

Dokumentation

Exklusion – Inklusion

Kulturelle Bildung in Zeiten der Globalisierung

14. April 2011

MUMOK



Die Dokumentation wurde zusammengestellt und editiert von

Irene Benitez-Moreno und Franz Schmidjell.

Inhalt

BEGRÜßUNG.....	3
ERÖFFNUNG.....	5
<i>FARIDA SHAHEED</i>	5
KEYNOTE.....	7
<i>ROGER M. BUERGEL</i>	7
PUBLIKUMSDISKUSSION I.....	11
STATEMENTS.....	16
Statement <i>ABDOU KASSE</i>	17
Statement <i>MARLIES HAAS</i>	20
Statement <i>CLAUDIA EHGARTNER</i>	22
PODIUMSDISKUSSION.....	24
PUBLIKUMSDISKUSSION II.....	30

BEGRÜßUNG

Schmidjell: Meine Damen und Herren! Einen schönen guten Abend, herzlich willkommen zur Veranstaltung kulturelle Bildung in Zeiten der Globalisierung. Mein Name ist Franz Schmidjell. Ich bin Mitarbeiter am Wiener Institut und betreue dort unter anderem den Bereich Kultur und Entwicklung. Ich möchte mich für ihr Kommen bedanken. Mein ganz besonderer Dank gilt unseren internationalen Gästen, Frau Farida Shaheed, Herrn Roger Buergele und der UNESCO Delegation aus dem Senegal, die sich schon eine Woche lang in Österreich befindet und hier mit verschiedenen Institutionen Formen von künftigen Kooperationen diskutiert. Wir werden die ReferentInnen aus Österreich und die internationalen Gäste im Laufe des Abends noch näher vorstellen. Mein Dank geht an unsere Kooperationspartner, dem Museum für Moderne Kunst, in dessen wunderschöner Lounge wir uns jetzt befinden und an die österreichische UNESCO-Kommission. Mein Dank gilt auch der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit für die Unterstützung dieser Veranstaltung.

Zum Ablauf: Es wird am Beginn ein Statement von einer sehr prominenten Person geben, von Frau Farida Shaheed. Anschließend zeigen wir einen Trailer zu einem international viel beachteten Projekt, das bei Linz 09 und bei der Dak'Art, der Kunstbiennale 2010 stattgefunden hat. Danach kommt der Hauptvortrag von Herrn Robert Buergele und anschließend Statements vom Podium. Auch sie sind natürlich eingeladen, Fragen und Kommentare abzugeben. Zwei organisatorische Hinweise: Wir haben für sie eine deutsch-französisch/französisch-deutsche Übersetzung vorbereitet. Es wird ein Statement auf Französisch geben, also, wer sich noch mit Kopfhörern eindecken will, die gibt es von mir aus gesehen rechts beim Eingang. Sie finden auch Fragebögen auf ihren Sesseln. Wir ersuchen sie, diese auszufüllen, damit wir uns für die nächsten verbessern können. Sie haben auch die Möglichkeit den VIDC-Newsletter zu abonnieren, dazu gibt es auch beim Info-Tisch eine Liste.

Was ist das Ziel dieser Veranstaltung? Es geht uns einerseits um ein internationales Dokument, das schon 2006 von der UNESCO beschlossen wurde, nämlich um die ‚Roadmap for Arts Education‘, dem Leitfaden für kulturelle Bildung. Kann dieses Dokument die Potentiale von kultureller Bildung, von Kunsterziehung in den Schulen, stärken? In Schulen – und ich würde es jetzt polemisch formulieren – die ja darauf ausgerichtet sind, stromlinienförmige Pisa-Menschen zu produzieren. Welchen Beitrag kann so ein Dokument leisten, die Teilnahme an Kunst und Kultur zu erhöhen? Ich beziehe mich da auf eine Zahl, die ich bei den Recherchen gefunden habe: nur 20 % der Fünfzehnjährigen haben Zugang zu Kunsterziehung oder nutzen

diesen Zugang, das heißt, 80 % haben keine Teilhabe an diesem Thema. Nachdem wir international heute hier diskutieren, geht es auch um die Frage, wie sieht der Kunstunterricht, die Kulturelle Bildung anderswo, in einem afrikanischen Land aus. Ein zweiter Aspekt, der uns genauso wichtig ist: Es geht darum, in unserer globalisierten Welt unseren Bild um andere Lebensentwürfe zu erweitern, statt dem vorherrschenden Modell, „Wie im Westen, so auf Erden“, fortzusetzen. Es gibt Länder wie Ecuador und Bolivien, die beschlossen haben, Konzepte von indigenen Völkern, die Philosophien der indigenen Völker vom ‚Guten Leben‘ in die Verfassung aufzunehmen. Es gibt das Beispiel Bhutan, dass den Fortschritt nicht mehr rein ökonomisch misst, mit dem Bruttosozialprodukt, sondern dafür den Indikator ‚Gross National Happiness‘, also eine Art kollektive Lebenszufriedenheit, einzuführen. Dabei spielen kulturelle Aspekte eine große Rolle. Und was uns sehr wichtig ist, sind die Positionen von KünstlerInnen und zivilgesellschaftlichen Akteuren im Süden zu hören. Positionen, die abseits von europäischen entwicklungspolitischen Institutionen, die sehr stark cultural industries forcieren, die kulturellen Rechte betonen und stark auf Menschenrechte Bezug nehmen. Es stellt sich die Frage natürlich, welche Form in der gleichberechtigten Wahrnehmung und Kooperation können wir bei diesem Thema finden?

Nun möchte ich aber unseren ersten Gast, genauer gesagt unseren Ehrengast vorstellen und da sie englisch spricht, werde ich auch nun in die englische Sprache wechseln, ich bitte um Entschuldigung, dass dieser Teil eben nicht übersetzt wird.

Our guest of honour is an international recognized sociologist, writer, academic and . Women activist from Pakistan, she has over 25 years research experience and women issues, women and labour and legal rights, especially in Pakistan, South Asia and in the muslim context. She is director of “Research at the Shirkat Gah-Women’s Resource Centre” based in Punjab. She is a long standing council member of women living under the muslim law. In October 2009 she is an expert in the field of cultural rights by the UN-Human-Rights-Council. In her work, in the new task she is dealing among others also with cultural rights within the educational system. Please ladies and gentlemen, give a warm welcome to Mrs. Farida Shaheed.

ERÖFFNUNG

Farida Shaheed: Thank you and good evening and I am sorry I don't speak German, so I will speak in English, as you have just heard I have been appointed the first mandate in the field of cultural rights. This is an area which has not been well developed. Cultural rights in terms of international human rights practices in the system. But I do hope with my mandate there is more attention to what are cultural rights. Culture to me is not the high culture of grand arts only. It is more than the food that we eat and the clothes that we wear. It is all of these things but over and above that is to me a prism through which we see the world around us and the way we interact with both, the natural world and the human world. So it is our vision, it's how you do this. For me, cultural rights are therefore the first right, which is entrenched in the international and economic and social rights, is the right to take part in cultural life itself. And what does that mean? It means amongst other things you have the right to access and the right to participate in and the right to contribute to cultural life. And I think for me the purpose is not to preserve culture as it is or to preserve cultural artifacts and cultural heritage that is for other institutions like UNESCO and we have the commission here. My task is to see what you need to continue to have and enjoy cultural rights. That includes the ability to express yourself, the ability to learn about not just your own culture but all cultures. My task is also to look at the difference, how diversity relates to culture rights and I think the work that you are doing in terms of art teaching and education give the opportunity to people to express themselves is very much a part of culture rights which all children and all individuals must have access and entitlement. I wish you the best and the film that you are talking about, the documentary from the rights perspective it is more the process of engagement and exchange and being able to express yourself and with all the freedoms that are necessary. So I wish you the best. Thank you.

Schmidjell: Die heutige Veranstaltung hat eine Vorgeschichte. Im September 2009 trafen sich in der damaligen europäischen Kulturhauptstadt Linz, KunstpädagogInnen und SchülerInnen aus neun Ländern. Sie kamen aus dem Senegal, Gambia, Mali, Burkina-Faso, Slowenien, Ungarn, Deutschland, Frankreich und Österreich. Dieser Kunstworkshop wurde bei der Dak'Art, der Kunstbiennale in Dakar, im Jahre 2010 fortgesetzt. Die beiden Kunstereignisse boten den 26 PädagogInnen und SchülerInnen die Möglichkeit, selbst künstlerisch aktiv zu werden, Kunstprojekte, Ausstellungen zu besuchen und sich über zeitgenössische Kunst und Kunstpädagogik auszutauschen. Zwei Leute waren maßgeblich beteiligt, dass dieses Projekt zustande gekommen ist. Herr Madiyou Toure aus dem Senegal und Herr Oswald Seitinger. Beide sind heute hier und sie werden sie anhand des Filmes auch

noch näher kennen lernen. Der Film, von dem wir heute nur einen Trailer zeigen, wurde produziert von Herrn Karl Brousek vom BMUKK und einer Schüler- und Schülerinnengruppe von der Ortweinschule in Graz. Die Produktion des Filmes sowie das Projekt wurden vom BMUKK, von der UNESCO-Kommission Österreich und von Linz 09 unterstützt. Wir werden jetzt diesen Film einspielen und anschließend wird dann Frau Gabriele Eschig, die Generalsekretärin der UNESCO-Kommission, den Hauptreferenten Robert Buergel vorstellen. Danach geht es zur Diskussion aufs Podium. Herzlichen Dank.

Film-Trailer „Linz09-Dak’art10“

Eschig: Sehr geehrte Damen und Herren. Mein Name ist Gabriele Eschig, ich vertrete die österreichische UNESCO-Kommission. Sie haben gesehen, dass der Film, den die Schülerinnen und Schüler der Ortweinschule zusammen gestellt haben, aus einem 60 Minutenfilm auch von ihnen gestaltet, mit diesen Schriftzügen, mit diesen raschen Schnitten und ihnen einen Einblick von diesem Pilotprojekt geben soll, das die österreichische UNESCO-Kommission zusammen auf die Anregung von Herrn Seitinger und Herrn Toiree mit vielen Partnern, auch dem Unterrichtsministerium, dem Außenministerium, dem VIDC und mit Unterstützung der UNESCO im Jahre 2009 und 2010 durchgeführt hat. Von senegalesischer Seite ist dann eben der Wunsch gekommen, diese Kooperation im Bereich der kulturellen Bildung, auch der Curricular, auch der Ausbildungssituation fortzusetzen, das hat zum Besuch der senegalesischen Delegation geführt und wir haben dies zum Anlass gemacht auch diese heutige Veranstaltung zu organisieren. Ich habe jetzt aber die Freude ihnen den nächsten oder den Hauptreferenten des heutigen Abends, nämlich Roger Buergel, vorzustellen. Er ist in Berlin geboren und hat eigentlich seine ganz berufliche Karriere der Kultur- und Kunstvermittlung gewidmet. Nämlich einerseits als Kurator und Ausstellungsmacher und andererseits auch als Lehrender. Er hat, nachdem er seine Schulzeit in Berlin und Bremen verbracht hat, 1983 in Wien an der Akademie der Bildenden Künste studiert, hat nebenbei Philosophie und Wirtschaftswissenschaften studiert und war von 1985 bis 1987 Privatsekretär von Hermann Nitsch. Er fühlt sich demnach Wien seit dieser Zeit sehr verbunden, hat lange Zeit hier gelebt, sein jetziger Lebensmittelpunkt ist allerdings, wie er mir gesagt hat, Berlin und Zürich. Wenn ich jetzt kurz die Stationen bzw. die Orte in Erinnerung rufe an denen er Ausstellungen gemacht hat, sind das Wien, Moskau, dann Lüneburg, Rotterdam, Duisburg, er war auch einmal kurze Zeit Kurator des Miami Art Museums bevor die Finanzkrise den Staat Florida so in die Bredouille gebracht hat, dass die Projekte nicht mehr verwirklicht werden konnten. Ich möchte vielleicht als Überleitung zu dem Thema, das er behandeln wird, noch erwähnen, dass er 2002 in

Duisburg eine Ausstellung – eine Retrospektive zum chinesischen Künstler Ai Weiwei kuratiert hat und wie wir wissen, ist ja Herr Weiwei seit 1. April verschwunden. Er hat sich ja im Zusammenhang mit dem Nobelpreis an seinen chinesischen Kollegen geäußert und hat auch damals gesagt, dass Leute, die sich politisch kritisch äußern Schwierigkeiten bekommen. Er wird sich in seinem Referat, das keinen Titel hat, er hat mir auch nicht verraten worüber er genau sprechen wird, deshalb kann ich das auch nicht ankündigen, mit der Frage nach der Beziehung der europäischen Sicht und der außereuropäischen Kunst, der Wahrnehmung durch die Europäer, auseinandersetzen. Sowie mit der Frage der Inklusion von Zielgruppen, der Beteiligung der Bevölkerung in multikulturellen Gesellschaften, wie man Bevölkerungsgruppen, die womöglich kunstferner sind als andere, eben auch beteiligen kann. Ich darf ihn jetzt bitten uns sein Referat zu halten. Er kommt von ganz weit her, bitte schön.

