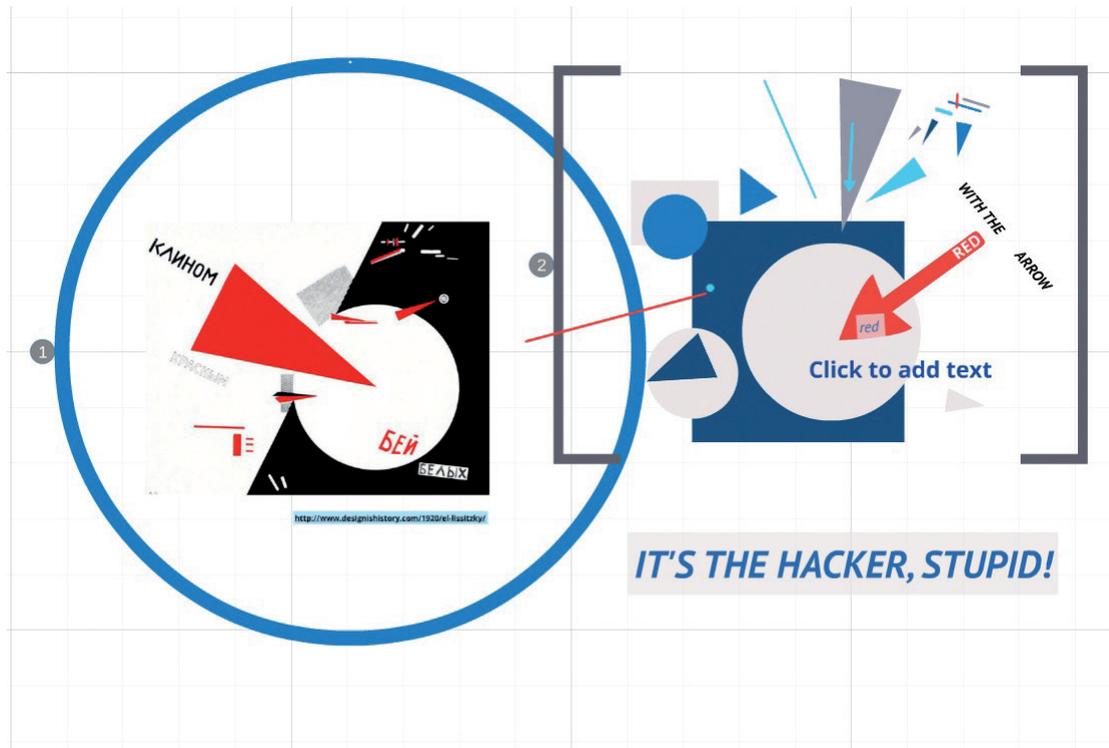
Der Hacker zuckt mit den Schultern gegenüber dem souveränen Subjekt. Der Hacker weiß, dass er eingebunden ist in einem riesigen Wust an Infrastruktur. Er weiß, dass er tun kann, was er tut, weil Generationen vor ihm Code geschrieben haben, auf dem sein Code aufbaut. Er codet auf den Schultern von Giganten. Er lässt die Giganten marschieren unter seinem Regime. Selbstermächtigung ist besser als Souveränität.

Es geht dem Hacker dabei gar nicht mal darum, die eigene Alternative durchzusetzen, oder das bestehende System zu überwinden. Der Hack will nicht Kalif anstelle des Kalifen werden. Der Hack ist sich selbst genug. Hacken tut man, weil es geht. Alles nur für den „Spaß am Gerät“, oder „For the lulz“, wie es neuerdings heißt.

Und doch ist der Hack das dringendste politische Programm, in einer Welt, deren politische Grundkonfiguration die Alternativlosigkeit ist. Das atypische Nutzerverhalten ein Akt der Freiheit, denn es ist das Ausbrechen aus einem System, das alles durchzuregieren droht. Der Hack

hilft zwar nicht, das System zu überwinden, sich von ihm unabhängig zu machen oder irgendeine Souveränität gegen es zu behaupten (das ist das alte Denken). Das atypische Nutzerverhalten überwindet aber die inhärente Totalität die jedem System zu eigen ist. Es stellt dem System die Alternative als Versprechen und/oder Drohung gegenüber und verweist somit auf die Kontingenz und Fragilität seines Machtanspruchs.

Das ist schon eine ganze Menge.



HERO REMIX

Antje Dudek

„man opferte abends oder nachts schwarze Tiere“
Heldenlied?
Remix für den Helden der nächsten Gesellschaft

der Held verlässt die Stadt
deren *Heroenglauben* noch keine tiefen Risse hat
doch sieht er die Vorzeichen:
man sagte ihm im Vertrauen
das Leben als Herakles sei nicht mehr en vogue
Besuche in der Unterwelt ein lauwarmes Spektakel
die neue Zeit rufe nach Hackern die unerschrocken
mit Kalkül im Getöse der Datenströme badeten
vielleicht solle er es damit mal versuchen

der Vergleich mit der *Vorzeit* kratzt an seiner Eitelkeit
er wollte *Stadtgründer* werden
doch letztlich reichte es nur zum Sachverwalter
einer sterbenden Kultur
die wie gewohnt ihre bildgewaltigen
Gefechte austrägt: *Kriege*
um Vernunft und *Volk* und Bedeutung
die Gesellschaft flaniert inmitten der *Gefallenen*
Bildungsprojekte weichen geheuchelten *Totenklagen*

erst meuterte die Aufklärung ihre *Ahnherren*
nun war er an der Reihe
get real.
was bekommt man im Realen?

welche Ideale schienen zu anderen Zeiten greifbar?
Intellektueller wollte er werden
Dichter vielleicht
Aristokratentitel waren leider nicht mehr zu haben
nicht hier
Rächer der Vertriebenen?
an sich erstrebenswert
heute zu dramatisch

Krise.
wie weiter?
er tänzelt zwischen Ideal und *Unheil*
bleibt Subjekt ohne Ziel
geworfen vor das *Stadttor*
der Moderne
auf deren *Marktplatz*
die Geblendeten
noch ihre *Heroengräber* ehren

1.) Johannes Irmscher; Renate Johné (Hg.). Lexikon der Antike. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1971. S.234.
aus Torsten Meyers These 2 in Next Art Education. 9 grundlegende Thesen
aus Johannes Irmschers Lexikon der Antike zum Stichwort „Heros“

AUF DEM WEG ZUR STAATLICH GEPRÜF- TEN HACKERIN

Gila Kolb

Vom Hacker, dem Helden der nächsten Gesellschaft ist in der These 2TM die Rede. Was genau meint das eigentlich, wenn der Hacker zum Helden wird? Und wenn der Held der nächsten Gesellschaft ein Hacker ist, was bedeutet das für die (zumeist weiblichen) *Next Art Educators*?

War der Begriff des Hackers zunächst eher negativ geprägt, verschiebt sich derzeit nicht erst seit Wikileaks und diversen Mainstreamfilmen das Bild des Nerds, der ungeachtet aller juristischen Konsequenzen dem Credo, dass alle Information frei sein sollen, folgt. Die Jahrestagung des Chaos Computer Clubs wird folgerichtig zum Event, über das Tageszeitungen berichten. Auch Künstler_innen sind dort eingeladen: Das Zentrum für Politische Schönheit berichtete 2014 über den neuesten „Hack“. Die Subversion des systemverändernden Handelns wird zum Heldenepos erklärt. Beim Fragen nach den uns umgebenden, angeblich unumstößlichen Realitäten oder Wahrheiten treffen sich die Motivationen der Hacker_innen und der Künstler_innen.

„Künstler und Hacker sind beide zeitgenössische Typen eigenwilliger Autorschaft. Sie treten auf jeweils unterschiedliche Art als autonome Produzenten und nicht als Auftragsnehmer auf“, schreibt Felix Stalder (2014: 55) über den „Hacker als Produzenten“ und merkt an, dass bei Hacker_innen, im Gegensatz zu Künstler_innen, „nicht eine idealisierte Vorstellung von Freiheit am Ausgangspunkt des Handelns“ stehe.

Und die Kunstlehrer_innen?

Die bewegen sich im System Schule und befassen sich (vermutlich) mit Künstler_innen, der

Vermittlung, den Kulturtechniken und den zeitgenössischen Lebenswelten der Schüler_innen. Die idealisierte Vorstellung von Freiheit am Ausgangspunkt ihres Handelns ist utopisch. Realistisch ist die Vorstellung eines Handelns, das geprägt ist von äußeren Bedingungen. Eine, wie es Nora Sternfeld ausführt, unglamouröse Aufgabe? Vielleicht.

Es sein denn, wir bringen die Figur eines/r *staatlich geprüften Hackers_in* ins Spiel: Die in machtvollen Situationen über das „savoir/pouvoir“ verfügt, die sich „aufs Können versteht“ (Sternfeld, 2010:29), den Raum zwischen Wissen und Macht als Handlungsraum liest und mit ihrem Handeln die Institution transformiert, also Schule macht. Und als Hacker_in im System bestehende Systeme transformiert.

Das Berufsbild „Hacker_in“ gibt es (noch) nicht: „What hacking was and is, and which objectives and callings are associated with hackers, constantly shifts in accordance with the material situation, technologies and forms of knowledge that can be the object of a hack.“ (Pias, 2014:143) – warum also nicht es selbst beschreiben und als staatlich geprüfte/r Hacker_in Kunstunterricht betreiben?

Vermutlich gibt es diese Praxis im täglichen Verhandeln von Ansprüchen, Inhalten und Bedingungen schon. Sie lässt sich nur schwer (re-)präsentieren oder aufführen. Ein Problem, das auch bei der filmischen Darstellung eines Hacks entsteht: Wie das Eindringen und Verändern eines Systems darstellen, wo das meiste doch verdeckt im System geschieht? Für das Kino werden dafür Metaphern geschaffen (Vgl.: Who am I – Kein System ist sicher, 2014).

Eine Entsprechung für die Arbeit im Kunstunter-
richt zu finden, könnte ein #Nächstes sein.

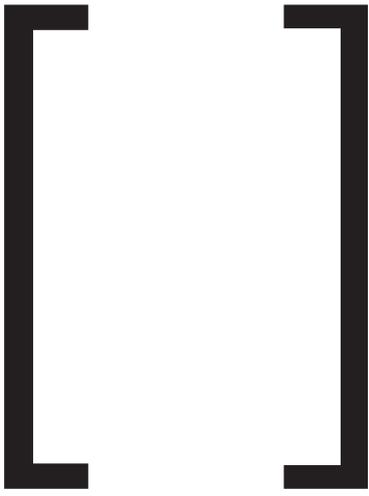
Literatur:

Nora Sternefeld: Das gewisse savoir/pouvoir. Möglichkeits-
feld Kunstvermittlung. In: ADKV (Hg.): COLLABORATION.
Vermittlung. Kunstverein. Ein Modellprojekt zur zeitgenös-
sischen Kunstvermittlung an Kunstvereinen in Nordrhein-
Westfalen. Köln, 2010, S. 28–33.

Nora Sternefeld: Unglamorous Tasks. What can Art Edu-
cation learn from its political traditions? E-flux journal
03/2010. <http://www.e-flux.com/journal/unglamorous-tasks-what-can-education-learn-from-its-political-traditions/>

Felix Stalder: Der Hacker als Produzent. In: Dominik Land-
wehr (Hg.): Hacking. Edition Digital Culture 2. Basel 2014,
S. 55–64.

Claus Pias: Cultural history of hacking. In: Dominik Land-
wehr (Hg.): Hacking. Edition Digital Culture 2. Basel 2014,
S. 142–153.



Rudolf Preuss: Nonlinearer Kommunikationskosmos 33; Karina Nimmerfall:
Art Is Not Enough 35

NONLINEARER KOMMUNIKATIONS- KOSMOS

Rudolf Preuss



Critical Art Ensemble in Halle/Saale, Germany performing „Radiation Burn: A Temporary Monument to Public Safety“
commons.wikimedia.org/wiki/File:Cae_halle_germany_2010.jpg

Die Bedeutung von Medien für gesellschaftliche Prozesse liegt auf der Hand. Schon immer haben diese, in ihrer jeweiligen technischen Erscheinungsform, direkten Einfluss auf gesellschaftliche Prozesse gehabt. Beispiele wären: Die Konstantinische Schenkung, angeblich von 351, war eine gefälschte Urkunde aus dem Jahr 800, mit der der Papst seine Oberhoheit über das westliche Europa begründete. In der Emscher Depesche von 1870 nutzte Bismarck den damals sehr verkürzten und damit missverständlichen Telegrammstil, um im Medium Presse eine Nachricht zu platzieren, die zur Kriegserklärung Frankreichs führte und ohne die Satellitenübertragung der Bilder des Vietnamkrieges hätte es kein 1968 gegeben. Die technisch jeweils höchst entwickelte Kommunikationsform wird in einer Gesellschaft immer, entsprechend bestimmter Interessen verschie-

dener Gesellschaftsgruppen benutzt werden, um bestimmte Botschaften zu verbreiten.

