

Torsten Meyer

Next Art Education

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Kunstpädagogische Positionen

ISSN 1613-1339

Herausgeber: Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm

Band 29

Bearbeitet von Torsten Meyer (Redaktion) und

Annemarie Hahn (Satz und Layout)

© 2013 Torsten Meyer. All rights reserved.

Herstellung:

REPRO LÜDKE Kopie + Druck, Hamburg

ISBN 978-3-943694-07-9

Editorial

Gegenwärtig tritt die Koppelung von Kunst & Pädagogik, Kunstpädagogik, weniger durch systematische Gesamtwürfe in Erscheinung, als durch eine Vielzahl unterschiedlicher Positionen, die aufeinander und auf die Geschichte des Faches unterschiedlich Bezug nehmen. Wir versuchen dieser Situation eine Darstellungsform zu geben.

Wir setzen die in Hamburg begonnene Reihe fort mit kleinen Publikationen, in der Regel von Vorträgen, die im Arbeitsbereich Ästhetische Bildung der Universität Hamburg (blaue Hefte), dem Institut für Kunst & Kunsttheorie der Universität zu Köln (rote Hefte) und dem Arbeitsbereich Kunst-Vermittlung-Bildung der Universität Oldenburg (grüne Hefte) gehalten wurden.

Im Rahmen der Bildung und Ausbildung von Studentinnen und Studenten im Bereich der Koppelung von Kunst & Pädagogik als Unterricht, Vermittlung oder Bildung wollen wir Positionen zur Kenntnis bringen, die das Lehren, Lernen und die bildenden Effekte der Kunst konturieren helfen.

Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm

Kunstpädagogische Positionen

Band 29

Herausgegeben von

Andrea Sabisch

Torsten Meyer

Eva Sturm

Torsten Meyer

Next Art Education

hrsg. von Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm

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 (Vgl. Baecker 2007). *Next Art Education* ist der Versuch, an diese Vermutung mit der Frage nach adäquaten Reaktionen im Feld der Verkoppelung von Kunst und Pädagogik anzuschließen.

Reichweite

Next Art Education – das mag eventuell etwas forsch klingen, vielleicht auch etwas visionär. Und genau so ist es auch gemeint. Es geht mir hier um einige Grundsatzüberlegungen, die mich umtreiben, wenn ich vor dem Hintergrund meines Berufs – der mit der Ausbildung von Lehrern für das Fach Kunst und also sehr konkret mit der nächsten Generation (von Lehrern, von Schülern, von Schule) zu tun hat – über das Nächste in der Kunst und über die Bildung der Zukunft (und über die Zukunft der Bildung) nachdenke.

Zunächst sei vorbemerkt, dass die Schule – das wissen alle, die eine solche besucht haben – ein Problem mit dem Neuen hat. Das Neue ist prinzipiell nicht Sache der Schule, jedenfalls nicht als Gegenstand des Unterrichts. Sie hat andere Aufgaben. Die Schule ist einer jener Orte, deren expliziter Zweck es ist, den Kommunikationsprozess am Laufen zu halten, der die Übertragung von im Gedächtnis einer Generation enthaltenen Informationen in das Gedächtnis der nächsten erlaubt.

Das, was man die *Paideia* oder auch, weil Bildung das *Faktum der Kultur*¹ ist, was man *Kultur* nennt, wird durch Institutionen wie die Schule aufrechterhalten. Es geht um die Weitergabe von als kulturell bedeutsam erachteten Inhalten, um die Tradition dessen, was sich kulturell bewährt hat und deshalb als des Bewahrens wert angesehen wird. Mit ihren Schulen bewähren und bewahren sich Kulturen.

Und gleich noch eine Vorbemerkung dazu: Schule hat eine ganze Menge mit Zukunft, mit Science Fiction sogar, zu tun. Grundsätzlich. Schule hängt fundamental zusammen mit dem Neuen – mit dem Ungewissen, Unvorhersehbaren, mit dem Möglichen. Die neue Generation, die neuen *Subjekte* sind zunächst einmal *Projekte*, Entwürfe. Wenn nicht für die Schule, sondern für das Leben gelernt – und gelehrt – wird, müssen die pädagogischen Anstrengungen der Lehrer auf Teilhabequalifikation für eine Gesellschaft zielen, die es im Moment noch gar nicht gibt.

Was ich damit meine und was ich meinen Lehramtsstudierenden gerne schon gleich zu Beginn des Studiums erzähle, ist eine einfache Rechenaufgabe: Wie lange wirken Sie in die Zukunft hinein? Wenn Sie als Lehramtsstudent zum Beispiel geboren 1990 jetzt 23 Jahre alt sind und in schätzungsweise zwei Jahren in den Schuldienst eintreten, dann werden Sie bis zu Ihrer Pensionierung – das wird ca. 40 Jahre später, also im Jahr 2055 sein – mit Schülern zu tun haben. Sie haben dann vielleicht in Ihrem letzten Dienstjahr mit 10-jährigen Schülern zu tun, die Sie dann auf deren Zukünfte vorbereiten sollen. Das Leben dieser Schüler, Jahrgang 2045, wird, wenn die Lebenserwartung der Menschen so bleibt wie im Moment, ca. 70 Jahre später, also im Jahr 2125, enden. Ihre pädagogischen Anstrengungen im letzten Dienstjahr sollten also darauf zielen, dass Ihre Schüler an der Gesellschaft des Jahres 2125 noch kompetent partizipieren können. Und meine Tätigkeit als Hochschullehrer könnte ich so verstehen, dass ich *jetzt* darauf zielen muss, Sie dazu zu befähigen.