KEYNOTE

Roger M. Buergel: Guten Abend meine sehr verehrten Damen und Herren! Bon soir, au délégation Senegalaise. Das sind ja jetzt sehr viele Punkte auf dem Tisch und die Fragen nach kultureller Bildung, Globalisierung, nach der Vermittlung innerhalb von Kunstinstitutionen und auch die Möglichkeiten – eigentlich der Hauptgrund, warum ich die Einladung heute Abend gerne angenommen habe -, tatsächlich eine Schnittmenge wieder zu finden, ich sage das jetzt einmal einfach so, zwischen politischen Gruppen und Leuten aus dem Kunstfeld. Das ist etwas, was in den letzten Jahren bedauerlicher Weise verloren gegangen ist. Ich möchte auch am Ende meines kurzen Referats zu dem aktuellen Fall Weiwei einiges sagen, andererseits ist es so prominent in den Medien, dass ich nicht vorhabe hier diese Veranstaltung zu kolonialisieren, sondern zunächst einmal auf diese Punkte eingehen möchte, derentwegen ich, denke ich, eingeladen worden bin.

Ich werde das in Bezug auf sehr lokale Praktiken tun, das heißt, ich rede hier nicht als universales Objekt, sondern ich rede als Europäer, als geborener Berliner, als jemand, der viel gereist ist und der ab 2003 mit einer Ausstellung betraut worden ist, die ihrem Selbstverständnis nach eine universale Ausstellung ist. Wir wissen sehr gut, dass ‚universal‘ bis zu einem gewissen Punkt ein durch und durch westliches Konzept gewesen ist, dass es eine Form war, universale Geltungsansprüche letztendlich hinter sehr lokalen Machtinteressen zu verstecken und wir wissen auch längst, dass dieses Konzept der Kunst ein regionales ist. Ein Konzept, dass es vielleicht seit 500 bis 600 Jahren gibt, dass es nicht immer geben muss und dass wir

nicht davon ausgehen können, dass kulturelle Geographien, wie der afrikanische Kontinent, Indien, China mit diesem Begriff wie selbstverständlich operieren. Das hat für Leute, die in Kunstinstitutionen tätig sind, also nicht nur auf der Leitungsebene, sondern auch auf der Vermittlungsebene selbstverständlich Konsequenzen, weil es bedeutet, dass man nicht nur aus einer irgendwie definierten, undefinierten Situation heraus, aus einer westlichen, aus einer europäischen Position heraus, schaut, was es sonst noch auf der Welt gibt und wie man Kommunikationsprozesse initiiert, weil es auf diesem Wege nie möglich sein wird, sich über sein eigenes kulturelles - und ich möchte auch sagen - politisches Unbewusstes aufzuklären. Ich denke, dass man tatsächlich auch das Publikum in diesem Prozess verliert. Stattdessen bedarf es bei jeder Form des interkulturellen Austausches, der interkulturellen Kommunikation eines gehörigen Moments der Selbstzerstörung bzw. der Selbstperforierung, was ich jetzt nicht so wörtlich verstanden wissen will, dass man tatsächlich - und es ist ja auch gar nicht möglich - Begriffe einklammert, dass man Konzepte einklammert, dass man Gesten einklammert. Aber es bedeutet auch, dass man, gegenüber dieser Politik des guten Vorsatzes und der freundlichen Intentionen, die inzwischen die progressiveren westlichen Kunstinstitutionen insgesamt charakterisieren, dass man diesen Intentionen gegenüber ein hohes Maß an Skepsis aufbringen muss. Ich glaube auch, dass das, was man vielleicht die Dialektik von Moderne, von westlicher Moderne und Kolonialismus bzw. der Bedingung von Kolonialität bezeichnen muss, dass es beide Seiten ein und derselben Medaille sind. Man muss auch sehen, dass die Selbstaufklärung der Europäer auf der Grundlage dieser Dialektik oder mit der Erkenntnisdialektik, nicht mehr funktionieren wird. Wir müssen Mechanismen oder institutionelle Formen finden, und da ist dieser kulturelle Austausch, der hier in diesem Forum eingemahnt wird ein Weg unter vielen, dass wir institutionelle Formen finden müssen, dass wir Modelle von Museen finden müssen in denen diese westliche Perspektive tatsächlich systematisch hinterfragt wird. Es ist auch klar, dass es nicht nur auf dieser Ebene des inhaltlichen Inputs geht, sondern dass man die Institutionen tatsächlich auf die administrativen, also auf der Leitungsebene, öffnen muss. Das heißt, man muss Orte wie das MUMOK, das ist jetzt, weil ich hier an seinem Tisch lehne, aber das können sie auch repräsentativ verstehen, für Institutionen in der Schweiz, also mit denen ich mich gerade befasse, oder in Deutschland, man muss diese Orte öffnen und in erster Linie muss man sie natürlich für Leute mit Migrationshintergrund in diesen jeweiligen Städten oder in diesen jeweiligen Kulturen selbst öffnen. Man muss eigentlich die Komplexität die das Straßenbild zeigt in diese Institutionen hineintragen. Man muss auf dieser Grundlage in einem zweiten Schritt - meine Vorrednerin hatte ja den Begriff des Prozesses geprägt -, die finanziellen Ressourcen in ganz, ganz andere Formen der Zusammenarbeit, der künstlerischen oder kulturellen Zusammenarbeit stecken. Ich

denke, dass das Formen sein müssen, die tatsächlich konflikthaft sind, also die sich die gesellschaftlichen Säuberungsstellen zum Ziel nehmen und diese halt direkt adressieren. Das bringt mich auf den Fall Ai Weiwei, der einfach in seinem exemplarischen Charakter, in Punkto kulturelle Bildung und Globalität relativ instruktiv ist, weil wir da einen Künstler mit einer bestimmten Biographie haben, der selber Sohn eines Dichters, eines Dissidenten Dichters ist, der also seine Kindheit in irgendwelchen Höhlen der Wüste Gobi zugebracht hat und sich halt über zehn oder zwölf Jahre von Kürbissen ernährt hat, während sein Vater Latrinen geputzt hat. Er bringt bereits eine Prägung und hat ein relativ unsentimentales Verhältnis zu Herrschaftsverhältnissen. Er lebt dann zehn, zwölf Jahre im Exil in New York und wird dort mit bestimmten Mechanismen des westlichen Kunstbegriffs und auch mit einer anderen Formsprache vertraut, also dem, was man vielleicht als modernistischen Ideolekt bezeichnen könnte. Im Laufe seiner Karriere gelingt es ihm zunehmend, die traditionellen chinesischen Formen mit diesem westlichen Ideolekt zu hybridisieren. Es ist ein relativ faszinierendes Phänomen und es ist im Westen selber auf ein hohes Maß an Aufmerksamkeit gestoßen, weil es nach dem Ableben der historischen Avantgarden in Europa eigentlich keinen Künstler oder keine Künstlerin mehr gegeben hat, die in einer halbwegs glaubwürdigen Weise diesen Spagat zwischen Kunst und Politik hingebraucht haben. Das heißt, es gibt auf der einen Seite die Marktphänomene und auf der anderen Seite gibt es aber einen Mangel, den der westliche Diskurs geschaffen hat und in diesem Mangel gilt ein chinesischer Künstler plötzlich als legitimer Erbe. Das ist ein bedenkenswertes Phänomen. Dieser Künstler ist am 3. April verhaftet worden. Zur selben Zeit hat die Bundesrepublik Deutschland eine Ausstellung über die Kunst der Aufklärung, aber nicht rein über die Epoche der Aufklärung, sondern über die Aufklärung und ihre Nachwehen, veranstaltet. Diese Ausstellung ist mit einer unglaublichen Blauäugigkeit veranstaltet worden. Die deutschen Ausstellungsmacher haben auf der einen Seite nicht wahrhaben wollen, dass es spezifischer Kontexte bedarf, um Dinge platzieren zu können. Das heißt, sie haben gegenüber den deutschen Gremien damit geworben, dass die Aufklärung nach China zu schmuggeln etwas unglaublich Subversives ist, wenn sie gleichzeitig in China eine komplett zahnlose Ausstellung gemacht haben, die jetzt von diesem eigentlichen Stachel der Aufklärung insbesondere dem permanenten Zweifel und der Selbstkritik nichts übrig lässt. Diese beiden Phänomene, auf die ich jetzt im Detail nicht weiter eingehen möchte, geben mir insofern zu denken und können vielleicht für unsere Diskussion fruchtbar gemacht werden oder auch für das, was ihr folgt, weil sie ganz deutlich zeigen, dass der Mangel an kultureller Bildung kein Mangel sagen wir einmal der Laien oder des einfachen Publikums ist. Die Documenta 2007 in Kassel ist eine Ausstellung mit rund 750.000 bis 760.000 Besuchern während 100 Tagen gewesen. Es ist vor allem ein

Laienpublikum, das dorthin kommt. Nein, der Mangel, die Dummheit und die Ignoranz, die ist eigentlich eine Eigenschaft, der einer bestimmten Clique von westlichen Kulturfunktionären, die im Grunde auf der Regierungsebene mit allen Regierungen korrespondieren. Ich glaube, dass diese Lektion, dass der museale Transfer, um den es bei Fragen der Bildung und des Lernens geht, kein Top down-Transfer ist, also keiner von oben nach unten. Es ist vielmehr so, dass die Institution, das Museum, von dem zu lernen hat, was von außen kommt, also vom Publikum, von dem, was das Publikum, wenn es Willens ist und wenn es eingeladen wird und wenn es faire Angebote bekommt, bereit ist, da herein zu tragen. Das ist die entscheidende Lektion. Das heißt, dass die Forderungen, die man gegenüber der Politik erheben muss, dass man tatsächlich das Prozessuale, also dieses Arbeiten auf der Graswurzelebene, fördert und das systematisch befördert, dass man so souverän oder autonom wird, dass man diesen Nimbus des Repräsentativen ablehnt und dass man tatsächlich diese Einsätze, also dass, was jetzt das Publikum willens ist zu bringen und zu einer Ausstellung beizutragen, also das auch abfragt. Weil ich glaube, dass ein großes Manko auch darin besteht, dass die Institutionen im Grunde – und das gilt für Schulen auch – Angst haben, Macht abzugeben und dass sie vor allem deshalb Angst haben, weil sie nicht so ganz genau wissen, wie das eigentlich geht, also wie man das macht. Ich glaube, dass das etwas ist – und das trifft den Begriff der kulturellen Bildung glaube ich sehr gut –, dass man Ausprobieren und Lernen muss, dass man vor allem mit unterschiedlichen kulturellen Vorverständnissen lernen muss und diese experimentellen Orte braucht es. Es ist klar, dass es Orte des Konflikts sein werden, also dass es nicht nur mit Musik und bunten Farben und gutem Willen über die Bühne geht, sondern dass es einer unglaublichen Disziplin bedarf, diese Prozesse also tatsächlich weiter zu tragen, zu kultivieren. Das wird in meinen Augen die Basis sein, um überhaupt zu anderen institutionellen Formen und tatsächlich zu einer Win-Win-Kommunikation zwischen Kulturen zu kommen, wo sich natürlich auch dieser Begriff des Kulturellen auflöst, der eine große abstrakte Blase ist und dass tatsächlich zwischen den Individuen, die da beteiligt sind, so etwas wie singuläre Erfahrungen entstehen. Und ich denke, wenn wir das erreicht haben, oder wenn wir dahin kommen, dann kommen wir sehr weit. Danke.