Heute beeinflussen global vernetzte Prozesse das Leben der gesamten Menschheit immer kurzfristiger. Dauerte es noch Jahrzehnte, bis das Schießpulver von China nach Europa kam, so diktieren heute Nachrichten im Millisekunden-takt die Börsen und das Wohl von ganzen Staaten.

Geschrieben und gesagt wird viel über Verantwortung im Umgang mit Medien. Kein Ereignis bleibt heute unkommentiert und die journalistische Berichterstattung hat sich

wesentlich gewandelt. Bei der Berichterstattung über den Germanwingsabsturz etwa werden nicht nur Politiker zitiert. Eine wesentliche Rolle spielen die Netzeinträge von unbekanntem Menschen, die dann stellvertretend für „das Volk“ parallel zum Konzernchef in den Nachrichten auftauchen. Ist das die demokratische Stimme des Volkes oder eine journalistische Masche um Volksnähe zu suggerieren?

Deutlich ist: das einfache Sender – Empfänger Modell taugt heute und zukünftig nicht mehr um medial – gesellschaftliche Prozesse zu analysieren. Nonlokaltät und Spielereien mit der Zeit führen zu einem nonlinearen Kommunikationskosmos mit subtilen Strukturen, in dem die verschiedenen Interessen der Nutzer immer schwerer zu analysieren sind.

Spätestens seit den 1960-er Jahren arbeiten die Künste nicht mehr in Sparten. Fokussiert und kommentiert werden gesellschaftliche Prozesse und die dafür angemessenen Medien gesucht.

Jeder aktive Künstler muss sich hierbei die uralte Frage nach der eigenen Haltung zur Gesellschaft und damit zur eigenen Rolle stellen. Das vielerorts gepriesene, pädagogisch wertvolle „Widerständige“ in der zeitgenössischen Kunst ist nicht deren essentieller Bestandteil, sondern die Entscheidung des Künstlers und nicht immer ist es so eindeutig, wie bei Alys und dem Critical Art Ensemble.

Damit stellt „Next Art Education“ ganz neue Anforderungen an die Vermittler und Lehrer. Die Rolle eines Künstlers im Kommunikationskosmos muss zunächst reflektiert werden. Der Kunstmarkt funktioniert hier nicht als Entscheidungshilfe. Alleingelassen mit dem Entscheidungsdruck, ob „Künstler der nächsten Gesellschaft als vorbildhaftes Ideal für die pädagogischen Projekte“, (Meyer, Next Art Education, 2015, S. 275) taugen oder nicht, benötigt die Kunstpädagogik einen selbstbewussten Diskurs über die Frage, welche Kunst denn geeignet ist für pädagogische Projekte.



Francis Alys: When faith move mountains, 2002
www.marthagarzon.com/contemporary_art/tag/francis-aly/

06

Next Art Education muss sich orientieren an den Prinzipien des ins real life gestülpten Cyberspace: der Verbindung aller mit allen, der Schaffung virtueller Gemeinschaften und der kollektiven Intelligenz. Next Art Education muss die Themen, Problemstellungen und Phänomene, an denen ihre Schüler und Studenten sich bilden sollen, in den Horizont und Kontext der digital vernetzten Weltgesellschaft stellen. Und das heißt, sie kann sich nicht mehr das moderne Bildungsziel des „kritischen“ und zugleich beschaulichen Umgangs mit Büchern und Bildern zum Paradigma nehmen, sondern muss sich orientieren an der Zerstreuung in die Netzwerke und am operativen Umgang mit Komplexität.

Stefan M. Seydel: @smszsms reagiert auf eine these [@ herrmeyer. ein geburtstagsgeschenk 37](http://whtsnxt.net/245); Marie-Luise Lange: Für strategische Kontemplation 39

@SMS2SMS REAGIERT AUF EINE THESE HTTP://WHTSNXT.NET/ 245

@herrmeyer. ein geburtstagsgeschenk

Stefan M. Seydel

6. Next Art Education muss sich orientieren an den Prinzipien des ins real life gestülpten Cyberspace.

kommen wir zum punkt sex. cyberspace penetriere real life, notiert sich der in die jahre gekommene. wenn alternde männer solche metaphern aktivieren, stellen sich dem sozialarbeiter viele fragen auf. zum beispiel: wenn er recht hat und dem so wäre, welches wären dann die spielzeuge für den mann? würden frauen an diesem prinzip auch orientierung finden? ich stelle mir das so vor:

wikipedia weiss, dass beim erscheinen von "il pendolo di foucault" umberto eco 56 jahre alt war. keine ahnung wie schnell der 800 seiten in die schreibmaschine haut. aber es gibt ja bücher, die nehmen sich ihre zeit. (und das ist gut so.) will sagen: vielleicht spazierte umberto an seinem 50. geburtstag durch seinen garten. die enkel spielten lauthals fussball. die kinder von weit her ange-reist, trugen piemontesische spezialitäten in die küche. dort die frau. am herd. mit sieben kochenden töpfen. weisse schürze. mehl in den haaren. eco derweil setzt sich weit ab vom haus auf eine bank. sieht ins weite. zieht ein goldenes kettchen aus seinem veston und fragt: war das jetzt alles? das ding wackelte rum und wollte keine richtung finden.

während sich die welt dreht, pendelt der mensch. hin und her. wir sind gezwungen, uns einen reim auf das ganze zu machen, was als ganzes nie ganz anwesend sein kann. so folgt auf jeden versuch, ein nächster versuch. whats next? #whatsnext2 und immer so weiter.

"es rettete mich lia, jedenfalls für den moment." kapitel 63. eine schwangere frau sortiert dem protagonisten den #zettelkasten: "pim, es gibt keine archetypen, es gibt nur den körper. das innen ist schön, weil da drinnen im bauch das kind heranwächst, dein piephahn schlüpft da fröhlich hinein, und die gute, wohlschmeckende speise sinkt da hinunter, und darum sind schön und wichtig die höhle, die schlucht, der gang, der untergrund und sogar das labyrinth (...). die eins bist du, der du einer bist und nicht zwei, eins ist dein dingsda, und eins ist mein dingsda, eine ist deine nase und eins dein herz, woran du siehst, wie viele wichtigen dinge nur einmal da sind. und zwei sind die augen, die ohren, die nasenlöcher, meine brüste und deine eier, die beine, die arme und die pobacken. die drei ist magischer als alles andere, weil unser körper sie nicht kennt, wir haben nichts, was dreimal vorkommt, und deswegen muss die drei eine höchst geheimnisvolle zahl sein, die wir gott zuschreiben, egal wo wir leben." und immer so weiter. eben.

kapitel "binäre codes". wie direkt aus den alchemistischen labors der diaboliker von umberto eco entsprungen. die null und die eins. das nichts und das etwas. das passive und das aktive. das empfangende und das beglückende. das drinnen und das draussen. das falsche und das wahre. die sünde und der trieb. das null und nichts und das eindeutige und aufrechte. vagina und penis. frau und mann. blut und ehre. es rettete mich sadie plant. jedenfalls für den moment. mit 33 jahren, knallte sie "zeroes and ones" zwischen zwei buchdeckel. wütend. nachvollziehbar. scheint mir. mit ada lovelace um ein "kleines bisschen eines anderen sinns" ringend. was sadie mit fünfzig aufgeschrieben hat, wissen wir nicht. der operative zugang zu komplexität, scheint ein rechnerischer zu sein. @Maren_Lehmann empfiehlt, mit allem zu rechnen. weil der sozialarbeiter sich gewohnt

ist, mit allem zum rechnen, rechnet er mit dem schlimmsten. und vermutet mit wolfgang pauli, einem, welcher rechnen konnte: "das neue, ist stets das noch ältere."

wenn das prinzip des nächsten, das prinzip des noch älteren ist, dann hört der sozialarbeiter, dass es sich bei diesem nächsten weniger um "die erfüllung von wünschen" handeln würde, als viel mehr um "die befriedigung von bedürfnissen". es könnte ja sein, dass die moderne die #kontingenz von real life entfaltet und uns die nun mitrechnenden rechner ermöglichen, alle diese varianten in der #kontroverse aufzuspannen. real life würde dann lustvoll empfangen, was wirkliches leben schon immer lebenswert machte: sozialer wandel. ohne das wir je zivilisiert geworden wären, musste das prinzip der moderne unterbrochen werden. der grösste schrecken der menschheitsgeschichte, konnte nicht mehr länger als abwesenheit von moderne interpretiert werden. zygumt bauman hat es uns expliziert. die ausdifferenzierung moderner gesellschaften, mündete mit mechanischer gewalt in die ausmerzungen von allem, was als defekt empfunden werden konnte. was defekt ist, wird repariert. auf alles was nicht repariert werden kann, wird der druck erhöht. bis es sich verflüchtigt. wie gas. es stimmt nicht, dass der horror ein ende gefunden hat. das grauen hat sich bloss elegantisiert. in der dienstleistungsgesellschaft hüpfen die überflüssigen fröhlich lächelnd mit ihrer ich AG in einen nächsten businessplan. eben vorher waren wir noch bürgerinnen und bürger. jetzt sind wir bereits potenzielle terroristen. totalüberwacht. zu unserem eigenen schutz. vor uns selbst. DAS ist real life. und DARUM ist dem

hyperlink mehr zuzutrauen, als der kunst. weil hyperlinks hierarchien zu unterlaufen verstehen. prinzipiell.

das prinzip des cyberspace, ist die unterlaufung von hierarchien. schon wieder. aber nicht mehr so, wie es die kunst für die moderne machte. der hyperlink erzeugt nichts neues. der hyperlink bringt keine neuen moden hervor. die modischen müll produziert. der hyperlink stellt verbindung her. spannt ein. spannt auf. macht spannend, was überspannt wurde. es bleibt spannend.

zürich, 10. april 2015/sms ;-)

Q183 <http://whatsnext.net/quotes/ich-traue-dem-hyperlink-mehr-zu-als-der-kunst>

FÜR STRATEGISCHE KONTEMPLATION

Marie-Luise Lange

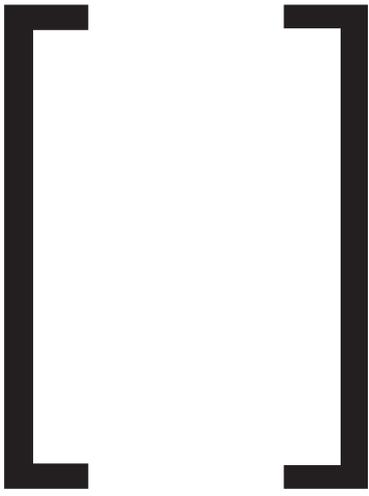
Lieber Torsten, alle Deine Thesen für *Next Art Education* sind interessant und regen zum intensiven Nachdenken an. Bei vielen will man nicken, bejahen, zustimmen. Auch wenn die Aussagen sich manchmal utopisch anhören, spüren und erfahren wir doch seit zwei Jahrzehnten, dass deren Wurzeln unseren Alltag bereits flächendeckend durchsetzt haben. Insofern gebe ich Dir völlig recht, dass sich der Cyberspace zu mindestens bei der jüngeren und Teilen der mittleren Generation völlig ins reale Leben gestülpt hat. Egal ob man den Weg in eine fremde Stadt sucht oder wissen will, wann die nächste Straßenbahn kommt, ob man mittels youtube am Performancefestival in Belfast teilnehmen will, im Museum stehend die biografischen Daten einer Künstler/-in abrufft oder abends online Geldgeschäfte tätigt, ein Leben ohne Internet ist heute nicht mehr denkbar. Wie wichtig die sozialen Medien wie facebook, twitter, trumblr, Instagram ua. für eine rasche Datenübertragung sind, haben wir in unserem Kampf für ein weltoffenes Dresden erlebt. Ohne die kurzfristigen Facebook – Ankündigungen zu den Demonstrationen gegen die ausländerfeindlichen Auftritte der Pegidas oder die Aufrufe zu Hilfsaktionen für die hier eintreffenden Flüchtlinge aus Syrien, Eritrea und anderen Staaten hätten wir weder so schnell noch so koordiniert reagieren können. Wobei man sich immer auch darüber im Klaren sein muss, dass sich natürlich auch die Gegenseite über die sozialen Medien informiert und vernetzt.