Das ist ein Riesensprung in die Zukunft. 112 Jahre. Und es ist ohne Frage hier, der Deutlichkeit wegen, etwas überdramati-

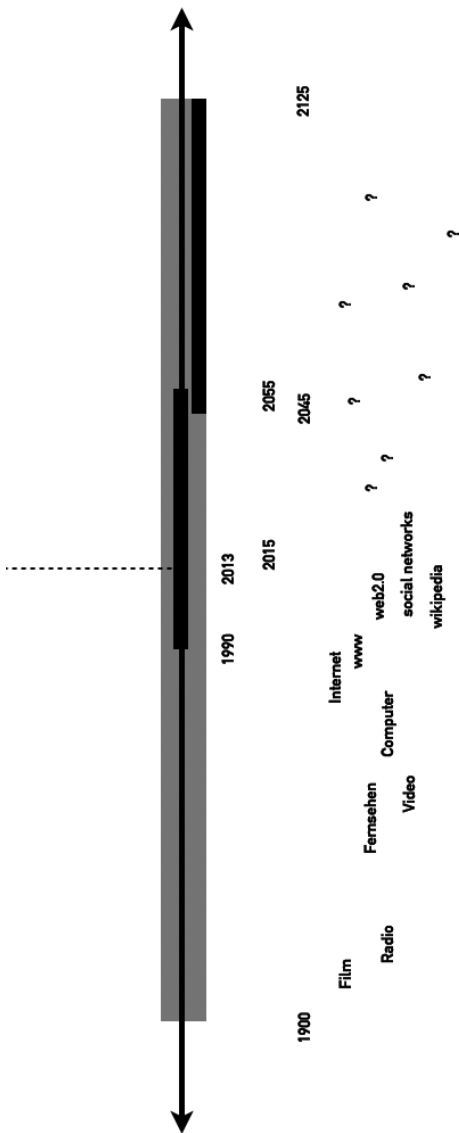


Abb. 1: Zur Reichweite der Lehrerbildung (Details siehe Text)

siert. Aber auch wenn wir etwas realistischer werden und nur einmal davon ausgehen, dass Sie in Ihrem fünfzigsten Lebensjahr einem zehnjährigen Schüler etwas mitgeben wollen, von dem dieser profitiert, wenn er selbst fünfzig Jahre alt ist, sind wir bereits im Jahr 2080.

Die Dimensionen dieses Zeitsprungs werden deutlich, wenn wir den gleichen Zeitraum in die andere Richtung bedenken. Für die dramatische Version heißt das, wir befinden uns im Jahr 1901. Die Kunst der klassischen Moderne steht uns gerade bevor. Mit dem ersten Kunsterziehungstag in Dresden wird in diesem Jahr die (neuere, d.h. eigentliche) Ideengeschichte der Kunstpädagogik beginnen. Als „neue Medien“ stehen uns der (Stumm-)Film und das Radio unmittelbar bevor. Bis zur Erfindung und Verbreitung des Fernsehens ist es noch fast ein ganzes Menschenleben. Die realistischere Version bringt uns ins Jahr 1956. Ungefähr 12 Jahre, bevor das Fernsehen Massenmedium wird und eine Kulturrevolution die ganze Welt umkrepelt, ist ein Lehramtsstudent im vierten Semester seiner Ausbildung damit beschäftigt, was er als Fünfzigjähriger im Jahr 1973 einem zehnjährigen Schüler zu geben haben wird, damit dieser im Jahr 2013 – gut 20 Jahre nach dem web1.0 und fast 10 Jahre nach dem web2.0 – im Stande ist, sein fünfzigjähriges Leben am Rande der nächsten Gesellschaft zu meistern.

1. Das wäre ein allgemeiner Ausgangspunkt für Next Art Education: Sie 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.