PUBLIKUMSDISKUSSION I

Eschig: Bevor wir mit dem Podium beginnen, habe ich mir vorgestellt, dass wir vielleicht nach diesem sehr komplexen Referat gleich eine Frage- bzw. Statementrunde mit dem Publikum machen, wenn Ihnen das Recht ist. Ich muss gestehen, ich bin ja keine Expertin, glaube aber doch verstanden zu haben, dass das reine Konsumieren von Ausstellungen, oder das reine Konsumieren von repräsentativen Schauen, die von irgendwelchen Experten zusammen gestellt sind, nicht mehr der Weg ist. Sondern die Kommunikation und auch die Artikulation des Publikums, als Interaktion der neue Weg wäre. Dieser ist dann auch geöffnet für ein vielfältigeres Publikum, das eben nicht nur aus der bildungsbürgerlichen Schicht kommt, sondern eben aus allen Sparten der Bevölkerung. Aber darf ich sie jetzt bitten, dass sie direkt ihre Wortmeldungen an Herrn Buergel richten.

Publikum: Mein Name ist Ayou Ly, Generalsekretär der senegalesischen Nationalkommission für UNESCO. Als ich Ihnen zuhörte sind mir eine Frage und eine Sorge gekommen. Sie haben gesagt „der kulturelle Austausch ist ein Moment der Selbsterstörung“. Ich war überrascht, weil meiner Ansicht nach es eher die Zeit der Stärkung des Besitzstands und der Unterschiede ist. Zuerst kommen die eigenen Unterschiede, man spricht darüber, tauscht sich aus und dieser Prozess sollte zu einer kulturellen Mischung führen. Es geht nicht um Zerstörung, sondern um eine gegenseitige Stärkung der Unterschiede. Ich wollte eine Erklärung diesbezüglich haben.

Publikum: Mein Name ist Josef Pampalk, ich habe ein Leben lang in interkulturellen Kommunikationen gelebt. Ich habe sehr wohl verstanden, dass ein Aspekt davon nicht die Selbsterstörung ist, aber doch eine gewisse Selbstaufgabe von gewissen Vorurteilen. Wie Sie gesagt haben, der Mangel an kultureller Bildung oder die Ignoranz ist die Eigenschaft einer bestimmten Clique von westlichen Kulturfunktionären. Das habe ich immer von der anderen Seite erlebt und ich hätte ganz gern, dass sie da etwas elaborieren, etwas weiter arbeiten. Sie haben ja selber gesagt, die Selbstaufklärung der europäischen, was haben sie gesagt, funktioniert nicht mehr. Das ist eine Tatsache, die wir nicht Schönreden können. Da sollen, wie Sie gesagt haben, die Afrikaner auch die Wahrheit perforieren. Das ist, was zum Tragen kommt.

Publikum: Ich hätte eine Frage zu den Graswurzelbewegungen, die Sie angesprochen haben. Ich bin der Meinung, dass es nicht funktioniert wenn sie

gefördert werden. Weil man nicht glaubt, dass sie einfach ihren Raum brauchen oder darin in Ruhe gelassen werden sollten. Oder sie sich ihren Raum bis zu einem gewissen Grad nehmen und dann schon selber, ohne gefördert zu werden, viel erreichen müssen. Vielleicht gerade von Institutionen oder PolitikerInnen, die meinen es besser zu wissen. Zum Thema Raum: Und zwar stand letzstens in einem Artikel etwas über den Tempelhof, bei dem ja Graswurzelbewegungen versucht haben, sich dieses riesengroße Flugfeld, das jetzt leer steht, anzueignen. Daraus einen Platz für Begegnungen, Austausch, für kulturelle Vielfalt zu machen. Und, dass dort eine Angst vor der Leere entstanden ist und die Stadt dann diese Leere abgesperrt hat. Also die Möglichkeiten ausgesperrt hat, aus Angst, das nicht mehr unter Kontrolle zu halten. Und das im Bezug auf was Sie gesagt haben: Schulen haben Angst die Macht abzugeben. Für mich stellt sich die Frage, ob von beiden Seiten ein ähnlicher Moment ist und die Frage, wie damit nicht nur utopistisch, sondern auch konstruktiv umgegangen werden kann. Danke.

Buergel: Vielleicht habe ich mich, was diese Frage betrifft, missverständlich ausgedrückt. Ich habe es tatsächlich auf den Westen gemünzt, was meiner Ansicht nach westliche Institutionen oder Museen leisten müssen, nämlich den westlichen Kanon zerschlagen. Das heißt: Sie müssen sich selber über die fundamentale lokale Komponente aufklären, ihres Kanons und ihres Anspruchs auf Kanonizität. Ich denke mir, die Erfahrung, die man in vielen nicht westlichen Ländern machen kann, auch in ehemaligen Kolonien, ist, dass, wenn man dort mit den Intellektuellen spricht, sie zwei Sprachen sprechen können. In Indien können die Intellektuellen untereinander quasi auf der Ebene einer Hinduintellektualität sich austauschen und können aber auch von einer Sekunde auf die andere in diesen Jargon switchen. Ich glaube, dass dieses Hin- und Hergeben zwischen einem modernistischen Paradigma, wie Sam Gore das ja auch verhandelt hat (zwischen einem modernistischen Paradigma und dem Fruchtbarmachen eines modernistischen Paradigmas), für die lokale Kultur und dem Beharren auf die lokale Tradition als auch auf die Autonomie dieser, gegenüber der als westlich erkannten Moderne, dass diese Differenz in Europa selber gespiegelt werden muss und das hat auf der einen Seite mit dem Unterricht zu tun. Ich glaube, man muss einfach den Leuten erklären, dass Moderne und Kolonialismus zusammen gehören und nicht trennbar sind. Das betrifft natürlich auch diese ganze Frage des Kanonischen. Also, was stellen wir eigentlich in Museen aus? Was wird in Schulen gelehrt?

Und ich habe den Begriff der Selbstzerstörung gewählt, weil der das auf den Punkt bringt: Dass es ja auch um Schmerz geht und das ist für mich immer wichtig deutlich zu machen. Dass bei kulturellen Austauschprozessen auch jede Menge Negativität

frei wird und, dass man Disziplin braucht damit umzugehen. Dass man dem, wie Sie auch selber gesagt haben, Raum gibt. Die lassen sich nicht programmieren, sondern die brauchen ganz viel Raum für ihre Eventualitäten. Ich war schon auf 500 Konferenzen, wo in dem Moment, wo es interessant wurde, die Konferenz vorbei war. Wenn man das einmal erlebt, ist das Zufall und so nach dem 150. Mal macht man sich Gedanken und es wäre so z.B. auf einer sehr trivialen Ebene ein Raum und das brauchen Ausstellungen auch. Deshalb versuchen wir - Ruth Noack, meine Partnerin, und ich selbst - diese Räume zu schaffen, die es normalerweise in einer Situation nicht gibt. Die muss man beanspruchen, die muss man herstellen und das können nicht nur Räume sein, wo – wie hier – geredet wird. Da hängen irgendwie die Objekte, man geht durch, guckt sich das an und denkt sich irgendetwas dabei. Dann gibt es den anderen Raum, der ist irgendwo im Untergeschoss oder sonst wo, wo dann geredet wird. Also ich glaube, das geht so nicht. Das geht jetzt aber, glaube ich, sehr in die Details einer aktuellen Museologie, spielt aber z.B. für die Choreografie von Ausstellungen, wenn wir über Dak'Art reden, einfach eine große Rolle. Das heißt, Selbstzerstörung bezieht sich nicht auf den interkulturellen Austausch als solchen, sondern auf die westliche Selbstwahrnehmung. Dann die Frage der Selbstaufklärung, dass ich mehr darüber sage, ist eine Frage von Nachhaltigkeit. Es ist einfach wichtig, dass die Institutionen in Berlin, Zürich, Paris oder London, die hegemonial sind, sich für ihre migrantische Bevölkerung öffnen. Und zwar nicht, dass sie am Donnerstagabend ein Programm für Senegalesen machen, wo irgendwie getanzt und danach eine Modenschau gezeigt wird. Auch nicht, dass es Fachkuratoren gibt, die eine Abteilung leiten, während jetzt die Inder die andere Abteilung leiten, das ist nicht der Punkt. Der Punkt ist, dass man diese tradierten westlichen Governmentstrukturen systematisch aushöhlt, um auf diese Weise zu einer Hinterfragung dieser ganzen Formate zu kommen. Die man zwar irgendwie normal findet oder gelernt hat, normal zu finden und die es in meinen Augen eben nicht sind. Es geht nicht nur um Partizipation und Teilhabe, sondern es geht darum dieses selbstinstitutionelle Selbstverständnis zur Diskussion zu stellen. Und das kann man in meinen Augen nur tun, indem man den Leuten die man dazu einlädt und die auch Lust haben, Macht gibt. Ich habe es oft probiert und es waren immer energisierende Prozesse. Trotzdem glaube ich, dass es dazu keine Alternative gibt und ich glaube nicht, dass wir noch einmal zu einem intelligenten Museum kommen. Ich glaube schon, dass Institutionen Geld beanspruchen können und sollen, solange es auch autonom verwaltet wird. Was ich zum Beispiel in Deutschland sehe, ist, dass für diese Repräsentationsausstellungen zehn Millionen hingeblickt werden. Während die Goetheinstitute, die auf einer ganz anderen Ebene arbeiten, mit sehr guten Leiterinnen und Leitern, auf Nachhaltigkeit aufbauend, mit den lokalen Akteuren zusammen, nicht so sichtbar sind. Im

Gegenteil, ihnen werden die Gelder gekürzt und das finde ich ist eine Sauerei. Und genau da finde ich es richtig, diese Gelder zu beanspruchen. Das mit der Angst vor der Leere, das ist ein sehr, sehr interessanter Top, den möchte ich aber im Raum stehen lassen.

Eschig: Nachdem wir in der Zeit sehr gut liegen und ich sehe, dass es noch weitere Wortmeldungen gibt, möchte ich vielleicht noch drei Individuelle zum Thema des Vortrags und dann mit dem Podium beginnen.

Publikum: Ich möchte ein bisschen kritisch sein. Es wurde sehr das Politische betont: Die Kunst als Diener einer politischen Herrschaft, als Ausübende, aber die Kunst selbst ist mir ein bisschen zu kurz gekommen. Zur Behauptung, dass das eine Einwegstraße der westlichen Welt gewesen wäre, die von der französischen Malerei bis zum Hearst exportiert wurde: Man muss sich nur die Entwicklung der letzten hundert Jahre anschauen. Der Einfluss, den z.B. die japanischen Holzschnitte, die afrikanischen Masken, die afrikanische Musik, die lateinamerikanische Literatur hatten sie setzen sich in der „westlichen Welt“ durch. Diese Autonomie der Kunst ist ja gerade das Aufregende, zumindest dieser Herrschaftsdialog und die gewisse Missachtung des Eigengewichts der Kultur.

Publikum: Ich leite seit acht Jahren in Schulen ein Projekt das heißt: „Werkstatt für Leistungsabbau“. Gerade bin ich im 17. Bezirk in einer Schule, wo ich mit Kindern arbeite, die meisten mit Migrationshintergrund. Ich möchte nicht die Macht bekommen, so wie ich es hier höre, sondern ich nehme mir die Macht. Das ist ganz wichtig: Nicht von irgendwelchen Institutionen oder Geldgebern die Macht über das zu bekommen, was für mich und die Kinder wichtig ist, sondern ich nehme mir diesen Raum. Und in diesem Raum hat meine Globalisierung in Ottakring und in Hernals angefangen. Dadurch habe ich Kinder aus vielen anderen Ländern kennen gelernt. Ich bin aus Lateinamerika, so wie Sie gerade gesagt haben, da gibt es auch sehr viele gute Künstler. Aber es geht nicht nur um die gute Kunst, sondern es geht um die Kunst allgemein. Meine Meinung ist: Kunst gehört einfach allen, jeder ist ein/e KünstlerInn und er/sie braucht einfach einen Raum, eine Chance, diese Kunst zu erleben. Deshalb möchte ich nicht diese Macht bekommen, sondern ich möchte diese Macht mir nehmen.

Publikum: Wo siehst du die Ressourcen aus denen ich diesen Konflikt aushalten, tragen kann? Wo sind die Ressourcen in meiner westlichen Identität gelagert, um das durchzuhalten und zu tragen?