Eine zukünftige Art Education kann wie zukünftige Bildung überhaupt gar nicht existieren ohne in den „Kontext der digital vernetzten Weltgesellschaft“ gestellt zu werden. Sie muss demzufolge in die Orientierung innerhalb der Komplexität von heterogenen Sichtweisen, die in den Netz-

werken kreisen, einüben. Digitale Natives haben bereits heute kein Problem mit der Zerstreuung und Disparatheit von Netzinformationen umzugehen. Lieber Torsten, Du bist zu klug, um nicht zu wissen, dass natürlich alle Deine Thesen auch genügend Provokanz enthalten. Ich stimme Dir einerseits zu, dass es in dieser Bildungszukunft *nicht mehr ausschließlich* um einen „kritischen“ und beschaulichen Umgang mit Bildern und Büchern gehen kann. Ich frage mich aber gleichzeitig, ob es gerade auch im Zusammenhang mit der Überlegung, dass die digitale Gesellschaft Zeit als Punkt denkt, gerechtfertigt erscheint, die Aufmerksamkeit erfordernde, kritische Auseinandersetzung mit Büchern und Bildern jenseits eines Paradigmas zu stellen, das vor allem ein operatives und relativ spontanes Agieren erfordert. Natürlich sind auch die lange angenommenen „Buchweisheiten“ und „Bildikonen“ Konstrukte menschlichen Denkens und Tuns. Dennoch halte ich das Eindringen in literarische und wissenschaftliche Texte, die von Autor/-innen durch qualifizierte Quellenstudien und als Palimpsests aus vorhandenem Wissen (wie beispielsweise Dissertationen, Romane) oft langfristig erarbeitet worden oder die tiefgreifende Kenntnis von künstlerischen und alltäglichen Bildern (aus Kunst- und Fotogeschichte, Werbung, Design, Musikkultur, Filmen) weiterhin für eine wichtige Bildungsaufgabe. Kann es denn nicht sein, dass später diejenigen Bürger/-innen zu qualifizierten Entscheidungsträger/-innen werden, die über die Orientierung zwischen verschiedenen Informationen und Meinungen im Netz hinaus gelernt haben, aus einem aufmerksam erarbeiteten *Kenntnisstand heraus* eigene Gedanken zu formen. Insofern muss ein notwendiger Bildungsauftrag von vielen bleiben, Schüler/-innen und Studierende in Lernsituationen zu bringen, in denen eben

auch kontemplativ, anstrengend, längerfristig Aufmerksamkeit erfordernde Erkenntnisse und Erfahrungen gesammelt werden. In dieser Tätigkeit entwickelt sich ein kritischer, Zusammenhänge hinterfragender und hoffentlich historisch geschulter Blick, der mir in den politischen Wirren dieser global funktionierenden Welt heute mehr denn je notwendig erscheint. Bedeutsam wird das Wissen um das historische Gewordensein und die Veränderung von kulturellen, gesellschaftlichen und religiösen Gemeinschaften und Zuständen, um beurteilen zu können WAS IST – denken wir nur an die Entwicklungen in der Ukraine, an die arabischen Revolutionen, an die russische Krimbesetzung, an die Griechenlandkrise... Der Habitus dieses kritischen Blicks wird dann in den eines *Hackerblicks* integriert sein. Bleiben wir doch utopisch-realistisch und arbeiten darauf hin, dass sich die Entwicklung kollektiver Netzintelligenz aus der Intelligenz vieler kompetenter und kritisch-denkender Bürger/-innen zusammensetzen wird.

Herzlichen Glückwunsch zum runden Geburtstag – ich freue mich auch zukünftig auf ein erquickliches, immer belebendes und kritisches Weiterdenken mit Dir!



Margit Schmidt: Hacker-Heldin-Hochkultur 43; Mario Urlaß: What's Next?
Beijing 2015 44

HACKER-HELDIN- HOCHKULTUR

Entwurf für eine Radierung

Margit Schmidt



WHAT'S NEXT? BEIJING 2015

Mario Urlaß



07

Nächste Gesellschaft denkt Zeit nicht mehr vorwiegend als Linie, die vom Gestern nach Morgen führt und Her- und Zukunft kausal verbindet. Geschichte gehört der Moderne. Ebenso wie Teleologie. Die nächste Gesellschaft denkt Zeit als Punkt. Relevant ist das Jetzt. Der umgestülpte Cyberspace entwickelt sich zum Medium einer globalen Zeitgenossenschaft. Kulturelle Globalisierung wird damit zum constantly present layer of reality.

Olaf Sanders: Zeitpunkte gibt es so wenig wie Gesellschaft 47; Annemarie Hahn: Perlen 49

ZEITPUNKTE GIBT ES SO WENIG WIE GESELLSCHAFT

Olaf Sanders

Lieber Torsten,
Festreden sind ein tückisches Genre. Kritik gilt vorgeblich als höchstes Lob, wäre aber zugleich besser höflich zu vermeiden. Der Widerspruch erscheint dem Deleuze/Guattarianer zum Glück als Humorstufe; und so habe ich nach langem Bierkampf (Achterbusch) entschieden, ganz Kippenberger-mäßig (Alkoholfolter) für eine *over-next art pedagogy* zu plädieren, denn These sieben schreit im Konzert der sonst so treffenden Thesen nach Überarbeitung (und für »übernächste« gibt es keine gute englische Übersetzung: *the next but one* klingt *only* schräg). Vielleicht ist These sieben auch das Resultat von Überarbeitung. Kausalität verlangt ja nicht nur ein Zusammenvorkommen, also Koexistenz, sondern eine minimale Differenz, die erlaubt eine Wirkungsrichtung festzulegen – und das erfordert normalerweise mindestens zwei Bestimmungen und ihre Unterscheidung. Dieser Gedanke legt die irreführende Assoziation von Kausalität und Zeit nah. Nach Kant ermöglicht die Anschauungsform Zeit die Wahrnehmung von »Zugleichsein« und Nicht-Zugleichsein, aus dem Kant »Aufeinanderfolgen« schließt. Kausalität ist aber keine Anschauungsform, sondern eine Kategorie, sie gehört bei Kant nicht in die transzendente Ästhetik, sondern in die transzendente Logik. B kann auf A folgen, muss aber nicht durch A verursacht sein. Aufeinanderfolgen heißt eben nicht Auseinanderfolgen.

Schon Salomon Maimon wirft seinem älteren Zeitgenossen Kant durch die Blume vor, nichts von Differentialrechnung verstanden zu haben und durch seine Ignoranz gegenüber Intervallen hinter Leibniz zurückzufallen. Die Moderne be-

ginnt schließlich mit Brennpunktspaltung, dem Auseinanderdriften von Brennpunkten und der damit einhergehenden Verformung von Kreisen zu Ellipsen. Kreise – nicht zu verwechseln mit Rundem – gibt es so wenig wie Punkte, Stillstand oder Gesellschaft. Es war womöglich schon immer falsch, etwas auf den Punkt bringen zu wollen. Folgt man Deleuze und Guattari oder auch John Urry, dann gibt es nur Linien und Mobilitäten. Sich bewegende Punkte ziehen Linien wie Planeten ihre Bahnen. Riffel und Kerben zu glätten, gekerbte Systeme wie Kartesische Koordinaten und überflüssige Dimensionen aus dem Raum abzuziehen, erleichtern das Werden zu denken, das sich seine Räume schafft (vgl. auch 1. These). Aus Linien lassen sich Mannigfaltigkeiten komponieren. Mit Komposition beginnt Kunst. Die übernächste Kunstpädagogik braucht – da heißt die Maus, dieses Relikt aus der digitalen Antike, keinen Faden ab, auch keinen roten – eine neue transzendente Ästhetik. Wie wäre diese zu gestalten?

Einen guten Anfang – um nicht Ausgangspunkt zu sagen – bildet das Ritornell als rhythmischer Geschwindigkeitswechsel. Aus Geschwindigkeit lassen sich Räume und Zeit differenzieren. Räume spannen sich auf und werden projiziert. Die Bewegung erzeugt Räume und durchläuft sie nicht. Typisch für Bewegungen ist, dass sie dauern, selbst wenn sie fast nicht dauern. Und damit sind wir bei der Zeit. Dass sich etwas ereignen kann, setzt eine Dauer voraus. Die Dauer bildet den Grund der Jetztzeit, auf die die These anspielt. Sie ist ihr vorzeitig, d.h. vergangen, ohne je gegenwärtig gewesen zu sein. Deleuze nimmt eine absolute Vergangenheit an. Dieser Vergan-

genheit korrespondiert eine zweite, die sich aus sedimentierten Ereignissen aufschichtet, und der Gegenwart gleichzeitig ist, weil wir uns – da hat Bergson recht – andernfalls nicht an sie erinnern könnten. Gleichzeitig ist der Gegenwart auch die Zukunft als Dimension (gleichzeitig), aus der uns Ereignisse zukommen. Die absolute Zukunft, die niemals gegenwärtig wird, nennt Deleuze das Virtuelle. Sie krümmt sich auf eine Weise, dass sie noch die absolute Vergangenheit umfasst und die sich blättrig überlagernden Dauern zur Ewigkeit verdichtet als chronischen oder äonischen Gegenpol zum Ereignis, das zugleich die eine chronologische Linie von der Zukunft zur Vergangenheit durchläuft. Das Ereignis kehrt als gute Wiederholung wie in Nietzsches Leierlied aus der Vergangenheit wieder. Das kleine Wunder der ewigen Wiederkehr des Neuen kann nur gelingen, weil sich aionische und chronologische Zeit – diese bitte nicht verwechseln mit konventionell geriffelter sozial-kalendarischer Zeit – ineinander falten oder miteinander verknoten. Verkompliziert wird das Ganze noch durch den Umstand, dass Sun Ra als ausgewiesener Vertreter der Zukunftsrhythmusmaschine zwar zutreffend singt *space is the place*, Zeit aber nicht extensiv oder ausgedehnt ist, sondern intensiv oder sich einrollend, so dass die ganzen Raummetaphern in meiner kleinen Festrede letztlich auch wieder nur hilflose Beschreibungsversuche sind. Christopher Nolans Film *Interstellar* (2014) gelingt das viel besser. Seit *Memento* (2000) ist viel passiert. Wie auch immer, ich wünsche Dir intensive Jahre und stelle mir vor, dass wir zu Deinem 75. Geburtstag im Schulauer Fährhaus sitzen werden. Schon heute gibt es dort keinen altländer Apfelkuchen und keine Kännchen Kaffee Hag mehr, sondern nur noch Schokomousse-Crème brûlée-Torte und entkoffeinierte Kaffeespezialitäten. Da warten wir doch besser auf die zweite Negation im dialektischen Prozesswalzer. 2040 wird man dort die Tür zur Terrasse sicher nicht mal mehr mit ausgedienten Laptops offenhalten wie im Film *Transcendence* (2014) nach dem globalen Zusammenbruch der Energieversorgung. Ob wir dann immer noch vom Upload träumen oder doch wieder von echten Schafen, wie sie das Gras auf den Elbdeichen kurz halten? Wer weiß das schon. Greifen wir dem »Geschicht es?« nicht vor und freuen uns auf die übernächste und die überübernächste Kunstpädagogik. Ich gratuliere herzlich und hoch die Tassen!

PERLEN

Annemarie Hahn

Ein Punkt ist eindimensional. Ein Punkt beendet einen Satz. Punkt. Denkt man den Punkt dreidimensional, wird er zur Kugel. Eine besonders edle Form der Kugel ist die Perle. Sie ist edel, obwohl oder weil sie gar nicht so ganz rund ist. Die Kugel/Perle dient mir als Ausgangspunkt, Zeit im Raum zu denken.

„Die nächste Gesellschaft denkt Zeit als Punkt. Relevant ist das Jetzt,“ schreibst Du.

Nehmen wir an, das Jetzt, also der Punkt, ist eher eine Perle, dann wäre Zeit im Sinne von „vorher/nachher“ eine Perlenkette. Perlenketten sind aber beweglich. Und sie reißen auch ständig. Und dann hüpfen die einzelnen Fragmente durch die Gegend. Und dann muss man sie mühselig zusammensuchen in der Hoffnung, alle wieder zu finden, was aber nie geschieht. Und dann werden die Verbliebenen neu aufgereiht. Und dann sieht die Perlenkette wieder so aus, als ob sie immer schon so ausgesehen hätte. Und hin und wieder findet man dann doch eine verloren geglaubte Perle unter dem Sofa wieder.

(Meine erste band hieß übrigens *pearls* und die ist auch ziemlich viel gehüpft.)

[]

Wey-Han Tan: Plusminusfünfzig 51; Marc Fritzsche: Das sei durch 52

PLUSMINUSFÜNFZIG



Lieber Torsten,

dir noch viele wunderliche Worte
und noch viele seltsam' Sachen
zum neu bedeuten
und neu machen...

Wey 2015

DAS SEI DURCH

Marc Fritzsche

In dem längsten Telefongespräch, das wir führten, sagte er mir, das sei durch.

Man könne im Jahr 2015 nicht mehr vom mündigen Subjekt im Sinne eines absichtsvoll handelnden Akteurs sprechen. Und Medien, digitale zumal, könne man gar nicht intentional nutzen. Vielmehr sei man ihnen ausgeliefert. Bestenfalls könne man sich mit ihnen arrangieren, einen Umgang mit ihnen finden.

Er wies mich auf einen seiner Texte hin. Darin schrieb er, er gehe von der Annahme aus, dass das moderne Verständnis von Bildung, in dem Subjekt und Individuum deckungsgleich seien, der aktuellen Medienkultur und den kollaborativ-globalisierten Bildungsprozessen nicht mehr gerecht werde. Darum halte er dem Subjekt und der Moderne probenhalber ein anderes Modell entgegen. Er habe dabei nicht den Anspruch, Letztwahrheiten zu produzieren.

Das schien mir nun schon etwas zurückhaltender ausgedrückt zu sein.

Er schrieb weiter, er verwende nicht immer die logische Form des Arguments. Mir war diese Formulierung bereits vor Jahren bei ihm aufgefallen. Damals hatte sie mir gefallen, schien sie mir doch seine Freiheit des Denkens zu repräsentieren – unter Inkaufnahme des Risikos, große Teile seiner Leserschaft zu verlieren. Beim neuerlichen Lesen der Formulierung schmeckte sie mir schal. Sie erinnerte mich an die Geschichte von dem Mann, der zum Bett Bild sagte, weil er fand, es müsse sich etwas ändern.

Eine andere Formulierung von ihm war, man müsse das Wissen heute nicht mehr in, sondern vielmehr zwischen die Köpfe denken. Mir schien, hier vermischte er in verunklarender Weise konkrete und abstrakte Perspektiven, um ein – zugegeben: griffiges – Sprachbild zu erzielen. Oder würde das Wissen, wenn die Köpfe nach ihrem

gemeinsamen Projekt auseinandergingen, der Schwerkraft folgen und auf dem Boden zerplatzen?

Ich dachte auch an den Text des Franzosen, der von der Freiheit als erster Bedingung der Tätigkeit sprach. Gleichwohl fiel mir auf, dass ich das in jenem Telefongespräch formulierte Argument nicht im logischen Sinne widerlegen können, genauso wenig wie das vielstimmig von anderen vorgetragene vom Tod des Subjekts angesichts seiner Machtlosigkeit usw. All diese Positionen schienen mir in sich schlüssig, solange ich sie nicht von außen betrachtete.

Wenn ich dies aber tat, blieb von seiner Forderung nach einem Paradigmenwechsel – so „probenhalber“ schien mir das nämlich doch gar nicht gemeint zu sein – eine produktive Irritation des Denkens übrig. Die aber musste die tradierte bildungstheoretische, vor allem in der Pädagogik übliche Sichtweise vielleicht gar nicht grundsätzlich in Frage stellen, nach der es im Kern um die Menschen gehe, um ihre Freiheit im sinnvollen Rahmen, ihre Sozialität und Empathie. Letztlich also um Handlungsfähigkeit und Haltung.

Offen blieb mir die Frage, wie er seine theoretische Position der Überwindung des klassischen Subjekts mit seiner pädagogischen Praxis vereinbaren konnte. In dieser versuchte er nämlich nach meinem Eindruck sehr wohl, anderen zu Mündigkeit zu verhelfen. Den dadurch konstituierten Widerspruch jedoch als zentrale Anomalie (und damit lässliche Sünde) seiner theoretischen Position einzustufen, erschien mir zu ungenau.

Einige Wochen nach dem Telefongespräch stand er, zusammen mit anderen, als sehr absichtsvoll handelnder Akteur auf einer Bühne. So, wie er es immer schon getan hatte.



Next Art Education weiß, dass die nächste Kunst das Bild nicht mehr als Ziel der Kunst betrachtet, sondern als deren Rohstoff und Material. Sie zielt nicht mehr auf das eine große Meisterwerk, sondern geht um vor allem mit dem Plural von Bild. Sie produziert tiefgründiges Wissen über die Codes, die unsere Wirklichkeit strukturieren, und entwickelt die Fähigkeit zur interaktiven Aneignung von Kultur in der Form des Sample, Mashup, Hack und Remix. Und sie ahnt, dass Kontrolle über die globale Lebenswirklichkeit nur zu erlangen ist in Formen von partizipativer Intelligenz und kollektiver Kreativität.

Sara Burkhardt: Nicht ganz 100 Fragen **55**; Andrea Sabisch: Relationen zwischen dem Bild im Singular und den Bildern im Plural **56**; Christine Heil: Torsten Meyer weiter denken. Next Hack Thinking. Wie die Erfindung neuer Kunstpädagogik funktioniert **58**; Benjamin Jörissen: Kultur hackt sich selbst **59**; Gesa Krebber: Plurale Bild-Praxis. Kollaborative Verfahren für eine Next Art education **61**

NICHT GANZ 100 FRAGEN

Sara Burkhardt

Wer betrachtet hier was? Wir die **Kunst**? Die Kunst sich selbst? Sind es nicht immer Künstlerinnen und Künstler, die Kunst machen? Wer bestimmt hier? Der Kunstmarkt? Die Kunstschaffenden? Kann ein **Bild** nicht **Ziel** von Kunst sein? Was ist denn **Kunst** eigentlich? Heute? In Zukunft? Was bedeutet **Rohstoff** im Kontext von Kunst? Welche Rolle spielt **Material**? Was ist ein Bild? Was ist ein Bild? Was ist ein Bild? Und wann ist etwas ein **Meisterwerk**? Was ist denn das Ziel von Kunst? Meisterwerke schaffen? Aufwecken? Stören? Genießen? Selbstverwirklichung? Ordnen? Versinken? Geld verdienen? Welt verstehen? Übersetzen? Transformieren? Und was heißt das für Kunstunterricht? Was können wir tun? Was müssen wir verändern? Bild im **Plural** denken? Uns ein **Bild** machen? Oder ganz viele? Andere Aufgaben stellen? „Gestalten Sie eine schwarze Masse aus allen Materialien die Sie finden können“ (Thek 1978)? Ist das eine gute Aufgabe? Was bedeutet all das für Kunstunterricht? Welche Bedeutung hat Kunst im Kunstunterricht? Welche Kunst? Und wie findet sie hinein? Und wieder heraus? Was bedeutet in diesem Zusammenhang **Wissen**? Wie gehen Künstlerinnen und Künstler heute mit Wissen um? Welche **Codes** strukturieren denn unsere **Wirklichkeit**? Wie zeigt sich diese Strukturierung in der Kunst? Gibt es die Kunst überhaupt? Geht es letztendlich um eine **Fähigkeit**, Dinge miteinander in Verbindung zu bringen? Verknüpfungen herzustellen? Zwischen Vergangenheit und Zukunft? Zwischen Kunst und Nicht-Kunst? Zwischen Meisterwerk und Alltag? Zwischen Material und Gedanken? Bedeutet **Aneignung** von **Kultur** nicht auch, Wissen zu generieren? Weiterzugeben? In Frage zu stellen? Umzuformen? Was genau meint Form hier? Gibt es **Form** ohne Inhalt?

Was genau bedeutet Können? In der Kunst? Im Kunstunterricht? Was ist ein **Sample**? Aus kunstpädagogischer Perspektive? Etwas Unfertiges? Etwas Hybrides? Dem Kontext Entrissenes? Neu Zusammengesetztes? Wollen wir nicht gerade Kontexte schaffen? Bezüge herstellen? Wie verträgt sich das? Und das **Mashup**? Der **Hack**? Der **Remix**?

Wie verleitend erscheint der Verlust der **Kontrolle**, die Lust am Offenen, am Unbestimmten, am Freien? Und wie verträgt sich dieses Verleitetsein mit Auflagen der Steuerung, der Effizienz und Beherrschbarkeit von Strukturen? Welche Kontrolle möchte ich erlangen? Als Mensch? Als Lehrende? Als Kunstpädagogin? Wo möchte ich mich einmischen? Was kann ich aushalten? Von welcher **Lebenswirklichkeit** sprechen wir – und von wessen? Welche Rolle spielen in den unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten ästhetische Praktiken? Was bedeutet in diesem Zusammenhang Kultur? Und welche **Formen** subjektiver Lebensweisen stehen möglicherweise mit gesellschaftlichen Gegebenheiten im Konflikt? Ist dies auch ein Gegenstand von Kunstunterricht? Da es auch Gegenstand von Kunst ist? Und im direkten Bezug zur Alltagskultur steht? Sind diese Fragen drängend, da Partizipation und kollektives Arbeiten ja auch in beiden Bereichen zunehmen? Zunehmen müssen, aufgrund der Komplexität von Welt? Und ich daher von entsprechend zu bildender **Intelligenz** und Förderung von **Kreativität** sprechen muss? Also auch von Kunstpädagogik? Einer Zukünftigen? Mit Schnittstellen zur Gegenwart? Und allen gedachten – und noch nicht zu denken gewagten – Möglichkeiten?

RELATIONEN ZWISCHEN DEM BILD IM SINGULAR UND DEN BILDERN IM PLURAL

Torsten Meyer zum Geburtstag

Andrea Sabisch

Was heißt es, wenn Torsten Meyer für zukünftige Kunstpädagogik prognostiziert, sie wisse, dass Kunst nicht länger das Bild als Ziel der Kunst erachte, sondern als Rohmaterial; sie strebe nicht länger nach dem großen Meisterwerk, sondern handle von der Pluralität der Bilder? (These 8, Meyer 2015, S. 218)

Ich teile die Auffassung, dass in den letzten Jahrzehnten vornehmlich das Einzelbild in der kunstpädagogischen, kunsthistorischen und bildwissenschaftlichen Forschung untersucht und vermutlich auch in der Lehre thematisiert wurde. Dies liegt vor allem am grundsätzlichen Ringen um die Anerkennung des Bildes als genuiner Modus der Sinngenerierung. Der zeitliche Umbruch, in dem wir uns gegenwärtig befinden – und den Meyer in Bezug auf Debrays Mediologie als ›Videosphäre‹ in den kunstpädagogischen Diskurs eingebracht hat –, führt dazu, dass die Bilder im Plural aktuell verstärkt beachtet werden, obwohl sie kein neues Phänomen darstellen. Wie ist diese Pluralität der Bilder zu verstehen?

Mit den angesprochenen Bildformen und Bildumgangsweisen des ›Sample, Mashup, Hack und Remix‹ wie auch mit der Rede vom Bild ›als Rohmaterial‹, verweist Meyer auf zwei Dimensionen von Pluralität, die ich nach dem Kunsthistoriker Wolfram Pichler einerseits als Pluralität

im Sinne einer ›Reproduzierbarkeit‹ und andererseits im Sinne einer ›Assozierbarkeit von Bildern‹ (Pichler 2010, S. 111) bezeichnen würde.

Aber was ist mit dieser Klassifikation gewonnen? Können nicht auch Bilder im Singular in sich Spuren der Reproduzierbarkeit und Assozierbarkeit aufweisen?

Beachtet man philosophische Definitionen von Bildlichkeit, wird deutlich, dass es das Bild im Singular innerhalb des Erfahrungsprozesses gar nicht gibt. Der Philosoph Emanuel Alloa behauptet in seiner medialen Phänomenologie, ›dass Bilder überhaupt nur erklärbar sind, wenn man davon ausgeht, dass die Wirklichkeit, der sie entstammen, bereits bildhafte Züge besitzt und sich in ihr bereits ein emergentes Bildpotential sammelt. Denn Bildlichkeit beginnt mithin früher als das aktuelle Bild‹ (Alloa, S. 327). Wenn aber Bilder immer schon im Plural erscheinen, unabhängig davon, ob sie als ›Bild-Ensemble‹, als ›Hyperimage‹ oder als ›summierende Bilder‹ auftreten (Ganz/Thürlemann, 2010, S. 14), ist die Betonung der Pluralität obsolet. Welche Aspekte des Bildlichen lassen sich also im Zusammenhang mit der Debatte um Bilder im Plural aufzeigen?

Meines Erachtens geht es nicht so sehr um Bilder im Plural, sondern vielmehr um eine Verschränkung von Bildern im Singular und im Plural.

Zwar betonen mehrteilige Bildformen die verschiedenen Weisen der Verkettung, der »Verteilung, Überlagerung, Verschachtelung« (Pichler 2010, S. 111), sie bilden oder unterbrechen Zusammenhänge und heben damit eine Ikonologie des Bild-Zwischenraums, der Bildübergänge und der damit verbundenen Blicksteuerungen hervor, aber das Bild im Singular erhält die Funktion des »Öffnens« einer spezifischen Bildlichkeit. Damit möchte ich die dritte Klassifikation von Pluralität hinzufügen: die »Kontinuierbarkeit«. Indem Bilder »ermöglichen, sich zu einem *anderen* Bild zu bewegen, das [..., AS] doch von diesem *verschieden* ist« (Latour 2002, S. 62), ist Bildlichkeit grundsätzlich als Zwischenreich zwischen dem Bild und den Bildern zu denken. Die Hybris dieses Zwischens macht Bildlichkeit erst zur einer assoziierbaren, kontinuierbaren und reproduzierbaren, d.h. anschlussfähigen »Infrastruktur für Wissensgenese schlechthin« (Praschke 2013, S. 74).

Alloa, Emanuel: Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie. Zürich 2011.