Buergel: Ich habe gemeint, dass man immer mehr Ressourcen braucht um sich anzulügen. Denn die Verdrängungsarbeit ist eigentlich viel schwieriger, als wenn man irgendwie seine Klamotten fallen lässt und sich in Situationen begibt. Das fällt mir spontan dazu ein. Was heißt sonst Ressourcen? In dem Moment, wo du in einen Dialog kommst, der dich interessiert, da mobilisierst du plötzlich Energien, von denen du vielleicht gar nicht gewusst hast, dass du die hast. Das haben wir ja bei Documenta auch gemerkt, dass es für die Leute eine sehr fruchtbare Erfahrung ist, einerseits eine Stimme zu haben und andererseits wenn es Leute gibt, die zuhören und sich dafür interessieren. Da entstehen viele Energien, das ist meine Auffassung. Ansonsten habe ich jetzt auch nicht eine besondere Ressourcentheorie. Aus meiner eigenen Auffassung weiß ich, dass in dem Moment wo ich mich neugierig irgendwo rein begeben, lebe ich auch bewusster, um das platt zu sagen. Es ist einfach eine viel befriedigendere Form zu Sein. Das ist vielleicht jetzt nicht verallgemeinerbar, aber ich glaube die meisten Leute wissen ungefähr was ich damit meine. Es gibt so etwas wie einen „Entfremdeten-Diskurs“, wo man einfach unendlich müde wird und es gibt eben andere Formen. Aber ich glaube nicht, dass sich das programmieren lässt, da gebe ich dem Herrn Recht.

Zu der Frage mit der Kritik und der Kunst: Ich bin mir da nicht so sicher. Ich bin ja hier nicht eingeladen um der guten Kunst das Wort zu reden. Ich verstehe mich als Kunstliebhaber und bin es glaube ich auch. Ich habe aber auch in der Medienrezeptionen von Künstlerinnen oder Künstlern aus dem außereuropäischen Raum etwas gesehen: Wenn Lennard etwas ausstellt, dann ist es Konzeptkunst, aber wenn Shila Gauda etwas ausstellt, dann ist sie Inderin und ich will das einfach nicht. Auch wenn ich mir französische Kulturpolitik angucke, oder die Diskussion die im Moment in Berlin über das Humboldt-Forum geführt wird, oder den zwischen angewandter und autonomer Kunst, sowie diese Formbezüge von nichtwestlichen Künstlerinnen und Künstlern, so glaube ich nicht, dass sich alles von selber durchsetzt. Wir wissen auch, dass das ganz unterschiedliche Preise und unterschiedliches Prestige hat.

Ich denke mir, dass wir uns auf der fundamentalen Ebene einig sind: Dass es darum geht diesen Kern raus zu schälen, aber das ist institutionelle Arbeit. Das ist die Arbeit der Vermittlung und diese ist nicht von vornherein gegeben. Die Wahrnehmungsformen mit denen Leute ins Museum kommen, die sind für diese Art von Autonomie, wo wir sie einfordern, wo es um nichtwestliche Kunst geht, tödlich.

STATEMENTS

Eschig: Sehr geehrte Damen und Herren, ich möchte ihnen zuerst die Personen auf dem Podium vorstellen und beginne zu meiner Linken mit Frau Claudia Ehgartner. Sie ist im MUMOK seit 2007 für den Bereich der Kulturvermittlung zuständig. Sie ist in der Steiermark geboren, hat Pädagogik und Kunstgeschichte studiert, anschließend einen post-gradualen Lehrgang für Kommunikation im Museum gemacht und war anschließend Gründerin von zahlreichen Vereinen, wie z.B. dem Stördienst, aber auch Trafo Car. Sie hat mehrere Positionen im Bereich der Kunstvermittlung in der Kunsthalle Wien und auch in der Ausbildung an Universitätslehrgängen mitgearbeitet. Sie vertritt hier den Bereich der Kunstvermittlung von Institutionen.

Zu meiner ganz Rechten ist Frau Marlies Haas: Sie ist die Bundesvorsitzende des Berufsverbands der österreichischen Kunst- und Werkerzieherinnen und das bereits seit über zehn Jahren. Hauptberuflich ist sie Kunsterzieherin am BG und BRG Gleisdorf und verbindet somit die Ansprüche ihrer Berufsgruppe mit einer permanenten Praxiserfahrung. 2011 ist sie zur Vorsitzenden gewählt worden, d.h. ihre Expertise ist auch in der Kulturpolitik gefragt.

Zu meiner unmittelbaren Rechten ist Herr Abdou Kasse: Er ist in Senegal geboren, hat zunächst eine Ausbildung als Kunstpädagoge an der Ecole Normale Superior in Dakkar gemacht und war anschließend sechs Jahre lang Professor in einem College. Anschließend hat er ein Doktorat in Genf gemacht und nach seiner Rückkehr in den Senegal wurde er Berater für das Bildungsministerium im Bereich der kulturellen Bildung. Er wird uns über die Situation im Senegal erzählen.

Ich möchte, bevor wir mit den Statements der Diskutanten beginnen, ihnen noch einmal die Roadmap der UNESCO in Erinnerung rufen. Wir haben auch einige Exemplare in deutscher Sprache aufgelegt, sodass jeder sich das Dokument mitnehmen kann. Die Roadmap ist das Ergebnis einer Weltkonferenz für Arts Education, die 2006 in Lissabon stattgefunden hat und an der Vertreter von 126 Staaten teilnahmen. Insgesamt waren es ca. 5.000 Teilnehmerinnen und Teilnehmer, darunter auch Minister, die diesen Leitfaden beschlossen haben. Für mich interessant ist, dass eine der ersten Rückwendungen der UNESCO wieder zu einem humanistischen Bildungsideal und der Vertretung von humanistischem Gedankengut gewesen ist. Die jetzige Generaldirektorin proklamiert sogar, dass es einen neuen Humanismus brauche, der die Dominanz des Ökonomischen in unserer Gesellschaften zurückdrängt.

Die Roadmap basiert auf der grundsätzlichen Annahme, dass Bildung den Menschen zur Beteiligung am gesellschaftlichen Leben befähigt und somit kulturelle Bildung den Menschen zur Beteiligung am kulturellen Leben befähigt. Im ersten Absatz werden diese Beteiligung und die kulturelle Bildung als Menschenrecht bezeichnet.

Im zweiten Absatz wird erwähnt, dass kulturelle Bildung ein wichtiger Teil der Persönlichkeitsentwicklung und der Entwicklung der individuellen Fähigkeiten ist. Da scheint mir ein besonders wichtiger Punkt zu sein, dass in der kulturellen Bildung ein gesamtheitlicher Zugang möglich ist, der diese ja sehr oft getrennten emotionalen kognitiven, aber auch moralischen, ästhetischen oder sozialen Aspekte in sich vereinen kann. Das finde ich ist ein ganz wichtiger Punkt.

Der dritte Punkt ist, die UNESCO sieht arts education als Teil einer qualitativvollen Bildung. Das heißt Bildungsqualität ist verbunden mit der Integration von kultureller Bildung. Was natürlich voraussetzt, dass die Personen die es lehren, wie Pädagogen und Pädagoginnen, ausreichend geschult und ausgebildet sind. Zu diesem Punkt kommen wir vielleicht später noch einmal.

Und der vierte wesentliche Punkt ist die Förderung der kulturellen Vielfalt. Denn die UNESCO stellt fest, dass die Zielgruppe der kulturellen Bildung die eigenen Interessen einbringen, sich darin widerspiegeln und wieder finden kann, was in der kulturellen Bildung vermittelt wird.

Und da knüpfen wir ein bisschen an das an, was Sie gesagt haben. Es braucht neue Orientierungen, neue Konzepte für diese Art der Vermittlung. Welche die partizipativer sind und nicht eine Machtinstitution wie die Schule, die dem Lernenden einen Kanon vor die Nase setzt. Das ist dann Vermittlung oder Bildung.

Darf ich vielleicht zunächst einmal unseren Gast aus Senegal bitten mit seinem Statement zu beginnen.

Statement *ABDOU KASSE*

Abdou Kasse: Die Arts plastiques/Bildende Kunst, oder in Senegal allgemein als Kunstbildung bezeichnet, ist ein Grundfach des Schulsystems des Landes.

Kunstbildung wurde nach der Unabhängigkeit des Landes in das Schulsystem vom Kindergarten bis zur Oberschule eingeführt, nachdem man deren Nützlichkeit in der Erziehung und Ausbildung der Menschen sehr früh erkannt hat. Die Begleitmaßnahmen wurden mit der Gründung einer Hochschule für die Ausbildung von KunstlehrerInnen für Gymnasien und Oberschulen getroffen.

Wir müssen dem **Präsidenten und Dichter Léopold Sedar Senghor** für die Entwicklung und die Förderung dieses Faches in Senegal an dieser Stelle danken. Dieser visionäre Mann der Kultur, predigte ständig die Verbindung von den Senegalesen mit ihrer Kultur und die Offenheit gegenüber anderen Menschen. Seine

Vision von einer globalisierten Welt, wo der kulturelle Austausch die Menschheit bereichert, bleibt nach wie vor aktuell.

Das Projekt LINZ 09- DAKAR 2010 ist eine perfekte Abbildung dafür. Deshalb sind bei dem Symposium am 4, 5, 6 November 2010 in Saint Louis, viele Erwartungen für die Kunstbildung in Senegal entstanden. Herr Daouda Diarra, Leiter der Kunstschule und Herr Abdou Kassé, Nationalschulberater für Kunstbildung, sind auf die in 2010 in Seoul bereits diskutierte **Laufkarte der Kunstbildung, deren Problemen und Perspektiven** zurückgekommen. Die KunstlehrerInnen des Nordsenegals nahmen, unter der Supervision des Direktors des Kabinetts des Bildungsministeriums, dem Aufsichtsrat der Region von Saint Louis, Herrn Settinger und Frank, österreichische Kunstlehrer, Herr Madiyou Touré, Schulberater für Deutsch und seinem Generalsekretar Herr Aliou Ly teil. Als Folge dieser Überlegungen, wurden in einem Bericht Empfehlungen über die Mängel in Zeiten der Globalisierung, im Kunstbildungsbereich in Senegal zusammengefasst. Angesicht dieser Querschnittsdisziplin, die die SchülerInnen in andere Fächer stimuliert, geht es darum:

- Stundezahl und Koeffizienz zu erhöhen. um die SchülerInnen mehr zu motivieren
- Kunstbildung als Hauptfach befördern
- Die Spezifität des Faches anerkennen und die Planung von einem Kunstbildungsraum in dem Bau von Gymnasien und Oberschulen systematisch zu integrieren
- Die SchülerInnen mit Grundwerkzeugen (Gouache, Leinwand, Pinsel, Zeichenpapier usw.) ausstatten
- ein/e Kunstlehrer/in in jedes Gymnasium und jede Oberschule zuzuteilen, damit alle Kinder von den Vorteilen dieses Fachs, wie Sinn für Intelligenz, Ästhetik und Schönheit, sowie die Fähigkeit zur Beobachtung und Selbstkontrolle gleichermaßen profitieren können.

Dieser Bericht wurde nach der Verabschiedung zum Direktor des Kabinetts, dem Bildungsminister abgegeben. Dieser hat sich engagiert und hat versucht auf alle wichtigen Empfehlungen bei dem Neubearbeiten Nationalwerdegang Rücksicht zu nehmen. Wir hoffen: Wenn alle diese Erwartungen erreicht sind und die Kunstbildung in dieser ständig sich verändernden Welt, wo Image eine zentrale Rolle sowohl im Sinne von Kommunikation, als auch von Erlebnissen und Spaß spielt, den Durchbruch schaffen wird.

Die Kultur bringt Leute näher und Kunstbildung ist eine der einflussreichsten Träger. Deshalb wollen wir die bestehende kunstbezogene und von der UNESCO Nationalkommission dynamisierte Zusammenarbeit, zwischen Österreich und Senegal (dank dieser zweien Freunden Herrn Touré und Settinger), weiter stärken.

Diese Partnerschaft schreibt sich im Rahmen der Ausbildung für eine nachhaltige Entwicklung ein und stellt die Schüler der bildenden Kunst im Mittelfeld des Lernens. In einer Welt wo Technologie die Distanz überspringt und wo es wichtig ist, dass wir die Werte und Kulturen der anderen respektieren, können der Schüler und sein Professor Ideen freilich diskutieren und aus dem brillante Lösungen auftauchen können. Alles wurde von Senghor seit 40 Jahren vorgesehen. Interkulturalität für eine bessere, friedliche und gerechtere Welt. Sie ermöglicht unsere Gemeinsamkeit und Unterschiede zu verstehen. Sie ist unvermeidlich geworden.

In diesem Sinne, wollen wir unsere Partnerschaft durch Austausch von SchülerInnen und LehrerInnen bereichern und dauerhaft sichern. Diese könnte, um Entdeckung und Sensation zu erwecken, in einem schulischen Rahmen, rund um eine künstlerische Produktion über verschiedene und vielfältige Themen, unter einem Zelt oder provisorische Camps, passieren.

Darüber hinaus wünschen wir auch, dass unsere Partnerschaft sich auf ein asiatisches Land erweitert. Wo zum Beispiel die produzierten Werke von den SchülerInnen und den ProfessorInnen in einer Wanderausstellung zu sehen wären. Immer noch im Rahmen unserer Kooperation, ersuchen wir das Bildungsministerium um Weiterbildungspraktika für die KunstlehrerInnen.

Neulich haben wir vorgeschlagen, dass ein österreichische/r Expert/in in Kunstbildungswesen nach Senegal kommt, um das neue, bald endbearbeitete Kunstbildungsprogramm zu bezeugen. Schließlich haben wir vor, ein ähnliches Symposium wie das von Saint Louis über Linz-Dakar für die LehrerInnen des Süd Senegals zu organisieren.

Danke für Ihre Aufmerksamkeit

Eschig: Danke vielmals! Sie haben jetzt hauptsächlich über die Kooperation mit Österreich gesprochen, die aus dem Projekt zwischen Linz und Dakkar entstanden ist. Ich habe aus einem Aufsatz, den sie damals in San Louis gehalten haben, herausgelesen, dass es Überlegungen gab bei der Befreiung Senegals 1960 arts education einzuführen. Einerseits gab es entwicklungspsychologische Argumente. Andererseits gab es Argumente wie die Bedeutung von Bildern und wie mit Bildern umgegangen werden kann. Des Weiteren wurde die wesentliche Rolle der Vorstellungskraft und Kreativität angesprochen. Ich möchte sie vielleicht im Publikum daran erinnern, dass von den 11 Mio. Einwohnern im Senegal 58 % unter 20 Jahre sind. Die Herausforderung alle Jugendlichen flächendeckend in den Genuss dieser Bildung zu bringen, ist eine ganz andere, als wir sie in westlichen Ländern und in Österreich haben.

Ich möchte jetzt Frau Haas bitten, die diese schulische kulturelle Bildung als Lehrerin vertritt, aber auch als Vorsitzende des Berufsverbandes der österreichischen Kunst- und Werkerzieherinnen uns dank ihrer langjährigen Erfahrung und der Teilnahme an vielen Verhandlungen, einige Worte zu sagen.

Statement *MARLIES HAAS*

Marlies Haas: Ja schönen guten Abend und danke für die Einladung.

Vor dem Hintergrund der von der Unesco 2006 formulierten Road Map for Arts Education sollen die Zielformulierungen dieses internationalen Leitfadens zur Förderung kultureller Bildung der österreichischen Schulrealität gegenübergestellt werden.

Als Kunstpädagogin an einer AHS zeige ich dies exemplarisch an einigen Fakten im Fach Bildnerische Erziehung auf, das an Schulen im engeren Sinn zuständig ist für den Bereich Kunst, Kreativität und ästhetische Phänomene - neben den allgemeinen kulturellen Bildungszielen des Lehrplans, denen sich jedes Unterrichtsfach verpflichtet sehen sollte. Ich bleibe damit auch innerhalb des Feldes Schule, da diese die einzig durchgehende und verpflichtende Bildungseinrichtung für alle Kinder und Jugendlichen ist.

Eines gilt es gleich eingangs zu klären: Das Fach Bildnerische Erziehung - die Bezeichnung an sich wird immer wieder diskutiert - versteht sich nicht, wie allgemein und in der Öffentlichkeit oft miss-/verstanden, als Vermittlerin von Kunstgeschichte, Materialien und Techniken, sondern beschäftigt sich über den klassischen Kunst-Zugang hinaus mit allen Bildphänomenen und ästhetischen Erscheinungen unserer Alltags- und Lebenswelt. Moderner kunstpädagogischer Unterricht meint also die Vermittlung einer Bildsprache, einer Bildgrammatik, eines visuellen Alphabets. Dies erfolgt auf 3 Ebenen: kommunizierend, reflektierend und produzierend, mit eingeschlossen sind dabei auch die Bereiche Architektur, Mode, Design, analoge und digitale Medien.

Es geht also um einen erweiterten (Kunst-)Begriff, der sich nicht in einem Formenkanon erschöpft, sondern ästhetische Gestaltungs- und Einflussmöglichkeiten in ganz spezifischer Form zugänglich macht.

Zwei zentrale Forderungen der Road Map sind eine qualitätsvolle Ausbildung der Lehrenden wie KünstlerInnen und Partnerschaften zwischen schulischen und kulturellen Einrichtungen.

Gleicht man diesen qualitätsvollen Ausbildungs-Anspruch mit den derzeit aktuellen Reformentwicklungen in der österreichischen LehrerInnenausbildung ab, so gibt es hier teils längst fällige zeitgemäße Ansätze wie auch fragwürdige Vorstellungen: Das Reformpapier „LehrerInnenbildung neu“ beinhaltet die Idee einer pädagogischen

Grundausbildung für alle LehrerInnen bis zur Sekundarstufe I auf Bachelor-Ebene. Die Ausbildung für den Unterricht in der Sekundarstufe II soll in einem Master-Studium berufsbegleitend erfolgen. Dies sorgte bereits für einigen Unmut an den Universitäten und Pädagogischen Hochschulen. Abgesehen von strukturellen, organisatorischen und geografischen Problemen dieser Master-Variante und der zeitlich immer knapper werdenden Ressourcen der einzelnen Fachausbildungen scheint die entsprechende Qualität einer Hochschul- Ausbildung nicht wirklich sichergestellt zu sein.

Eine neue Tendenz zu einem integrierenden Prinzip innerhalb von „Lernumgebungen“ birgt die Gefahr in sich, zur Verflachung statt zur Basis-Vertiefung in den einzelnen Fächern zu führen - und der künstlerische Bereich ist hier immer einer der ersten Betroffenen.

Die aktuellen Schulreform-Modelle können viele pädagogische und fachliche Chancen beinhalten – und tun es auch. Doch die Praxis zeigt, dass das erste Ergebnis solcher Entwicklungen nahezu immer eine Kürzung dieser Unterrichtsstunden mit sich bringt. Zu einem Qualitäts-Anspruch gehören auch zeitliche Ressourcen, die in künstlerischen Fächern mit einem hohen produzierenden und prozessorientierten Anteil auch ein entsprechendes Ausmaß benötigen.

Neben diesen zukunftsorientierten Reformbestrebungen gibt es auch „Altlasten“ in Form vieler nicht adäquat ausgebildeter LehrerInnen, die nicht durchgehend den fachlichen Qualitätsanspruch garantieren können.

Viele LehrerInnen bemühen sich mit viel Engagement um außerschulische Kooperationen mit künstlerischen und kulturellen Einrichtungen und Personen. Diese stehen und fallen mit diesem individuellen personellen Engagement, das sich auch nicht durch so manche Hindernisse beirren lässt. Denn die geografische Ferne vieler Schulen zu Ausstellungshäusern, Konzertsälen usw. im vorwiegend urbanen Bereich; der kostenmäßige und organisatorische Aufwand neben schulinternen administrativen und kollegialen Widerständen machen kulturelles Erleben außerhalb des Schulhauses nicht einfach und selbstverständlich.

Im Vergleich zum Fach Musik mit seinem außerschulischen Angebots-Pendant von Musikschulen, wird der bild-dominierte künstlerische Bereich kaum von solchen parallelen Vermittlungsangebote begleitet.

Im Durchschnitt sieht ein/e Kunsterzieher/in die Kinder und Jugendlichen einmal in der Woche für 50 bis maximal 100 Minuten ca. 30 Mal im Jahr. Rund 80 Prozent der österreichischen Über-15-Jährigen erfahren keinen künstlerischen Unterricht mehr! Im Rahmen der Schulautonomie sind auch in der Mittelstufe Fachstunden-Reduktionen möglich, die die künstlerischen Fächer nahezu bis zur Nichtexistenz marginalisieren können.

Diese Einblicke zeigen also die Notwendigkeit von Bewusstseinsbildung wie Handlungsbedarf auf mehreren Ebenen, die eigentlich elementarer wie kulturell-existentieller Natur sind.

Wenn eine, für alle Schultypen zumindest bis zur Mittelstufe flächendeckende Sicherung eines qualitativen und quantitativen kunstpädagogischen Unterrichts gewährleistet ist und die spezifischen Anforderungen auf Schul- und Ausbildungsebene berücksichtigt sind, dann können sich Lernende wie Lehrende fundiert wie souverän mit den kulturellen Zielformulierungen einer Road Map auseinandersetzen.

Soweit einmal fürs Erste, auf einige Aussagen von Herrn Buergele würde ich erst später eingehen wollen.

Eschig: Dankeschön. Ich möchte noch einmal nachträglich erwähnen: Die UNESCO Roadmap definiert weder was kulturelle Bildung ist, noch über welchen Kulturbegriff wir hier sprechen.

Es handelt sich grundsätzlich um das Recht, welches die Institutionen gewährleisten sollen, aber auch um welche Arten von Zusammenspiel es gibt. Das sind auf der einen Seite die Bildungseinrichtungen, aber auf der anderen Seite die Institutionen. Ich darf Claudia Ehgartner das Wort geben, sie repräsentiert die Kunst- und Kulturvermittlung in der Institution.

Statement CLAUDIA EHGARTNER

Claudia Ehgartner: Ja vielen Dank, auch für die Einladung und spät aber doch möchte ich einen Gruß der Direktion ausrichten, die sich sehr freut, dass diese Veranstaltung heute bei uns stattfindet. Frau Direktor Kraus hat sehr bedauert, dass sie heute am Abend nicht einmal zu einer Begrüßung kommen konnte und hat mich gebeten, das in ihrem Namen zu machen.

Ich freue mich auch sehr, einmal als Kunstvermittlerin zusammen mit einer Vertreterin der Schule auf einem Podium zu sitzen. Das passiert selten. Meistens werden die Kunstvermittlungsdiskussionen unter KunstvermittlerInnen geführt, die Schulkunsterziehungsfragen werden unter KunsterzieherInnen verhandelt und ganz selten kommt es zu einer Diskussion wie heute. Das finde ich sehr wichtig und sehr spannend und ich hoffe, dass es in der Zukunft verstärkt gemacht wird.

Ich habe mir eingangs überlegt: Was heißt eigentlich Kunstvermittlung? Die Begriffe, wie Kultur, Kunst und Kunstvermittlung sind noch nicht thematisiert worden. Sie, Herr Buergele, haben sich und wurden auch, als Kunstvermittler vorgestellt. Das finde ich sehr spannend. Ein Ausstellungsmacher ist ein Vermittler und wenn man/frau sich so definiert, ist das auch wichtig und richtig. Kunstkritiker, Journalisten sind auch

KunstvermittlerInnen, das steht außer Diskussion. Die Frage an mich, wenn ich sage ich bin Kunstvermittlerin von sehr moderner Kunst, ist immer wieder: Was machst Du eigentlich? Das weiß dann eigentlich kaum jemand. Ich sage dann: Na ich vermittele sehr viel zwischen den VermittlerInnen, zwischen den Kuratoren und beispielsweise den Lehrenden. Mit zu meinen Aufträgen gehört, das Öffnen der Institutionen. Dann kommt sehr oft die Abteilung Kunstvermittlung, die Ausstellungen sind von den vermittelnden Kuratoren erledigt, sie sind eröffnet und jetzt soll das Publikum sich öffnen und ein entsprechendes Angebot erstellt sein.

Was nicht immer unproblematisch ist, aber was zu meiner Aufgabe gehört. Und ich versuche in wenigen Worten, vielleicht auch in Reaktion auf ihr Statement, ein paar Begriffe zu benennen: Macht abgeben, war eine Forderung an die Institutionen. Das ist immer leicht gesagt, aber schwierig zu tun. Für mich wäre die Definition eher: Ich gebe meine Autorität des Sprechens ab.

Denn wenn BesucherInnen in Museen, oder Institutionen kommen und von einer Kunstvermittlerin begrüßt werden, dann gehen sie davon aus, dass diese Person das Wissen trägt. Dann in einer Stunde, möglichst eloquent, über Kunst spricht und eine Einführung in die Moderne gibt. Aber es wird nicht erwartet, dass diese Autorität der Sprechenden an die BesucherInnen abgegeben wird.