Ganz, David / Thürlemann, Felix: Zur Einführung. Singular und Plural der Bilder. In: Dies. (Hg.): Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart. Berlin 2010. S. 7–38.

Latour, Bruno: Iconoclasm oder Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkriegs? Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Berlin: Merve 2002.

Pichler, Wolfram: Topologie des Bildes. Im Plural und im Singular. In: Ganz, David / Thürlemann, Felix (Hg.): Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart. Berlin 2010. S. 111–132.

Praschke, Margarete: Das Bild als Killer-App. In: Mittelberger, Felix/ Pelz, Sebastian/ Rosen, Margit/ Franke, Anselm (Hg): Maschinensehen. Feldforschung in den Räumen bildgebender Technologien. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung IM ZKM Karlsruhe vom 2. März – 19. Mai 2013. S. 63–74.

Torsten Meyer weiter denken

NEXT HACK THINKING

Wie die Erfindung neuer Kunstpädagogik funktioniert

Christine Heil

Ein Kommentar zu einer kunstpädagogischen These eines Kollegen ist vielleicht bereits ein Mashup kunstpädagogischen Denkens oder ein Hack zur Theorieproduktion – zumal es im Denken des speziellen Kollegen auch noch um „vernetztes Denken“ geht. Ich sollte also, das Denken des Kollegen aufgreifend, seine Sätze als Rohstoff und „Material“ nehmen.

Ich hacke mal kurz: Ich denke, dass „die nächste kunstpädagogische Theorie die These nicht mehr als Ziel der Kunstpädagogik betrachtet, sondern als deren Rohstoff und Material.“ (vgl. These 8). Und das bringt mich auf einen neuen Gedanken, dass alles Denken vielleicht in bestimmten Anteilen ihren Ausgang oder ihren nötigen Widerstand an materiellen Anteilen der Realität nimmt, seien es das faktische Sprachmaterial des Textes oder die materialisierten Ideen-Bezüge oder Beispiele.

Ich frage mich dabei, wovon mein Denken den Ausgang nimmt, sich provoziert genug fühlt, um ins Denken zu kommen und worin es sich wiederum verfängt und den nötigen vernetzten Widerstand erfährt, dass daraus ein Gedanke werden kann, der auch für andere nachvollziehbar ist oder der einen Moment später zum Überdenken und daran Anknüpfen gereicht.

Anders gefragt: Worin verfängt sich notwendig theoretisches oder theoretisierendes Denken, ein Denken das Zukunft – das Nächste – erfindet, das also offenbar (noch) nicht da ist, aber aus der jetzigen Realität hervorgeht und demnächst spürbare und reale Konsequenzen haben soll.

Das Baugerüst oder die Schaltlogik des Denkens wird im Erproben, Praktizieren und Anwenden von Regeln der Wissenschaft, Kunst oder des Internet gelernt und weiter entwickelt, Logiken werden verwendet, um loszudenken, dabei erweitert, neue Schlussformen oder Grammatikformen und das Baugerüst werden erfunden. Und, so meine Vermutung, es gibt vielleicht immer auch ein gewisses Maß an materiellem Bezug zur Realität, d.h. an anfassbaren Dingen, oder Dingen, die direkt auf den Körper einwirken. Wie wenn diesen Dingen oder diesem Realitätsbezug die Wirklichkeit eingeschrieben wäre, und sie durch Anwendung, Aufnahme, Zitat oder Parallelsetzung in die neuen Gedanken Eingang finden könnten.

KULTUR HACKT SICH SELBST

Benjamin Jörissen

Ich möchte zwei zeitdiagnostische Momente der Next Art Education aufgreifen: Erstens die zentrale und ausgesprochen anregende Idee, dass wir in einem „ins real life gestülpten Cyberspace“ leben (These 6), zweitens die somit bewusst vollzogene Parallelisierung der „Codes, die unsere Wirklichkeit strukturieren“ mit den Codes digitaler Netzwerke und Protokolle (These 8). Diese Parallelisierung beinhaltet eine folgenreiche semantische Verschiebung: Kultur als komplexes Formgefüge, das auf individuell anzueignenden institutionalisierten Codes basiert – wie von Bourdieu in der „Soziologie der symbolischen Formen“ anhand der „künstlerischen Codes“ beschrieben – wird zur „Kultur in der Form des Sample, Mashup, Hack und Remix“, die somit auf Digitalität beruht.

Schon die Bourdieusche Lesart war ein Angriff auf das sich als hermeneutisch gebildeten *Connaissanceur* und Kulturmenschen phantasierende moderne Subjekt – indem sie eben Kultur auf das Vorhandensein konstitutiver Codes zurückführt, die man folglich nur besitzen muss, um entsprechend der jeweiligen „Software“ kultureller Formen und Artikulationsangebote – der Regeln der Diskurse, des Sagbaren, Sichtbaren, Wissenbaren etc. – bestimmte Operationen – Geschmacksurteile – vollziehen zu können.

Während aber die bourdieuschen Codes wesentlich als distinktive konzipiert werden, die mithin an strikte Reglements ihrer Verwendung gebunden sind und nur innerhalb dieser Regeln als Codes funktionieren können, stehen remixbare Codes offensichtlich in einer anderen Ordnung. Erhalten die einen ihre Bedeutung durch ihre Bestimmtheit im Raum einer kulturell-symbolischen Ordnung, so muss es für die anderen folglich eine Validierungsbasis jenseits dieser Ordnung geben. Für diese alternative Ordnungs-

idee steht der „ins real life gestülpte Cyberspace“. In diesem sind nicht nur „alle mit allen“ verbunden, sondern eigentlich alles mit allem in einem Netz von Daten, Software und Protokollen, Interaktionen, Kommunikationen und Artikulationen.

Die Pointe dessen liegt vielleicht nicht nur in einer – sicherlich berechtigten – Transformationsthese (der Transformation alter analoger Kultur durch digitale Medialitäten, die Umstellung der Subjekt-Welt-Dialektik auf Netzwerksozialitäten und Netzwerkidentitäten usw.). Der „umgestülpte Cyberspace“ verweist, so scheint es mir, vielmehr auf das informatische Moment moderner Kultur. Es geht um einen Prozess, dessen Anfänge weit hinter die Erfindung des Transistors oder des ersten Programmcodes, nämlich bis in die Renaissance zurückreichen. Algorithmus, Mathesis, taxonomische Ontologie, binäre Repräsentationslogik und kontrollierte Methode bildeten neue Grundlagen der Wissenschaften und Künste. Sie trugen maßgeblich dazu bei, Unsichtbares sichtbar, Unverfügbares verfügbar zu machen und dieses in eine rationale, operationalisierbare Ordnung der Dinge einzufügen; „man (sieht) in Korrelation zu der Suche nach einer mathesis eine bestimmte Zahl von empirischen Gebieten erscheinen, die bis dahin weder gebildet noch definiert worden waren“ (Foucault 1974, 90).

Während die damit begründete Datenförmigkeit der Welt völlig neue Kontroll- und Subjektivationsmechanismen hervorbrachte, die Foucault später als Biomacht bezeichnete – es ging wesentlich um Steuerung auf Basis aggregierter Datenbestände, sei es die Steuerung von Nationalökonomien oder die Selbststeuerung von Individuen – zeigte sich die Romantik als Gegenwurf solcher aufgeklärter Rationalitätstechnologie fasziniert von einem universalen Zirkulieren

der Zeichen und Werte (durchaus auch der Geldwerte), von der Identität von Natur (Materie) und Geist (Information), von der primären Eingebundenheit des vermeintlichen Individuums in die Netzwerke seiner Geschichte und Kultur. Indem sie einen antik-mittelalterlichen kosmologischen Diskurs auf eine zeichen- und werttheoretische Basis umstellt, schafft sie somit einen Vorläufer von Noosphäre, global village und Cyberspace.

Was ich damit einerseits aufzeigen will, ist, dass wesentliche Momente unserer digitalisierten Welt: einerseits identifikatorische Rationalität, Repräsentationssysteme universeller Ontologien, maximierte Kontrolle und Steuerbarkeit – also Datenstrukturen, Algorithmen und Programme inklusive ihrer verwaltungsseitigen Anwendung –, andererseits die Idee universaler Vernetzung und Verbundenheit aller mit allen in einem Austausch körperloser Zeichen, die in einem zugleich materiellen wie informationalen Kosmos kursieren, Produkte einer übrigens von Beginn an auf Expansion, Universalisierung und somit Globalität ausgerichteten Kultur sind.

Nachdem am Ende der Aufklärung die „reine Vernunft“ durch ein massives Re-entry in sich selbst sowohl ihre konstitutiven Codes wie auch ihre Begrenztheit aufzeigte, begann mit der Romantik, so scheint es mir, eine Geschichte des performativen Umcodierens, die sich den zunehmend implementierten Kontrollregimes systematisch entzog. Die Kultur hackt sich selbst, wenn man so will, indem einige ihrer Akteure beginnen, ihre Medialitäten, Vernetztheiten, ihre Semantiken und Datenformate, ihre kontrollierenden Algorithmen und Protokoll-Logiken aufzusuchen, offenzulegen und performativ umzucodieren.

Kunst und Ästhetik haben hieran maßgeblichen Anteil genau dort, wo sie nicht Welt abbildeten, sondern vollzogen und sich als Teil dieses Vollzuges verstanden. Diese Operateure an den kulturellen Codes ihrer Zeit waren, so scheint mir, auch schon Hacker, deren Subjektivitäten sich nur als emergente Ereignisse unergründbarer Netzwerke verstehen ließen.

Versteht man „Bildung“ als Selbstbestimmung (Benner), so muss sie angesichts dieser Geschichte vor allem auf der Ebene der konstitutiven Codes verortet werden, die das, was ein Selbst im Verhältnis zur Welt sein kann oder soll, ermöglichen und reglementieren. Wie aber könnten wir das in den Blick bekommen, wenn nicht durch taktische und strategische Überschreitungen

eben dieser Codes? Wie könnten wir reagieren, wenn nicht durch Umcodierung? Dies ist es, was die alte und die neue nächste Kunst uns zeigen kann. Ich persönlich wüsste daher nicht, wie sich Bildung jenseits oder unterhalb dessen, was Next Art Education will, denken ließe.

PLURALE BILD- PRAXIS

Kollaborative Verfahren für eine Next Art Education

Gesa Krebber

Mit der Konzeptkunst ist das Ziel künstlerischer Arbeit bereits seit den 60er Jahren nicht mehr das einzelne Bild als Produkt in einer materiellen Präsenz sondern vielmehr eine komplexe Performativität mit Bildern. Mit Meyers achter These wird dieses Konzept der Bildenden Kunst erweitert um die vernetzte, digitale Bildkultur als einer Radikalisierung des Plural des Bildes.

In der Rückführung auf grundlegende Auseinandersetzung in den Feldern der art education führen diese Gedanken weit weg von dem Prinzip der künstlerischen Einzelpersönlichkeit und hin zur These eines Bild-Phänomens, das gekoppelt ist an die Bild-Kraft jedes einzelnen Menschen in der Vernetzung. Das Mashup-Prinzip erlangt in meinem Kopf dabei so etwas wie globale und zeitlich unbegrenzte Vernetzung, als einen Bildraum zu unkontrollierbaren Möglichkeiten, in dem Künstler_innen und digitalen Bilddepots zu einer Art kollektiven bildverarbeitenden Intelligenz werden. Eine Veränderung des Meisterbegriffs liegt hierbei auf der Hand, wird doch die Produktivkraft des Einzelnen, für sich als wertvoll genommen, dennoch erweitert und ergänzt um das Prinzip einer kollektiven Autorschaft (Mader 2012), bei dem die Produktivkraft in eben jene „dynamische Komplexität“ überführt wird, die Kemp vorschlägt (vgl. Kemp 1991, 89). Meister wird derjenige, der auf den Bildcodes in das plurale Bildmeer zu surfen weiß. Womit der art education einiges Geschick abverlangt wird.

Damit eine nächste art education tatsächlich in diesem pluralen Verständnis ein tiefgründi-

ges Wissen und Fähigkeiten entwickelt, bedarf es ganz konkreter Lehr- und Lernverfahren, die, eben jene kollektive Intelligenz zu Grunde legend, neue Wege und Prozeduren in jener Mensch-Maschine-Verknüpfung erdenkt. Diese Verfahren in der ästhetischen Bildung sind marginal (vgl. hierzu Terkessidis 2015) und sie sind noch wenig gedacht. Die Codes des social net schwappen allemal über und machen die Schuhe von Unterricht und Bildungskonzepten nass, so dass Produktion und Entwicklung dort gelähmt erscheinen. Wie konkrete plurale Formen der art education aussehen können und wie diese Lehrformen zugleich eine Ästhetik des pluralen Bildbegriffs mitdenken und sind, wird im Forschungs- und Lehralltag von Torsten Meyer an vielen Stellen deutlich und konkret. Die Strukturen des Lehren und Lernens werden bei ihm in multimedialen Räumen realisiert. „Den ersten Link, den er mir schickte...“ (vgl. Meyer 1997, 17) so könnte ich also die Geschichte meines Forschungsprozesses beginnen und diese Narration endet in einem Konvolut unendlich vieler Listen und Sammlungen, in denen die Links zu Texten, Bildern und Büchern gegenseitig werden. Die gemeinsame Forschung und Suche wird als kommunikativer Prozess abgebildet, macht ein Surfen auf diesen komplexen Listen Links, Namen und Phänomenen möglich und stellt eine gemeinsame Exploration dar.