Und da sage ich jetzt einmal provokant, dann würde ich mich nicht vom Laien unterscheiden. Denn die unterschiedlichsten Menschen sind Experten und Expertinnen für unterschiedlichste Fragestellungen. Unsere Aufgabe als KunstvermittlerInnen ist es Settings zu schaffen, ich nenne es Verhandlungsraum. Und es gilt Verhandlungsräume zu öffnen, wo alle gleichwertig miteinander verhandeln. Dass es darum geht welche Fragestellungen die Kuratoren und Kuratorinnen haben. Welche Fragestellungen die KünstlerInnen, die mit den Werken vertreten sind. Welche Fragen stellt sich der/die BesucherInn und welche Fragen habe ich als Kunstvermittlerin. Welchen Fragen mehr Raum, oder Zeit in der Diskussion gegeben wird, ist innerhalb des Prozesses immer unterschiedlich. Wichtig ist es aber, dass es um Verhandlungen und Fragestellungen geht. Es muss klar sein, dass es bei moderner zeitgenössischer Kunst um Provokation und Irritation geht. In der Kunstvermittlung geht es nicht darum das Publikum zu beruhigen, sondern diese Provokationen aufzunehmen und weiter zu führen, zu diskutieren, Aktionen zu setzen, die dann auch über das Sprachliche hinausgehen.

Kulturellen Austausch zu initiieren ist nicht nur ein Auftrag an die Institutionen, sondern auch an uns die Vermittlungsabteilung. Dann ist immer noch die Frage sozusagen, wie es initiiert werden soll? Vielleicht sollte auch unsere Vorgehensweise diskutiert und überlegt werden, wer ins Haus von sich aus kommt. Was bieten wir

diesen Menschen an? Und wer kommt, oder warum nicht? All diese Faktoren sollten evaluiert werden um zu sehen, was diesen Menschen angeboten werden kann. Und da geht es uns nicht darum, wie es für die Documenta bezeichnet wurde, ein Laienpublikum zu erreichen. Sondern mit vielen Projekten erreichen wir jetzt ein Publikum, das z.B. noch nie im 7. Bezirk war, oder das Museumsquartier als Ort gar nicht kennt, bis dato auch nicht interessiert hat. Da stellt sich die Frage: In welcher Form, im Rahmen welcher Projekte für kulturelle Bildung stellt man die Fragen zu moderner zeitgenössischer Kunst und stellt es dem jeweiligen Publikum vor?

Ich weiß nicht ob es von Interesse ist, dass ich konkrete Beispiele anführe. Vielleicht im Verlauf der Diskussion

Entschuldigung, ich habe noch etwas vergessen und zwar auch in Reaktion auf die KollegInnen. Wir haben seit längerer Zeit Schulpartnerschaften, die zwar Unterschiedlichstes aufzeigen, ich aber sehr positiv sehe. Denn es tut sich etwas, was selten passiert: Zwei Monsterinstitutionen treffen aufeinander, die Monsterinstitution Schule und die Monsterinstitution Museum. Da wird jetzt in der Roadmap und vom Ministerium aus u.a. propagiert, werdet Partner und Partnerinnen. Das ist genauso spannend wie schwierig. Zeigt aber Grenzen, sowie Möglichkeiten der Institutionen auf, die ebenfalls sehr wichtig zu diskutieren sind. Vor allem um zu schauen, wie die Ziele in diesen Partnerschaften formuliert sind und dann tatsächlich weiter verfolgt werden können.

PODIUMSDISKUSSION

Eschig: Ich habe jetzt, um die Diskussion noch ein bisschen zu vertiefen, drei Fragen an das Podium.

Die erste Frage: Was ist an der Kunst so schwierig, dass man/frau so viel Vermittlung braucht? Andere Materien brauchen das offenkundig nicht, weil es keine PolitikvermittlerInnen gibt. Es gibt in anderen Sparten viel weniger Bemühungen zu vermitteln.

Die zweite Frage ist: Es geht ja nicht nur um die Rezeption in der Kunsterziehung, sondern auch um die Produktion. Junge Menschen sollen ja einmal mit ihren eigenen kreativen Fähigkeiten experimentieren können.

Und die dritte Frage, die das Thema der gesamten Veranstaltung noch einmal hinterfragt: Wer ist inkludiert und wer ist exkludiert? Und warum dürfen nur mehr 20 Prozent der Jugendlichen in Österreich einen Kunstunterricht haben und die anderen nicht? Warum gibt es in der Volksschule und in den Kindergärten überhaupt keine qualifizierten LehrerInnen, die diese Tätigkeiten mit den Kindern betreiben? Sei es in der Musik oder auch in der Bildenden Kunst? Denn die VolksschullehrerInnen sind

als Dilettantinnen die den Kunstunterricht machen müssen. Darf ich vielleicht noch einmal mit Ihnen beginnen.

Sie haben in einem anderen Aufsatz die Rahmenbedingungen des Unterrichts erwähnt, die Abwertung gegenüber den Hauptgegenständen die wir auch in Österreich haben und, dass Nebenfächer nicht so ernst genommen werden. Deshalb diese bei den Schülern und Schülerinnen eine andere Rolle spielen. Sie haben auch über Ressourcenprobleme gesprochen und über der Inklusion - Exklusion im Senegal.

Abdou Kasse: Wie ich es vorher gesagt habe, spielt die Kunsterziehung in unseren Schulen im Senegal eine wichtige Rolle. Deswegen wird diese Art der Bildung, diese künstlerische Praxis, bereits im Kindergarten, aufgeteilt in drei Sektionen, angeboten: der Kleinen (3 Jahren), Mittleren und Großen (6 Jahre).

Nach dem Kindergarten geht das Kind zur Grundschule, wo es mit dieser künstlerischen Praxis weiter macht. Leider ist das was das Kind lernt, vom Niveau her ziemlich schlecht. Denn der Lehrer hat keine gute Ausbildung in dem Bereich bekommen. Das Kind muss bis zum Gymnasium und Oberschule warten, um vor einem Lehrer zu stehen, der über die nötigen technischen und pädagogischen Kompetenzen verfügt, um ihm die Grundlagen einer künstlerischen Bildung beizubringen. Vom Kindergarten, zum Gymnasium und bis zur Hochschule gibt es eine Kunsterziehung. Was aber bedauert werden kann, ist der Koeffizient der diesem Fach zugeteilt wird. Dieser Koeffizient ist so klein, dass die Eltern dieses Fach nicht wahrnehmen. Darüber hinaus ist das Fach optional: wenn es für das Kind nicht von Vorteil ist, macht es das nicht. Wir wissen aber alle hier, wie wichtig dieses Fach in der Entwicklung eines Menschen ist.

Für die Intelligenz zum Beispiel, in den USA haben Intelligenztests es beweisen. Dafür haben amerikanische Forscher zwei Gruppen gebildet: Eine Gruppe mit und eine andere ohne bildende Kunst. Nach ein paar Jahren haben sie festgestellt, dass die Kinder mit Kursen deutlich lernfähiger waren. Dadurch wird die positive Wirkung der Kurse demonstriert. Aber auch auf die 5 Sinne wirkt es sich positiv aus. In Senegal sagen wir allgemein „Arts plastiques“ (Plastische Künste), weil es eine künstlerische Praxis bezeichnet, die alle Arten von Kunst wie Musik und Tanz, mit einschließt. „Arts plastiques“ verweist auf Malerei, Zeichen/ Graphik, oder Bildhauerei. Diese 3 Sparten fördern die Konzentration und Geschicklichkeit der Schüler. Es zu unterschätzen ist unverständlich. Deshalb kämpfen wir in Senegal, um der bildenden Kunst wieder ihren Adelsbrief zu verleihen.

Bildende Kunst ist ein Bestandteil der Fächer, die bei der nationalen Koordination, die für die berufliche Weiterbildung der Lehrerinnen zuständig ist, vertreten sind. Wir haben um die Gründung eines Erziehungsrats, im Bereich der Bildenden Kunst,

gekämpft, damit dieser Beirat die Förderung und die Bildung der LehrerInnen kommunizieren kann. Es ist schade, dass heutzutage ein Lehrer bis zu seinem/ihrer Tod im gleichen Ausbildungsniveau bleibt, warum nicht also von der Lebendigkeit des Faches profitieren?

Es ist notwendig, dass die Ausbildung in Bildender Kunst in Bewegung bleibt, um in einem interkulturellen Austausch zu münden. Weil wie der Spruch sagt: Egal wie schön sie sein kann, wenn sich eine Blume von der Außenwelt abzieht, blüht sie bald ab. Man muss die verschiedenen Kulturen vernetzen, dass jede das Beste ihrer Kultur zu der anderen geben kann, um besser zu werden.

Haas: Was ist so schwierig, dass Vermittlung nötig ist?

Wir bewegen uns in diesem angesprochenen Kanon, wir bewegen uns innerhalb des Rahmens eines Lehrplans. Da wird es schwierig, weil wir einfach gewisse Vorgaben haben. Zugleich ist es nicht schwierig, weil wir auch Freiheiten haben mit diesen Vorgaben umzugehen. Ich sage es ist schwierig und auch nicht. Ich sage einmal für Lehrer, die an der Basis sind, ist Vermittlung normal. Da erhebt sich die Frage des schwierigen Vermittelns erst dann, wenn es darum geht Sprache und Bild zu transportieren, die man im vereinbarten Kanon vermitteln möchte.

Produktion und Rezeption, da würde ich sagen, haben wir das geringste Problem. Wenn es darum geht Jugendliche zu begeistern, ist es immer die praktische Produktion, die sie sofort und gerne aufgreifen. Das Problem ist eher darum zu kämpfen, um innerhalb dieser Ressourcen beides unterzubringen.

Inklusion und Exklusion: Wenn sie sagen die Ausbildung der KindergärtnerInnen, der VolksschullehrerInnen ist nicht so, wie sie sein sollte, dann würde ich sagen schließt das alle Schulstufen mit ein. Denn es gibt genug LehrerInnen an der AHS, die nicht die adäquate Ausbildung haben (und diesen Prozess bin ich selbst einmal durchgegangen), weil wir in Österreich einfach so gelagert sind. Es gibt Bundesländer die keine Ausbildungsstätten haben und daher auch viel zu wenige adäquat ausgebildete LehrerInnen. Schüler, Kinder und Jugendliche sehe ich in ihrem Bildungsprozess inkludiert. Ein bisschen exkludiert sehe ich manchmal die Fachkollegenschaft, die ein Leben – das erinnert mich sehr an Senegal –zweiter Klasse führen. Immer am Rande der sog. Hauptfächer, immer eine kleine Lobby, die sich gegen die größere Lobby sehr schwer behaupten kann.

Ich würde auch noch gerne Frau Ehgartner antworten: Es gibt tatsächlich Schulpartnerschaften, bundesländerweit wie auch über Österreich. Ich denke da zurück an Mitte März, an den Aktionstag Schule und Museum der von den Landesmuseen und auch vom Joanneum in der Steiermark ausgegangen ist. Was mir da als Unterschied in unserer Vermittlungsarbeit einfällt ist, – was zwar die Partnerschaft spannend, aber auch schwierig macht - dass wir von der Schule und

auch von den anderen Institutionen immer als punktuelle Partner gesehen werden. Wir machen an der Schule über viele Jahre hinweg die kontinuierliche Vermittlungsarbeit und die gestaltet sich dann innerhalb des Systems Schule natürlich anders. Ja und wenn ich ein bisschen polemisch bin, würde ich sagen ich habe das Glück an einem Gymnasium zu sein, dass einen Kreativzweig hat. Zurzeit steht meine 7. Klasse auf der Bühne mit einem Gesamtkunstwerk. Sie stellen Joseph Beuys, seine vielschichtige Persönlichkeit über absurdes Theater, über experimentelle Prosa und Lyrik, über Videoclips und Bilderclips vor.

Es ist eine sehr sensible Gratwanderung, Kunst und sperrige Kunst zu vermitteln. Aber die Möglichkeiten sich in Projekten, außerhalb des Rahmens zu bewegen, sind durch die Systemschule relativ begrenzt. Da komme ich jetzt auf das, was Sie vorhin gemeint haben: Die Angst vor der Machtabgabe. Ich würde sagen es ist tatsächlich eine Angst: Es ist ein Hin- und Hergerissen sein in der Lehrerschaft, es ist die Notwendigkeit zu spüren einiges zu verändern und andererseits, wenn ich den Mut habe einen Raum zu öffnen, dann kann es in der jetzigen Systemschule passieren, dass ich als Kunstvermittler aus diesem Raum hinaus kippe. Ich habe nicht einmal den Raum, um mir die Freiheit zu nehmen diesen Raum zu gestalten und in Eventualität in Unsicherheit zu gehen, wenn ich diesen existentiellen Raum nicht habe.

Ehgartner: Ich bin ein bisschen traurig, dass so schlecht über die Lehrerinnen und Lehrer gesprochen wird. Ich muss sagen, ich finde es gibt sehr qualifizierte Lehrpersonen in allen Schulstufen, die auch sehr mutig sind. Z.B. hat eine Lehrperson einfach den Kunstunterricht zu uns ins Museum verlegt und es hat nicht in der Schule stattgefunden. Wir haben gemeinsam mit der Lehrperson diesen Unterricht entwickelt, aber auch gemeinsam mit den Schülern und Schülerinnen über zwei Semester. Das ist eine Partnerschaft, die jetzt schon drei Jahre andauert, die sich immer weiter entwickelt hat. Da waren die Grenzen eher organisatorisch: Wie lässt sich was ausmachen usw.?

Weil Sie Volksschulen angesprochen haben: Wir haben eine Partnerschaft mit einer Schule – oder vielleicht besser, ein Projekt zur kulturellen Bildung – die wir speziell für Volksschulen entwickelt haben. Die Idee ist, dass VolksschülerInnen ins Museum kommen, sich das anschauen, bei uns im Atelier praktisch arbeiten und beim zweiten Termin bringen sie ihre Verwandten mit. Dieses Projekt war dezidiert an SchülerInnen mit einem migrantischem Hintergrund, oder aus sozial schwachen Familien, adressiert. Da haben andere gesagt, dass niemand kommen würde. Dass es sie nicht interessiert und der zweite Termin mit den Verwandten auf keinen Fall funktionieren würde. Und plötzlich haben wir viele Anmeldungen gehabt, die Termine

haben stattgefunden und bei den Folgeterminen mit den Verwandten sind von 25 SchülerInnen, 15 Erwachsene mitgekommen, Väter, ältere Geschwister, Tanten, Onkel, usw. Zwar sind wir dann teilweise aufgrund von Sprachbarrieren ausgestiegen, taten es aber auch bewusst um Autorität abzugeben. Die Kinder waren mit den Verwandten im Museum unterwegs, bildeten auch zum Teil kleine Sprachgruppen, oder bauten für einander Sehgeräte, weil die Kinder meinten das bräuchten die Erwachsenen um Kunst anzuschauen und umgekehrt. Dann wurde gemeinsam im Atelier praktisch gearbeitet. Da war eine hohe Zahl an sehr engagierten VolksschullehrerInnen, die sich auf dieses Projekt eingelassen haben und die das auch nicht einfach immer so vertreten, aber es hat super gut funktioniert. Wir freuen uns auch, dass dieses Projekt aufgrund einer finanziellen Förderung von Seiten des Ministeriums initiiert werden konnte und haben es jetzt in unser Regelangebot übernommen.

Da mussten wir auch erkennen, dass auch Gratisintritte in Institutionen ein Thema ist. Der Eintritt von zwei Euro ist für manche SchülerInnen ein Problem, aber auch die Fahrtkosten mit den öffentlichen Verkehrsmitteln, mit der Straßenbahn zum Museum und wieder zurück hat manche SchülerInnen, oder hätte manche SchülerInnen, davon abgehalten diese Programme in Anspruch zu nehmen. Über dieses Projekt konnten wir auch noch diese Fahrtkosten übernehmen. Plötzlich waren alle da und ich war begeistert. Auch vom Engagement der Lehrpersonen und auch von der Bereitschaft, dieses Projekt mit uns immer wieder weiter zu entwickeln. Eben nicht an den Bedürfnissen oder den Interessen der Beteiligten vorbei und da meine ich aller Beteiligten.

Eschig: Herr Buergel, ist das so ein experimenteller Ort oder so eine experimentelle Situation, wie sie vorhin gemeint haben? Also das Beispiel, dass nur 25 Volksschulkinder von 300.000 in ganz Österreich das Glück haben, teilzunehmen?

Buergel: Na ja, man braucht ja Glück im Leben. Der Punkt ist ja, dass so etwas nicht alleine bleibt, sondern solche Formate kommunizieren sich ja auch und die sind für sich singulär. Das aufregende daran ist, dass man das nicht programmieren kann, man braucht auch selber Glück, wie in der Vermittlung. Aber ich glaube, dass man da tatsächlich beim Publikum offene Türen einrennt. Wenn man so arbeitet, und das müssen die Institutionen selber auch lernen, sollte dieses Geld in die Vermittlungsarbeit investiert werden, wie wir das bei Documenta gemacht haben, einfach ein integraler Bestandteil der Ausstellung werden zu lassen. Dass es nicht nur irgendwie ein Ornament ist, weil Kunst angeblich unverständlich ist. Sondern, dass es immer einen Trupp gibt, der das dann erklärt, bevor der Volkszorn kocht.

Was wir z.B. einmal in Barcelona in einem Museum gemacht haben: Da ist so ein weißer Elefant, ein Richard Mayer Bau, für den ein Drittel eines sehr wichtigen Stadtviertels abgerissen werden musste. Da gingen nur die Touristen hin, aber die lokale Bevölkerung kam nicht hin. Ich bin eingeladen worden was zu machen, damit das Ganze akzeptabler wird. Denn der Direktor litt wie ein Hund darunter, dass die Kommunikation nicht funktioniert hat.

Sie haben da einen Fremden gebraucht, wie mich, der die Spielregeln vor Ort nicht kennt. Mir ist dann relativ schnell klar geworden, dass man in dem Museum gar nicht mehr arbeiten kann, sondern dass man da rausgehen und an andere Orte gehen muss, die lokal funktionierten. Das war dann vielleicht eine Fabrik, oder die Turnhalle einer Schule, oder ein geschlossenes Kulturzentrum. Das ging aber auch nur, weil wir selber einen Beirat innerhalb der Institution gegründet haben. Wir haben immer so Beiräte, wo irgendwelche Millionäre drin sitzen, die das Eine oder Andere kaufen und die man dann braucht. Aber das war jetzt ein Beirat von engagierten Bürgerinnen und Bürgern. Solche die tatsächlich Geltungsansprüche durch diesen Beirat artikuliert haben, hindurch an die Institution. Und wenn man – wie gesagt – denen die Macht gibt auch das Programm einer Institution mit zu bestimmen, dann fühlen die sich verarscht und ziehen sich zurück. D.h. man muss weiter in diese Richtung arbeiten und ich glaube, dass das die Form ist wie man zu Institutionen kommt.

Und zu Frau Haas, ich habe das jetzt gar nicht so verstanden, dass wir über Lehrerinnen und Lehrer schimpfen, sondern sie haben ja über strukturelle Probleme gesprochen.

Haas: Ich würde gerne ergänzen und das gerne umdrehen. Denn wir sprechen hier von Wien, was mache ich mit den vielen Schülern und Schülerinnen, die am Land draußen sind? Ich versuchte im Joanneum anzuregen, dass das Museum in die Schule kommt.

Wie schwierig es auch immer sein mag, aber man sollte auch umgekehrt zu denken anfangen, denn es geht ja nicht nur um die Straßenbahnkosten. Wenn ich 30 Kilometer von Graz entfernt, einen enormen Aufwand habe um einen Bus zu organisieren und die Kinder hinzubringen, dann dauert es vielleicht ein bisschen länger am Nachmittag. Darf es aber nicht, denn sie müssen zurück sein, um ihre Anschlussbusse in die ganze Region zu kriegen, um vielleicht bis am Abend zu Hause zu sein. Da hängt sehr viel dran, wo auch das beste Engagement eines Lehrers einfach an den systemischen Bedingungen scheitert.

PUBLIKUMSDISKUSSION II

Eschig: Ich darf jetzt zur Publikumsrunde überleiten. Die UNESCO definiert die kulturelle Bildung als Recht und sagt nicht, jedes Kind muss das Glück haben in den Genuss zu kommen. Ich glaube zwar, dass es das Glück gibt, es aber auch ein Recht darauf geben muss. Darf ich jetzt die Damen und Herren im Publikum bitten, noch einmal eine Runde Fragen an das Podium zu richten, bitte?

Publikum: Ich arbeite in einem Bezirk, in einem Bereich, der eigentlich exkludiert wird. Ich versuche mit den Kindern Kunst zu machen, was sie auch sehr gut machen. Ein Beispiel: Ein Kind aus der Türkei, das erst sechs Monate hier war, hat ein Bild gemalt, die Farben waren grün, blau und braun. Nachher hat er mir erklärt, oben sei sein Haus: Grün und blau. Unten ist der Keller: Braun, schmutzig und ist Amerika, Nordamerika natürlich. Das war sehr politisch, das Kind war sieben Jahre alt. Die Lehrer haben es nicht geglaubt, denn er war eigentlich ein Sonderfall. Die haben einen Sonderfall zu mir geschickt und die Lehrer haben nicht glauben können, dass dieses Kind so etwas machen könnte. Sie haben das Kind überhaupt nicht gekannt, aber mit Kunst hat es sich über viele Sachen bei mir äußern können.

Was ich meine ist: Die Institution Museum, sollte zu diesen Schulen kommen. Nicht, dass die Kinder, oder die mit Migrationshintergrund hierher kommen, oder fahren, weil es Schwierigkeiten gibt.

Ich arbeite lokal mit Institutionen von Ottakring oder Hernals, mit den Künstlern, mit den Politikern, mit sozialen Einrichtungen, mit Jugendlichen, mit Organisationen, mit all diesen Institutionen versuche ich in der Schule zu arbeiten. Damit all diese Leute die Ergebnisse sehen, die in der Schule in diesem Bezirk passieren.

Meine Frage wäre: Wie kann man solche Projekte auch im Kleinen weiter unterstützen?

Publikum: Mein Name ist Peter Kuttan und ich engagiere mich seit vielen Jahren im Kulturaustausch, auf einer nicht institutionellen Ebene, aus der Zivilgesellschaft heraus, das vielleicht um eine andere Perspektive einzubringen.

Also von NGO's getragene Aktivitäten im Kulturaustausch, speziell mit Afrika, aber auch mit den Balkanländern, geht es uns auch um das selbstreflektive Element, das sie angesprochen haben in ihrem Ausgangsstatement. Zu reflektieren, welchen Rucksack man da selbst einbringt, es geht sehr stark um diese Begegnung auf Augenhöhe und einen paternalistischen Zugang möglichst zu vermeiden.

Bei all diesen Imperativen die wir uns selbst auferlegen, ist das, was wir speziell vor Ort in Afrika oder in Österreich erleben, eine stark betonte Qualität des Kulturaustauschs, der interkulturellen Begegnung. Das emanzipatorische Element,

dass eine respektvolle Begegnung zustande kommt, die für beide Seiten sehr – nicht nur befriedigend– sondern auch inspirierend sein kann und die im Gegensatz zu den gängigen Klischees steht, oder den politischen Vorgaben, wie der wachsenden Fremdenfeindlichkeit oder mit der Kulturalisierung von sozialen Konflikten in Europa, der Abschottung der Festung Europa usw. Wir sind damit konfrontiert, dass speziell für solche Aktivitäten die Mittel immer mehr gekürzt werden. Sei es von der kulturellen Seite, die Kulturressorts, sei es auch von der Entwicklungszusammenarbeit, wie die drastische Kürzung der Entwicklungshilfen um ein Drittel in Österreich, eines der reichsten Länder Europas. Das ist eine Schande, ein Skandal, eine Schwierigkeit.

Eine zweite Herausforderung ist es, und das haben Sie im Eingangsstatement angesprochen, das mit der multi-kulturellen Realität hier zu verbinden. D.h. uns darauf zu beziehen, dass es nicht wie früher, oder vielleicht einmal idealtypisch, wo hier die ethnisch gereinigten Österreicher gelebt haben und die Exoten im Museum besichtigt worden sind. Es war immer schon multi-kulturell geprägt, aber heutzutage ist das in Zeiten der Globalisierung viel stärker geprägt. Die Bildwelten, die Medien sind sehr stark von unterschiedlichen kulturellen Einflüssen geprägt und uns mit dieser Realität auseinander zu setzen und das mit diesem Kulturaustausch zu verknüpfen, ist eine große Herausforderung.

Publikum: Ich hätte nur die Frau Haas gefragt: Als sie von dieser Erfahrung mit Josef Beuhs und wie sie das Meer beschreibt sprachen, vielleicht ist es eine best practice von der wir viel lernen könnten. Ähnlich wie das Beispiel das Sie gebracht haben, mit den 25 Schülern usw., davon könnten wir lernen.

Eschig: Möchte jemand am Podium einmal zu den bisherigen Stellung nehmen, es waren ja eigentlich keine Fragen, sondern es waren mehr Feststellungen oder Erläuterungen. Möchten Sie beginnen?

Ehgartner: Auf die Frage, große Institutionen und kleine Initiativen, die wertvolle Arbeit machen, kann ich nicht wirklich antworten. Ich denke das ist eine Frage die man an die Politik weiter leiten muss, die dann solchen Superinitiativen entsprechende – vor allem finanzielle – Unterstützung geben muss.