Indem sich die Strukturierung Meyers Lehre immer wieder in Relationen zu den Codes des digitalen Netzes versteht, die Metapher des Netzwerkes des Bildes mit den Forschungsstruktu-

ren vermischen, werden gewisse Prinzipien und Verfahren der heterarchischen Forschungskultur deutlich, die auch tradierte Paradigmen des wissenschaftlichen Arbeitens in Frage stellen. Dieses Prinzip führt zum Beispiel in die radikale Form alphabetischer Ordnungen, wie sie in den what's next-Publikationen oder in institutsinternen Namenslisten zu finden sind. Hier wird kein Unterschied gemacht zwischen High- und Low-Table, zwischen Professor und studentischer Hilfskraft.

Es ist eine Sharing-Mentalität, mit der wir im Sinne von Mark Terkessidis Aufruf nach Verfahren der Kollaboration Wege der demokratischen Bildungssettings beschreiten, in denen alle Beteiligte eingebunden sind und anhand derer Relation offen gelegt werden, so dass die Beteiligten verändert aus den Situationen heraus gehen können. Damit wird eine Ahnung davon möglich, wie Lernen auf Grundlage einer Annahme von kollektiver Kreativität geschehen könnte.

Literatur:

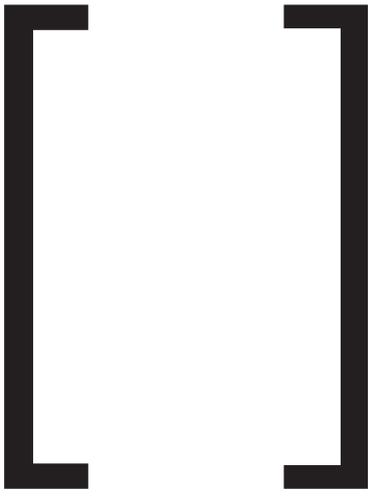
Wolfgang Kemp: Kontexte. Für eine Kunstgeschichte der Komplexität. In: Texte zur Kunst 1. Jg. Heft 2. 1991. S. 89-101.

Rachel Mader: Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell. Peter Lang. 2012.

Torsten Meyer: Next Art Education. 9 essential Theses. In: what's next? Art Education. Ein Reader. Hg. v. Kolb, G. und Meyer, T. kopaed. 2015. S. 218.

Torsten Meyer: Interfaces, Medien, Bildung: Paradigmen einer pädagogischen Medientheorie. transcript. 2002.

Mark Terkessidis: Kollaboration. suhrkamp. – Lesung und Diskussion mit dem Autor in der Akademie der Künste der Welt/ Köln zur gleichnamigen Publikation. 2015.



Manfred Blohm: Wer sich auf ungesichertes Terrain begibt ... **65**; Daniela
Hepfer: Next Art Education (Cologne-Constitution-Mix op Kölsch) **68**

WER SICH AUF UNGESICHERTES TERRAIN BEGIBT...

Manfred Blohm

Jede Transformation die sich auf Education bezieht, hat es auch und vor allem mit Individuen zu tun. Egal wo sie sich bewegen, in virtuellen Treff-, Kommunikations- oder Gestaltungsorten des World Wide Web oder im heimischen Kleingarten, sie, die Individuen haben all das im Gepäck, was uns phylogenetisch mitgegeben wurde. In welchen Welten wir auch unterwegs sind, wir sind von unbewussten primitiven Strukturen geleitet und dominiert: Aggressionen, Bedürfnissen nach Anerkennung, danach geliebt bzw. gemocht zu werden, Fluchtgedanken, Panikattacken, Hahnenkämpfen, Wünschen nach einem sicheren sozialen Nest usw.

„Next Art Education muss die Themen, Problemstellungen und Phänomene, an denen ihre Schüler und Studenten sich bilden sollen, in den Horizont und Kontext der digital vernetzten Weltgesellschaft stellen. Und das heißt, sie kann sich nicht mehr das moderne Bildungsziel des „kritischen“ und zugleich beschaulichen Umgangs mit Büchern und Bildern zum Paradigma nehmen, sondern muss sich orientieren an der Zerstreung in die Netzwerke und am operativen Umgang mit Komplexität.“ (Torsten Meyer)

Ja, die Themen, Problemstellungen und Phänomene an denen Individuen sich bilden sollen/wollen/müssen/können, benötigen ein Wissen um den Horizont einer digital vernetzten „Weltgesellschaft“. Das Wesen jedes Horizontes ist jedoch die Ferne. In dem Versuch sich auf den Horizont zuzubewegen, weicht der Horizont zurück. Und er ändert sich ständig! Übrigens, je höher man sich befindet, desto weiter ist der Horizont entfernt. Allerdings kann man auch weiter schauen! Das primitive Bedürfnis nach einem Nest (oder

nach Nestern), das Menschen Sicherheit gibt, ist das Bedürfnis nach Orten in einer raumbezogenen digitalen Welt. Dieses Nest lässt zugleich den Horizont schrumpfen und eng werden. Die Sehnsucht, der Weite und der darin möglichen Orientierungslosigkeit zu entkommen, produziert das Kleine, Überschaubare – den Ort, an dem die Dinge und Beziehungen verlässlich erscheinen. Sie müssen es nicht wirklich sein, aber Ort ist etwas, dem unsere Gefühle und unsere Bewusstseinskonstruktionen eine Verlässlichkeit zuschreiben. Digitale Welten bieten durchaus solche Orte an. Sie schaffen Treffpunkte, die man immer wieder aufsuchen kann. „Bist du auch bei Facebook?“, „Warst du schon auf der Seite von ...?“ sind Fragen nach Orten und nach Zugehörigkeiten. Das Gleiche gilt für all die Serienformate in den Medien. Sie besucht man, sie sind unsere neuen Orte, über sie tauscht man sich aus, in ihnen kann man sich orientieren. Mit diesen Bedürfnissen und all den anderen oben genannten bekommt es jede Art Education zu tun.

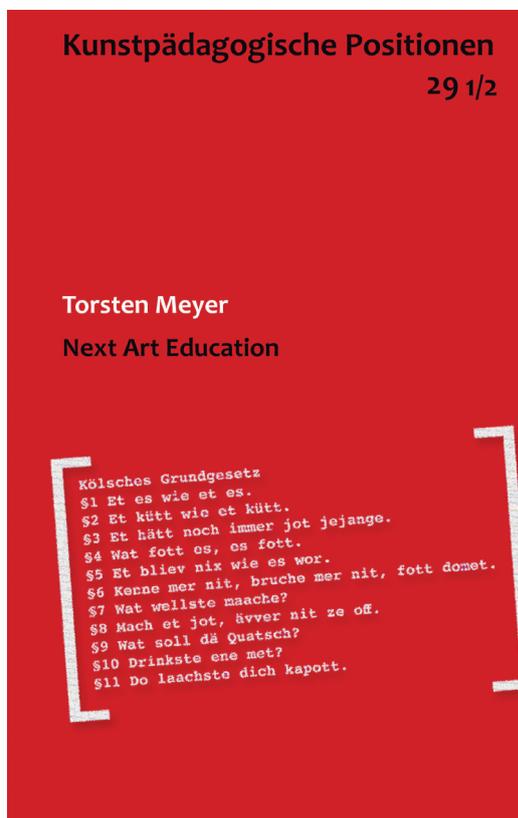
Und in eine andere Richtung gedacht: Die Meinungsführer*innen jeder Art Education sind ständig bemüht Follower um sich zu scharen. Das ist – vorsichtig ausgedrückt – traditionell. Ob sich die sog. „Next Art Education“ wirklich auf „ungesichertes Terrain“ begibt, wie Torsten Meyer das schreibt, ist eine spannende Frage. Wer von den Fachvertreter*innen traut sich auf ungesichertes Terrain? Wer plant, bepflanzt, sichert sein Terrain nicht, wenn er oder sie sich darauf begibt? Sicherheitsbedürfnis ist etwas, das man schwer loslassen kann. Wer ist in einer „Next Art Education“ bereit, die eigene Rolle immer wieder neu in Frage zu stellen, sogar dazu die Meinungsführerschaft

partiell oder auf Dauer aufzugeben? Wer vermag sich in ein schwankendes Boot zu setzen und mit dem Blick auf den fernen Horizont sich auf ungewisse Reise zu begeben? Und: Wer von uns oder kommenden Generationen traut sich, sich den Horizonten, die die anderen wahrnehmen, anzuvertrauen, die Komplexität und Ungesicherheit der Weltwahrnehmungen ins Konzept der eigenen Schifffahrt einzubauen? Eine Next Art Education wird ihren neuen Seeweg nach Indien wie weiland Kolumbus suchen, aber vermutlich etwas ganz Anderes und Unvorhersehbares entdecken. Aber sie sollte dann nicht daran festhalten zu glauben, dass es doch Indien wäre...

NEXT ART EDUCATION (COLOGNE-CONSTITUTION-MIX OP KÖLSCH)

DJ dhe vs. Torsten Meyer

Daniela Hepfer



Kölsches Grundgesetz

1. Das ist der allgemeine Ausgangspunkt: Next Art Education muss, wie alle Pädagogik radikal in Richtung Zukunft gedacht werden. **ES GEHT UM DAS WERDEN, NICHT UM DAS SEIN.** Das erreicht man am besten, indem man sich ernsthaft am Jetzt orientiert.

§2 *Et kütt wie et kütt.*

2. **DER HELD DER NÄCHSTEN GESELLSCHAFT**, Sachverwalter der Kultur und vorbildliches Ideal für Bildungsprojekte **IST NICHT MEHR DER** an die öffentliche Vernunft appellierende **INTELLEKTUELLE DER AUFKLÄRUNG**, nicht mehr der den Vergleich des Realen mit dem Idealen beherrschende Kritiker, kurz **NICHT MEHR DAS SOUVERÄNE SUBJEKT DER MODERNE, SONDERN DER HACKER.**

§4 *Wat fott es, es fott.*

§11 *Do laachste dich kapott.*

3. Next Art Education ist orientiert an den für den Umgang mit dem Sinnüber-

schuss an Kontrolle notwendigen Kulturtechniken. Der Künstler der nächsten Gesellschaft beherrscht (kontrolliert) die Kulturtechniken seiner Zeit. **SEINE KUNST ZITZT IM NETZWERK UND VIBRIERT IN DEN MEDIEN.** Er muss kein Experte für Informatik sein, aber er pflegt einen kreativen Umgang mit Codierungstechniken und Kontrollprojekten.

§5 *Et bliev nix wie es wor.*

4. **NEXT ART EDUCATION** bricht mit der Geschichte der Kunst als große Erzählung eurozentrischer Hochkultur. Sie **BEGIBT SICH AUF UNGESICHERTES TERRAIN. SIE LÄSST SICH**

EIN AUF DIE ANDERE UND AUF DIE NÄCHSTE KUNST UND VERSUCHT POST ART ZU DENKEN. §6 Kenne mer nit, bruche mer nit, fott domet.

Sie steht wiedererkennbar in Verbindung mit dem Feld der Kunst, denkt aber darüber hinaus. Und sie weiß: DIE NÄCHSTE KUNST BLEIBT NICHT UNBEEINDRUCKT VON DER WELT, IN DER SIE ENTSTEHT. Sie befasst sich mit aktuellen Gegenständen des aktuellen Lebens, sie nutzt dafür aktuelle Darstellungstechnologien und sie operiert auf dem Boden alltagskultureller Tatsachen. §7 Wat wellste maache?

5. Speziell für Digital Immigrants: Die „Leitkultur“ der Next Art Education ist die Kultur der Digital Natives. Das ist eine Kultur, die gerade erst entsteht. Wir kennen Sie noch nicht. Sie ist uns fremd. DER RESPEKT GEGENÜBER DEN UREINWOHNERN DER NÄCHSTEN GESELLSCHAFT GEBIETET UNSERE AUFMERKSAMKEIT. §10 Drinkste ene met?

6. NEXT ART EDUCATION MUSS SICH ORIENTIEREN AN den Prinzipien des ins real life gestülpten Cyberspace: DER VERBINDUNG ALLER MIT ALLEN, DER SCHAFFUNG VIRTUELLER GEMEINSCHAFTEN UND DER KOLLEKTIVEN INTELLIGENZ. Sie muss die Problemstellungen und Phänomene, an denen ihre Schüler und Studenten sich bilden sollen, in den Horizont und Kontext der digital vernetzten Weltgesellschaft stellen. Und das heißt, sie kann sich nicht mehr das moderne Bildungsziel des „kritischen“ und zugleich beschaulichen Umgangs mit Büchern und Bildern zum Paradigma nehmen, sondern MUSS SICH ORIENTIEREN AN DER ZERSTREUUNG IN DIE NETZWERKE UND AM OPERATIVEN UMGANG MIT KOMPLEXITÄT. §12 Alles hätt met allem jet zo donn.