In meiner Funktion als institutionelle Kunstvermittlerin, werde ich oft sehr kritisch von anderen KollegInnen befragt. Da wird immer davon ausgegangen, dass alles eh so leicht geht. Wobei ich sagen möchte, dass Projekte wie diese im Haus durchzusetzen, oder die Akzeptanz von vielen zu gewinnen, große Überzeugungsarbeit benötigt. Auch die finanziellen Ressourcen vom großen Topf des Museums zu bekommen, immer schwierig ist. Zu verhandeln, auch über die

Gelder von außen, ist sehr oft nötig. Aber ich fände es grundsätzlich wichtig – vielleicht jetzt auch noch als Diskussionspunkt – Budgets von großen Institutionen, wo ein gewisser Prozentsatz einfach der Vermittlung gewidmet wird, das für Projekte ausgegeben werden muss– nennen wir es jetzt kulturelle Bildung – verpflichtend in allen staatlichen Museen sein sollte.

Eschig: Ich habe gelesen die Forderung wäre fünf Prozent des Budgets, ist das im MUMOK realisiert?

Ehgartner: Fünf Prozent schon, ich weiß es jetzt nicht, muss ich gestehen. Aber fünf Prozent ist lächerlich für einen Bildungsauftrag. Nein, es ist keine Selbstverständlichkeit, leider. Und wenn man sich diese Zahl so anhört, ist sie in Relation zu den Kulturbudgets des Gesamthaushalts eines Bundeslandes oder unserer Nation, die sich im einstelligen Prozentbereich bewegen, kann man mit fünf Prozent, in dieser Relation, schon fast zufrieden sein.

Das ist eine Frage, wie sich die Zukunft solcher Institutionen definiert, für wen das jetzt ist? Gibt man fünf Prozent für Texte in Ausstellungen für Multi-Mediaguides, für Projekte, für Führungen, für Künstlergespräche, für Diskussionsveranstaltungen aus. Für Informationsräume gibt man fünf Prozent des Gesamtbudgets aus, also ich finde das bedenklich, ja.

Eschig: Ja, fünf Prozent von einer Summe ist immer abhängig von der Größe der Summe und insofern kann das wenig, oder sehr viel sein. Sie sind ja speziell auf das Beuys-Projekt angesprochen worden...

Haas: Ganz kurz zur vorherigen Wortmeldung, wo es um die Frage nach der Zusammenarbeit zwischen Schulen und anderen kleinen kulturellen Institutionen im Kleinen ging? Wir haben ja jetzt das MUMOK als sehr großes Beispiel. Meine Schule steht in einer oststeirischen Kleinstadt. Da sind die ersten Adressaten die Künstler und Institutionen vor Ort, wo diese Zusammenarbeit sehr wohl möglich ist und auch passiert. Manchmal begrenzt durch die Möglichkeiten, die die Schule zulässt oder auch nicht. Wenn die Klasse schon zig Projekte hatte und alle schon projektmüde sind, dann ist ein weiteres Projekt nicht mehr gut. Es auch nicht mehr bei den Jugendlichen zu platzieren ist. Das muss alles mit bedacht werden, das sind dann auch pädagogische Überlegungen.

Zu Beuys ganz kurz. Der Kreativzweck bei uns hat in der Oberstufe drei Trägerfächer: Bildnerische Erziehung, Musikerziehung und die neu geschaffene Theaterwerkstatt, die sehr stark und präsent ist.

Es ist mir nach einigen Jahren gelungen, die Kunst so weit hinein zu reklamieren, dass sie nicht nur Bühnenausstatter ist und Masken, sowie Kostüme macht. Sondern die Kunst hier Impulsgeber, Initiator, Motor wurde und hier auf selber Augenhöhe, partnerschaftlich gearbeitet wurde. Nicht nur einer gibt den Ton an und die anderen dürfen sich gerade einklinken, denn das ist das, was gerade mit der Kunst an Schulen gerne passiert. Wir dürfen gestalten, wir dürfen behübschen, aber vorne weg mal Träger zu sein und alle anderen mitzunehmen, diese umgekehrte Variante passiert leider zu wenig und die würde ich mir aus meiner Warte natürlich wünschen.

Publikum: Ich vertrete hier Kulturkontakt Austria und möchte hier noch etwas einwenden. Im Kulturkontakt Austria werden jährlich bis zu 3.000 Projekte mit Künstlern und Künstlerinnen an Schulen gefördert. Somit wird versucht gerade diese strukturellen Probleme, die heute so stark angesprochen worden sind, auf diese Weise ein bisschen aufzubrechen. Auch die Lehrer und Lehrerinnen zu unterstützen und in weitere Folge die Zusammenarbeit mit Institutionen, auch mit Kleineren zu fördern. Meine Frage wäre jetzt, ob es ein ähnliches Programm wie Kulturkontakt Austria, nämlich die Förderung von Künstlern und Künstlerinnen, dass diese an die Schule kommen, ob es das auch im Senegal gibt bzw. in Afrika in diese Richtung?

Abdou Kasse: Im Sénégal werden die Künstler von Organismen, wie die senegalesische Nationalkommission der UNESCO unterstützt.

Linz 2009 und Dakar't 2010 waren beispielhaft dafür. Die Kommission hat sich kräftig eingesetzt, um Mittel zu finden damit LehrerInnen und Schüler für dieses interkulturelle Austauschprojekt nach Österreich kommen können. Es gibt aber andere Möglichkeiten, außerhalb von einem kollektivverträglichen Rahmen. Der Künstler kann Unterstützung für eine Ausstellung individuell beantragen, mit einer generell positiven Antwort der Kommission. Es gibt parallel dazu andere Institutionen, wie das Kulturministerium oder die Kunstleitung, die Stipendien verleihen oder mit Förderungen unterstützen. Im Senegal kämpfen wir zwar um die Anerkennung der Kunsterziehung, wir kämpfen aber auch ständig um weitere Mittel. Die gibt es nie genug.

Publikum: Ich war so erfreut, dass er auf Französisch sprach.

Ich habe gerade gehört, dass es Austausch gibt. Was nicht ganz klar für mich definiert ist: Ist dieser Austausch eine Ausbildung, oder Veranstaltungen um Informationen zu bringen, aber nicht zu tief in die Materie zu gehen? Ich bin der

Meinung, dass dieser Austausch existiert, um daran Interesse zu zeigen. Ich bin von der Elfenbeinküste, aber Österreicher. Ich hätte viel Kultur von hier nach Hause bringen können. Die sind offen, aber wenn es umgekehrt sein würde, sind die total blockiert. Also das ist – ich will nicht diese Worte sagen – aber ich finde das komisch. Es gibt viele Afrikaner die hier leben, die die Kultur von hier dorthin bringen wollen, oder umgekehrt die Leute, die dort sind, sind neugierig. Welche Institution ist zuständig für so was?

Publikum: Mein Name ist Diana Koschta und ich bin auch Kulturvermittlerin. Ich leite die Abteilung der Kulturvermittlung im Arnulf Rainer Museum und meine Frage an Frau Haas: Wie haben die Familien auf das Projekt von Beuys reagiert? Weil wir arbeiten auch sehr eng mit Schulen zusammen, mit den Schulklassen in Baden, aber wir haben immer wieder Schwierigkeiten mit den Familien zu kommunizieren und meine Frage ist an Sie, wie war das Feedback von den Familien?

Publikum: Meine Frage richtet sich ganz explizit auf die Roadmap selber, also auf den Text. Beim Lesen des Textes vor einem halben Jahr, bin ich ziemlich wütend geworden und das hat sich bis jetzt nicht geändert. Deswegen kann ich nicht umhin diese Frage jetzt an Sie zu stellen. Und zwar wird auf Seite 4 für eine „Ausbildung der Fähigkeiten zu kritischer Reflexion“ gesprochen und dann weiter auf Seite 5 von „kultureller Bildung, die es Staaten ermöglicht Humanressourcen heranzubilden oder heranzubringen, die nachhaltig kulturelle und kreative Industrien und Unternehmen entwickeln können oder sollen oder wollen, die wiederum die sozio-ökonomische Entwicklung in weniger entwickelten Ländern verbessern könnten“. Und da sträuben sich mir alle Haare und da hätte ich gerne eine Antwort.

Eschig: Also die Roadmap habe nicht ich geschrieben, aber ich kann eine Antwort geben. Darf ich vielleicht die erste Frage beantworten, die Sie gestellt haben. Der Austausch ist von beiden Nationalkommissionen in einem Pilotprojekt organisiert. Und was wir jetzt als Fortsetzung beabsichtigen ist ein Austausch der Studierenden auf Ebene der Ausbildungsstätten. Das ist jetzt nicht groß von der Politik dotiert und auch gewollt, das ist eben wie Herr Kuttan gesagt hat: Eine mehr oder weniger zivilgesellschaftliche Initiative, die auf dieser Ebene durchgeführt wird.

Darf ich vielleicht gleich weiter gehen mit ihrer Wortmeldung. Es ist richtig, dass gerade europäische Expertinnen und Experten diesen kleinen Haken in Richtung ökonomischer Verwertbarkeit einer Bildung sehr stark kritisiert haben. Es ist auch richtig, dass die UNESCO selbst nicht frei ist in ihren Erklärungen ökonomische Vorteile anzuführen. Auf der anderen Seite wissen wir aber, dass der

Kulturindustriesektor einer der stärksten, also einer der am meisten wachsenden Wirtschaftssektoren, ist. Das ist ein Faktum und die Menschen müssen ja auch von was leben.

Hier bei uns und auch in den anderen Staaten der Welt, verkauft man einen Vorteil um es den Staats- und Regierungschefs schmackhafter zu machen. Insofern haben sie mit Ihrer Kritik Recht und es wurde auch in den europäischen Staaten sehr viel kritisiert. Das ist die Erklärung, die ich dazu geben kann. Frau Haas wird jetzt noch die Frage beantworten, wie die Familien auf Beuys reagiert haben.

Haas: Da muss ich kurz an den Anfang zurück. Die Idee war es einerseits Bilder aus der Kunst zu nehmen, die bekannt oder weniger bekannt sind und sie kurz lebendig zu machen. Was auch immer in diesem Lebendigwerden dann passierte, das haben die Schüler eigenständig entwickelt und die verbindende Leitfigur, das Dach darüber, wurde Beuys mit seinen Aktionen, Aussagen und Zitaten. Ich habe die reflektorische Arbeit und Auseinandersetzung mit ihnen gemacht. Dann ging das auf die Theaterebene, wo ich nicht mehr wusste was passiert. Wie ich am Dienstag zur Premiere ging, war ich gespannt und ein bisschen in Sorge. Wie wurde mit dieser sperrigen Materie umgegangen? Ich war positiv überrascht, weil sie eine Gratwanderung zwischen Ironie und Ernsthaftigkeit geschafft haben und sehr sensibel damit umgegangen worden ist. Über die Reaktion der Familien kann ich noch nichts sagen. Ich habe an den Jugendlichen selbst gemerkt, auf welchem Level sie sich damit auseinandergesetzt haben und möchte das auch noch in meinem Unterricht nachbereiten. Denn die Aufführungen laufen noch, das hat am Dienstag begonnen und geht bis morgen Abend. Dann sind die Osterferien und zwei Wochen später frühestens werde ich mehr erfahren.

Eschig: Sehr geehrte Damen und Herren, ich möchte mit dem schließen, was Herr Kasse gesagt hat: Es ist nie genug. Es gibt einiges, aber Projekte sind keine Strukturen. Sie sind zwar schon etwas, aber sie erreichen dann doch nicht alle. Man muss Glück haben in einer bestimmten Region zu leben, Glück haben, dass man eine Lehrerin hat, die etwas macht. Der Anspruch der UNESCO ist ein bisschen ein höherer, er richtet sich ja auch an die Politik. Die Politik hat bisher nicht sehr viel auf diesen Anspruch reagiert, obwohl sie selber den Beschluss gefasst hat. Es ist nicht genug, wir haben alle noch sehr viel zu tun. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und lade sie alle ein noch ein Glas mit uns zu trinken und sich dann noch bilateral auszutauschen, um auch die Visitenkarten auszuwechseln, damit sie die Reaktionen, wie die Familien reagiert haben, dann direkt von Frau Haas bekommen können.

Vielen Dank für ihre Aufmerksamkeit. Vielen Dank fürs Kommen und nehmen sie mit uns noch ein Glas zu sich. Dankeschön.