7. Nächste Gesellschaft denkt Zeit nicht mehr vorwiegend als Linie, die vom Gestern nach Morgen führt und Her- und Zukunft kausal verbindet. Geschichte gehört der Moderne. Ebenso wie Teleologie. DIE NÄCHSTE GESELLSCHAFT DENKT ZEIT ALS PUNKT. RELEVANT IST DAS JETZT. §1 Et es wie et es.
Der umgestülpte Cyberspace entwickelt sich zum Medium einer globalen Zeitgenossenschaft. KULTURELLE GLOBALISIERUNG WIRD DAMIT ZUM CONSTANTLY PRESENT LAYER OF REALITY. §9 Wat soll dä Quatsch?

8. NEXT ART EDUCATION weiß, dass die nächste Kunst das Bild nicht mehr als Ziel der Kunst betrachtet, sondern als Rohstoff und Material. Sie zielt nicht mehr auf das große Meisterwerk, sondern geht um vor allem mit dem Plural von Bild. Sie PRODUZIERT TIEFGRÜNDIGES WISSEN ÜBER DIE CODES, DIE UNSERE WIRKLICHKEIT STRUKTURIEREN und entwickelt die FÄHIGKEIT ZUR INTERAKTIVEN ANEIGNUNG VON KULTUR IN DER FORM DES SAMPLE, MASHUP, HACK UND REMIX. Und sie ahnt, dass Kontrolle über die globale Lebenswirklichkeit nur zu erlangen ist in Formen von partizipativer Intelligenz und kollektiver Kreativität. §8 Mach et jot, ävver nit ze off.
§13 Dr Künstler kann alles jebroche.

9. Insbesondere dieser (vorläufig) letzte Punkt erfordert ein sehr gründliches Nachdenken der basalen Bezugspunkte der Kunstpädagogik. Next Art Education hat nicht nur die aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammende Entgegensetzung von Kunst und Technik hinter sich gelassen, sondern auch die damit zusammenhängende Opposition von Natur und Kultur. Der homme naturel 2.0 als Kontrast- und Ausgangspunkt für Kulturkritik wie Bildungsprojekte der nächsten Gesellschaft ist der Mensch im Zustand der nächsten Natur. Folglich muss – sehr sorgfältig im Hinblick auf die Tiefe der Verwurzelung in der fachlichen Argumentation – der Künstler der nächsten Gesellschaft als vorbildhaftes Ideal für die pädagogischen Projekte der Next Art Education unter der Prämisse bedacht werden, die mit Immanuel Kant – upgedatet mit Koert van Mensvoort – gefasst werden könnte: DAS GENIE [DES KÜNSTLER DER NÄCHSTEN GESELLSCHAFT] IST DIE INSTANZ, „DURCH WELCHE DIE [NÄCHSTE!] NATUR DER KUNST DIE REGEL GIBT“. §3 Et hätt noch immer jot jejange.
(Kant 1760, §46)

mixed by dhe 2015

09

*Insbesondere dieser (vorläufig) letzte Punkt erfordert ein sehr gründliches Neudenken der basalen Bezugspunkte der Kunstpädagogik. Next Art Education hat nicht nur die aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammende Entgegensetzung von Kunst und Technik hinter sich gelassen, sondern auch die damit argumentativ zusammenhängende Opposition von Natur und Kultur. Der *homme naturel 2.0* als Kontrast- und Ausgangspunkt für Kulturkritik wie Bildungsprojekte der nächsten Gesellschaft ist der Mensch im Zustand der nächsten Natur. Folglich muss – sehr sorgfältig im Hinblick auf die Tiefe der Verwurzelung in der fachlichen Argumentation – der Künstler der nächsten Gesellschaft als vorbildhaftes Ideal für die pädagogischen Projekte der Next Art Education unter der Prämisse bedacht werden, die mit Immanuel Kant – upgedatet mit dem Konzept der nächsten Natur² – gefasst werden könnte: Das Genie [des Künstlers der nächsten Gesellschaft] ist die Instanz, „durch welche die [nächste!] Natur der Kunst die Regel gibt.“ (Kant 1790, §46)*

Lisa Rosa: 7 Gedanken zu Torsten Meyers Next Art Education, These 9 71;
Konstanze Schütze: Einhörner 74

7 GEDANKEN ZU TORSTEN MEYERS NEXT ART EDUCATION, THESE 9

Lisa Rosa

1. Die 9.These regt folgende Fragen an: Was ist das Nächste an der „nächsten Natur“? Und inwiefern ist dieses Nächste neu? Und da alles Neue auch etwas vom Vorigen enthält, das es verwandelt, indem es eine neue Form produziert, in der ein widersprüchliches voriges Etwas sich aktuell neu realisiert: Welches Altbekannte tritt in welcher neuen Form zutage?

2. Zur Bearbeitung dieser Fragen lohnt sich ein Blick auf das Verständnis von dem, was Natur genannt werden soll.

Die Überwindung der „Opposition von Kultur und Natur“ als einer dualistischen Entgegensetzung ist nicht erst eine Idee der „Next Art Education“: Schon früh in der Moderne ist dieser Dualismus philosophisch – zeitgleich mit seiner Kür zu einem der Mythen der Moderne über sich selbst – auch schon wieder überwunden – als theoretisches Denkmodell selbstverständlich, nicht im Alltagsdenken. In Marxens Auffassung vom Menschen als Zwitterwesen, das zugleich natürlich, d.h. der Natur entsprungen und ihr unentrinnbar verhaftet ist einerseits, und ein davon unterschiedenes gesellschaftlich-kulturelles Wesen ist andererseits, tritt der Mensch arbeitend aus der Natur heraus- und ihr (sie bearbeitend) gegenüber. Und indem er dabei Artefakte (Werkzeuge, Medien, Kunstwerke, Technologien, soziale Systeme) erschafft, kreiert er gleichzeitig – seine eigene Na-

tur bearbeitend – sich permanent umgestaltend selbst. Das heißt dann aus der Perspektive der Natur auch: Natur gibt es seit dem Homo Sapiens als einzigem gesellschaftlichen Wesen nur noch unter den Bedingungen von Kultur.¹ Aus dieser Perspektive der Natur und dabei atemberaubend schön hat Merlin Donald diese Kultur-Natur-Dialektik zum Ausdruck gebracht. Im Bewusstsein des Menschen hat sich ihm zufolge die Natur ein Instrument erschaffen, mit dem sie sich selbst beobachtet:

„Unser Nervensystem hat die Mauern des Solipsismus durchbrochen. Wir sind die Wesen, in denen das physikalische [gemeint ist das physische, LR] Universum, nach dem tastenden Suchen eines langwierigen Entwicklungsprozesses, am Ende nun seiner selbst gewahr wird.“²

Nur derjenige kann angesichts einer solchen Formulierung in Gelächter ausbrechen, der dieses Entwicklungsergebnis mit teleologischer Intentionalität in eins setzt und die gleichwohl bestehende (und heute plausiblere) Möglichkeit negiert, dass auch dieses Ergebnis wie alle Entwicklungsergebnisse verstanden werden kann als ein Ergebnis unter den Bedingungen von Kontingenz. Dieser dialektischen, aber auch mit systemtheoretischem Verständnis beschreibbaren Auffassung des Zusammenhangs von Natur und Kultur folgend, ist keine einfache Negation des dualistischen Verständnisses der Moderne

mehr möglich, die etwa lautete: „Natur und Kultur sind nicht in Opposition, sie sind stattdessen identisch“. Die zweite Negation ist längst erfolgt, und wir können nicht hinter sie zurückfallen: Das Verhältnis von Natur und Kultur ist komplex interdependent und widersprüchlich. Es bekommt eine neue Form in (je-)der nächsten Epoche.

3. Wenn also nicht einfach nur eine Konkretisierung oder Anwendung des abstrakt-theoretisch längst überwundenen Kultur-Natur-Dualismus jetzt endlich auch in der Kunsterziehung, was also dann kann das Nächste an der Next-Art-Education sein?

Die nächste Kunstpädagogik müsste bei ihrem Gegenstand, **„de(m) Mensch(en) im Zustand der nächsten Natur“** zweierlei – und zwar in Form der Einheit der Differenz – berücksichtigen: den Zustand der äußeren Natur (also der physischen gestalteten Naturumwelt) ebenso wie den Zustand der inneren Natur (des Menschen). Mit Marx und Donald gedacht, lautet die erste Frage dann: In welcher Form zeigt sich das nächste (die Natur bearbeitende, das Universum reflektierende) **Bewusstsein**? Und zweitens: Was bedeutet das für die Kunstpädagogik?

4. Der Mensch bis zum Ausgang der Moderne ist der Mensch, der den Zustand der äußeren Natur reflektiert/bearbeitet und dabei seine innere Natur verwandelt. Der Mensch der nächsten Epoche ist der Mensch, der den Zustand der äußeren Natur in seiner inneren Natur reflektiert und diese Reflexion reflektiert. Aber auch das ist nicht wirklich eine neue Stufe. Denn diese hatten vernünftig denkende Philosophen schon lange erreicht. Was wäre darüber hinaus der neue Wert, den das „next“ ausmacht?

Es hat etwas mit der Tendenz zur Universalisierung, zur Vergesellschaftung unter den Bedingungen der neuen Stufe beschleunigter Vernetzung zu tun.

Die vorvorherige Kulturstufe kann schreiben. Symbolschrift ist die technische Voraussetzung zum abstrakten Denken, da sie Denkergebnisse aus dem Arbeitsgedächtnis auslagern und sie so zeitunabhängig und entkoppelt vom Einzelgehirn zur Weiterbearbeitung speichern und wiedervorlegen kann. Das Arbeitsgedächtnis wird dadurch in zweierlei Hinsicht kolossal erweitert. Aber nur wenige Individuen, nur eine sehr kleine gesellschaftliche Gruppe kann in der Vormoderne überhaupt schreiben. Erst die darauf folgende Epoche,

also die Moderne, hat dieses Medium (Symbol-)Schrift im Leitmedium des Buchdrucks mit der Literacy „Allen“ zugänglich gemacht (zumindest der Tendenz nach also gesellschaftlich verallgemeinert). Dabei hat sie jedoch nur die formal-technischen Voraussetzungen in der Alphabetisierung verallgemeinert, während das dadurch ermöglichte abstrakt-theoretische Reflektieren selbst einer elitären Minderheit mit besonderem gesellschaftlichen Status vorbehalten blieb, dem philosophisch gebildeten Intellektuellen.

5. Die neue Stufe dürfte also historisch analog in der Tendenz bestehen, dass „Alle“ in dieser vor uns liegenden als Netzwerkgesellschaft, Sinn-gesellschaft, Wissensgesellschaft verstandenen nächsten Gesellschaft den „Zustand des Philosophen“ erreichen. Sichtbar wird diese Tendenz tatsächlich in der revolutionären Erweiterung des Zugangs zu Informationen und der technischen Möglichkeit und ihrer zunehmenden Nutzung zur Selbstermächtigung „Allen“ zur Produktion und Publikation von Wissen (sei es in „wissenschaftlicher“ oder „künstlerischer“ Form). Dies wird auch noch mehr als bisher schon sowohl das Denken als auch die Kunstpraxis und deren Ausdrucksformen verändern. Dies wird außerdem die Opposition von Kognition und Kunst überwinden oder zumindest das dualistische Verständnis von Kopf und Bauch, Denken und Emotion, und von Theorie und Praxis folgenreich infrage stellen. Eine neue Formation der Einheit der Differenz von „Kunst“ und „Philosophie“ wird entstehen. Vielleicht werden in der nächsten Gesellschaft noch nicht „Alle“ Philosophen und Künstler sein. Next Art Education wird aber ohne Philosophy Education nicht mehr auskommen – und darum auch die Next Art Educators nicht ohne eigene philosophische Praxis.

6. Die Idee, das „Innere Wachstum“ als das nächste Wachstum zu verstehen, das allein in verträglicher Übereinstimmung mit dem Zustand (und den Gesetzen) der inneren wie äußeren Natur steht, weil ein äußeres Wachstum nicht mehr möglich ist, wird jetzt „Allen“ plausibel – wahrscheinlich mittels der Erziehung durch philosophisch geschulte Kunst. Denn da es den homo oeconomicus, den immer und nur rational handelnden Menschen nicht gibt, bleibt der vernünftig gewordenen Kunst / der schön gewordenen Philosophie die Aufgabe, dem Menschen in seine nächste Natur hineinzuhelfen. Persuasive Design³

und Nudging⁴ sind dabei nur profane Zipfel des viel größeren Gewebes eines neuen universalen Bewusstseins.

7. (Das erinnert nun doch an Schillers Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen⁵. Nichts Neues insofern also. Dafür mit meinen neuen Worten.)

- 1.) Einen sehr schönen Überblick über den Gegenstand aus marxistischer Sicht findet man in den Aufsätzen des „Grünen Buchs“: Rückriem, Georg (Hrsg.), Historischer Materialismus und menschliche Natur, Köln 1978
- 2.) Merlin Donald, Triumph des Bewusstseins. Die Evolution des menschlichen Geistes, Stuttgart 2008, S. 289 (Original: „A Mind so rare. The Evolution of the Human Consciousness“, NY 2001).
- 3.) <http://conversionxl.com/5-principles-of-persuasive-web-design/>
- 4.) http://en.wikipedia.org/wiki/Nudge_theory
- 5.) http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cber_die_%C3%A4sthetische_Erziehung_des_Menschen

EINHÖRNER

Konstanze Schütze

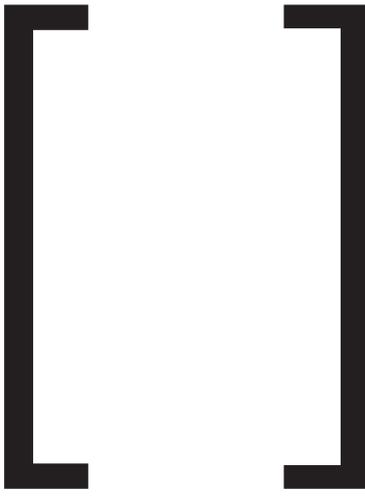
Die heranwachsenden Künstler und Künstlerinnen haben sich unabhängig gemacht und sich eine eigene Kunst erfunden. Diese Kunst ist die sogenannte Post-Internet Art und sie ist ein Nachfolger der Netzkunst. Ihre Wurzeln finden sich in der Verlängerung der Kunst der zweiten Moderne und sie gibt den Sachverständigen der Kunst derzeit vielerlei Rätsel auf. Die Künstler_innen, die unter diesem Label subsummiert werden, sind bereits die dritte Generation einer voranschreitenden Digitalisierung. Sie bewegen sich mit ausgesprochener Selbstverständlichkeit in einer vernetzten Welt, und provokant gesagt, was sie tun und denken, kann nicht für jeden mühelos völlig aufschlussreich sein. Ihre Beschäftigung gilt nicht mehr den Ausprägungen und Erscheinungsformen *des Mediums* selbst. Sie operieren nicht an ästhetischen oder politischen Wenden und von allzu klar formulierten Thesen halten sie sich fern. Durchaus aber erkennen sie — mit teils vehementen Gebärden — das Bestehende und Vergangene als nicht immer wieder erneut zu hinterfragende Bedingung ihres Lebens an. Indirekt leben sie vielleicht — zugleich digital wie analog — in einer überarbeiteten und verdinglichteren Version der postmodern condition (Lyotards), in einer *post-digital condition*. Warhol, Brueghel und Duchamp sind ihnen gleichbedeutend. Die sozialen Netzwerke sind kein Novum für sie. Bei ihnen lösen die Überforderungen des digitalen Alltags kein lethargisches Staunen mehr aus und ihre Kunst ist nicht Resultat einer Gegenbewegung auf Überkommenes, sondern simple Konsequenz aus den Bedingungen ihrer Zeit: ein *state of mind*, der sich im Abseits neuer Utopien als brauchbar erweisen will und sich für die Inhaber ganz „natürlich“ anfühlt und nichts Herausragendes mehr will.

Das Phänomen Post-Internet Art und die beginnende Auseinandersetzung aus den traditio-

nellen Lagern der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft könnte uns nun ein gutes Beispiel für den befremdenden Effekt sein, den kommende Veränderungen und notwendige gesellschaftliche Prozesse auf die von uns erlebten Wirklichkeiten und herrschenden Gewissheiten noch haben werden. Während die Kunsttheorie und Kulturwissenschaft beginnen, die Produktions- und Rezeptionsweisen der „nächsten“ Generation aus ihrer Perspektive etwas hölzern und staksend für einen wissenschaftlichen Diskurs zu erschließen, steht die Kunstpädagogik einem erheblich komplexeren Problem gegenüber. Während Sie den medienkulturellen Wandel theoretisch ebensomitschreiben und verfolgen muss, muss sie im Heute — *in real-time* — bereits anwendbare Lösungen für vielfältige Situationen von Bildung finden. Unter den sich rasant wandelnden Bedingungen (auch für Bildung), müssen die Konzepte (auch in der Bildung) Schritt halten können mit dem, was sich medial und gesellschaftlich immer wieder neu anbahnt. Um unter diesen Vorzeichen Sinnvolles und Nachhaltiges zu leisten und sich für die kommende — ja nächste(!)— Gesellschaft brauchbar zu machen, bedürfte es wohl eher grundlegender Revisionen des Gegenwärtigen und unserem Verständnis davon.

Eine entsprechende Kunstpädagogik, die *auf den Schultern von Cyborgs und Giganten* mühelos, nahezu fliegend neue Diskurse schreibt, muss uns aber erst noch erscheinen. Post-Internet Art aber ist schon da. Mit ihrer unverhältnismäßigen Leichtigkeit und einem scheinbar unbedarften Umgang mit Vergangenem und Zukünftigem bei gleichzeitig starkem Bekenntnis zum Heute kann sie uns wohl lehren etwas genauer hinzusehen und eigene — ja, auch mal *affirmative corporate* — Wege in bewährten, scheinbar starren Ver-

hältnissen zu finden. Dafür, allerdings braucht es sicher das eine oder andere Einhorn, das zwischen geltenden Realitäten lebt, da, wo die *nächste Natur* ihren jeweils neuen Anfang nimmt und Regenbogen aus Pixeln wachsen, an die man gern etwas Fantasie heften will.



Heidi Helmholtz: „Learning a Living“ of Eskimos, beehive hairdos, and the Scent of Time 77; Julia Dick: 10. 79

„LEARNING A LIVING“ OF ESKIMOS, BEEHIVE HAIRDOS, AND THE SCENT OF TIME

Heidi Helmhold

Marshall McLuhan's 'Understanding Media', published in 1964, was announced to be a deeply disquieting book. It has been the *Next* of the Sixties. What fascinates me about 'Understanding Media' is how focused his arguments are on the senses, how firmly he bases his analyses on the everyday life, and how disquietingly he creates the *Future* by capturing the *Present* within the *Past*.

Here are some examples:

There are the igloo, the clothes, the warmth and the social that form the technology and pedagogy of the survival:

„Both clothing and housing store warmth and energy and make these readily accessible for the execution of many tasks otherwise impossible. In making heat and energy accessible socially, to the family or the group, housing fosters new skills and new learning, performing the basic functions of all other media. Heat control is the key factor in housing, as well as in clothing. The Eskimo's dwelling is a good example. The Eskimo can go for days without food at 50 degrees below zero. The unclad native, deprived of nourishment, dies in a few hours. (McLuhan, UM, 136)

There are cars, bodies, beards and beehive hairdos that stand for the emigrant's avant-garde pro-

gram and the preference for the sculptural values:

„Today Europeans have begun to dress for the eye, American-style, just at the moment when Americans have begun to abandon their traditional visual style. The media analyst knows why these opposite styles suddenly transfer their location. The Europeans, since the Second War, have begun to stress visual values; his economy, not coincidentally, now supports a large amount of consumer goods. Americans, on the other hand, have begun to rebel against uniform values for the first time. In cars, in clothes, in paperback books, in beards, babies, and beehive hairdos, the American has declared for stress on touch, on participation, involvement, and sculptural values. America, once the land of an abstractly visual order, is profoundly „in touch“ again with Europeans traditions of food and life and art. What was an avant-garde program for the 1920 expatriates is now the teenager's norm.“ (McLuhan, UM, 130)

And there are the scent of time, body odor and narcosis that characterize special and memorable concepts of bodies and the space of the non-visual:

„Until the coming of the missionaries in the seventeenth century and the introduction of the mechanical clocks, the Chinese and Japanese had for

thousands of years measured time by graduations of incense. (McLuhan, UM, 158)

„The sense of smell, long considered the root of memory and the unifying basis of individuality, has come to the fore again in the experiments of Wilder Penfield. During brain surgery, electric probing of brain tissue revived many memories of the patients ... The sense of smell is not only the most subtle and delicate of the human senses; it is, also, the most iconic in that it involves the entire human sensorium more fully than any other sense. It is not surprising, therefore, that highly literate societies take steps to reduce or eliminate odors from the environment. B.O (Body Odor, H.H), the unique signature and declaration of human individuality, is a bad word in literate societies. It is far too involving for our habits of detachment and specialist attention.“ (McLuhan, U.M. 159)

„It is a necessary approach in understanding media and technology to realize that when the spell of the gimmick or an extension of our bodies is new, there comes narcosis or numbing to the newly amplified area“ (McLuhan, U.M. 160)

References:

McLuhan, Marshall (1964), Understanding Media. The extensions of man. London and New York:Routledge, 2006

10.

Julia Dick

Die Schnittstelle jedoch, welche überhaupt erst den Zugang zum alltäglichen *und* zum virtuellen Raum schafft, scheint zu mindest zunächst noch leiblich, und deswegen auch an Materie und Zeit gebunden zu bleiben.

Jener Schnittstelle ist die Vergangenheit einer kollektiven Kultur eingeschrieben.

Jener wird auch unaufhaltsam und unentrinnbar die Erfahrung an der kollektiven Kultur weiter eingeschrieben. Die Zukunft dieser Einschreibungen aber entzieht sich.

Denn der Zugang jener Schnittstelle ist in Bezug auf das Kommende eingeschränkt: Dem Körper bleibt das Reisen durch die Zeit verwehrt. Er bleibt träge und schwer im hier und jetzt zurück im Vergleich zu den Bildern, die der Leib sich erzeugt. Lediglich im Denken, Träumen und Phantasieren kann das Kommende gesehen, sich ausgemalt, geplant und in Angriff genommen werden. Und JA KLAR! Lasst diese Möglichkeit ruhig nutzen. Denn das sich Ausrichten ist der erste Schritt zu einer Mitgestaltung des einerseits unkontrollierbarem aber andererseits auch mitbeeinflussbar Kommenden. Was denkbar ist, wird möglicher. ABER! Der zweite Schritt im Mitgestalten ist dann das tatsächliche Handeln, gern entsprechend jener Ausrichtung, doch zugleich dem Unkontrollierbarem ausgeliefert – zum Glück nicht hilflos, sondern improvisierend!

In der Improvisation zeigt die Schnittstelle nun selbst auch ihre Eigenart. Sie ist ein Frechdachs. In ihr wohnen Instinkte, Intuition, diverse verworrene und mit der kollektiven Kultur verknüpfte bewusste, unbewusste und unberechenbare Gefühlswelten, die das Handeln mit leiten. Die Schnittstelle scheint selbst ein Stück weit Teil des Unkontrollierbaren zu sein. Ich schlage vor ihr zu vertrauen.

Denn im Vertrauen kann ich Schnittstelle mich ausleben und dankbar die Fähigkeit zu Gestalten bei gleichzeitiger Ausgeliefertheit annehmen. Im Vertrauen kann ich akzeptieren, dass ich nichts wirklich wissen oder halten kann und dass alles Gedachte oder Festgewordene immer wieder und jederzeit zu zerrinnen vermag. So traue ich keinem Bild, keinem Text, keinem Gedanken, keinem Plan, nichts Vermitteltem, keiner Erinnerung, keinem nackten Konzept, keiner Struktur, keiner Autorität, keinem Wort, keinem der Erzeugnisse dieses ganzen konservierten Sinnüberschusses so sehr, wie der Erfahrung meiner wahrnehmendhandelnden Schnittstelle im hier und jetzt mit dem was ist und mit dem, was die anderen Schnittstellen da so treiben. Die Erfahrung des Leibes kann übernommene Bilder, Ideale, Gedanken und Vorstellungen aufbrechen, auflösen, bestätigen, korrigieren, unterfüttern oder erweitern. An ihr lerne und wachse ich in die Tiefe. Sie gibt Hand, Fuß und einen Boden der fließt.

IMPRESSUM

50(!) – Aussagen und Propositionen zu:
Torsten Meyer „Next Art Education.
9 grundlegende Thesen“ (2014)
anlässlich des 50. Geburtstags von
Torsten Meyer.

Realisation: Annemarie Hahn, Gila Kolb,
Konstanze Schütze
Gestaltung: Annemarie Hahn
Umschlag-Print: we-make-it

Unser herzlicher Dank gilt allen Autor_innen!

2. überarbeitete Auflage, 2015 (unlimited)

Die 1. Auflage (3 Stück) wurde als Vorabversion
zur Geburtstagsfeier im Mai 2015 überreicht.
Die 3. Auflage (50 Stück) erscheint im Januar 2016