Krise

Mit der Rede von der nächsten Kunst ist mehr gemeint als den nächsten Hype im Betriebssystem anzukündigen, der ebenso schnell wie angesagt, wieder verschwunden ist. Die nächste Kunst ist in größerem Rahmen gedacht. Es geht um die Fol-

gen medienkultureller Wandlungsprozesse im Großmaßstab. Hintergrund dafür ist die in epistemologischer Tradition (z.B. Michel Foucault, Jean-François Lyotard etc.) stehende Grundannahme, dass sich die symbolischen Aktivitäten einer Gesellschaft – zum Beispiel ihre Religion, ihre Ideologien, ihre Kunst – nicht unabhängig von den Technologien erklären lassen, die diese Gesellschaft benutzt, um ihre symbolischen Spuren zu erfassen, zu archivieren und zirkulieren zu lassen (vgl. Debray 2004, 67). In diesem Sinne macht Dirk Baecker in den „Studien zur nächsten Gesellschaft“ soziologische Entwicklungen an Aufkommen und Gebrauch bestimmter Medientechnologien fest: Die Einführung der Sprache konstituierte die Stammesgesellschaft, die Einführung der Schrift die antike Hochkultur, die Einführung des Buchdrucks die moderne Gesellschaft und die Einführung des Computers wird die „nächste Gesellschaft“ konstituieren.

Als Erklärung für die aus den medienkulturellen Neuerungen je folgenden gesellschaftlichen Wandlungsprozesse, die sich als existentielle Krisen im Sinne von Höhe- und Wendepunkten potentiell katastrophaler Entwicklungen darstellen, bietet Baecker die Hypothese an, dass es einer Gesellschaft nur dann gelingt, sich zu reproduzieren, wenn sie auf das Problem des Überschusses an Sinn eine Antwort findet, das mit der Einführung jedes neuen Kommunikationsmediums einhergeht. So hatte es die Antike durch die Verbreitung der Schrift mit einem Überschuss an Symbolen zu tun, die Moderne hatte durch die Buchdrucktechnologie und die damit verbundene massenhafte Verbreitung von Büchern mit einem Überschuss an Kritik zu tun und die nächste Gesellschaft wird sich durch einen Überschuss an Kontrolle auszeichnen, der mit der Einführung des Computers verbunden ist (vgl. Baecker 2007, 147ff).

Solche mediologischen Revolutionen haben tiefgreifende Auswirkungen auf die Gesellschaft und ihre Funktionssysteme. Die Suche nach neuen Kulturformen, die der Überforderung der Gesellschaft durch das jeweils neue Kommunikationsmedium gewachsen sind, stürzt die Gesellschaft zunächst in fundamentale Krisen. Mit einer solchen Krise haben wir im

Moment zu tun. Deshalb kann man sagen: Die Kunst nach der Krise ist die Kunst der nächsten Gesellschaft. Sie wird Formen hervorbringen, die es uns erlauben, „das Potential des Computers auszunutzen, ohne uns von ihm an die Wand spielen zu lassen.“ (Baecker 2012)

Genau so, wie die moderne Gesellschaft Wege gefunden hat, mit dem Überschuss an Kritik umzugehen, und zwar sowohl mit der Möglichkeit zu kritisieren wie auch mit der Möglichkeit, kritisiert zu werden, muss die nächste Gesellschaft Umgangsformen mit Kontrolle entwickeln, die nicht nur reagieren auf die Möglichkeit, kontrolliert zu werden, sondern auch auf die Möglichkeit, zu kontrollieren. Kontrollüberschuss heißt zweifellos auch, dass Computer Menschen kontrollieren können oder Menschen andere Menschen mit Hilfe von Computern kontrollieren können. Aber die Kontrollgesellschaft lediglich von Orwells „Big Brother“ aus zu denken, deutet auf eine an den Erfahrungen der Moderne orientierten Perspektive hin, die der Komplexität der nächsten Gesellschaft nicht angemessen ist.

2. Das wäre ein weiterer Ausgangspunkt für Next Art Education: 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 (vgl. Baecker 2008).

Kontrolle

Wenn das Leitmedium der nächsten Gesellschaft der Computer ist, drängt sich der Hacker hier offensichtlich auf. Aber allzu konkret ist es gar nicht gemeint. Bezogen auf die Kunst der nächsten Gesellschaft geht es vor allem um *Cultural Hacking* und entsprechend soll Hacking deshalb als allgemeines, grundlegendes Arbeits- und Handlungsprinzip verstanden werden, das mit dem Computer nur insofern zu tun hat, als

es auf die Überforderung der aktuellen Gesellschaft durch den Computer reagiert – und zwar indem es auf Kontrolle mit Kontrolle reagiert. Der Hacker ist hier deshalb einfach jemand, der die Kulturtechniken beherrscht, die notwendig sind, um das Kontrollieren und das Kontrolliert-Werden als die beiden Seiten einer Medaille zu begreifen.

Düllo und Liebl bezeichnen Cultural Hacking ganz in diesem Sinn auch als „Kunst des strategischen Handelns“ (Düllo/Liebl 2005). Sie charakterisieren Cultural Hacking als kritisches und subversives Spiel mit kulturellen Codes, Bedeutungen und Werten. Es geht dabei um die Erkundung kultureller Systeme mit dem Ziel, sich darin zurechtzufinden, und zugleich neue Orientierungen in diese Systeme einzuführen. Der Hacker installiert Störungen im System, er nistet sich ein in bestehende Kontrollprojekte wie ein Parasit – und beantwortet so den Kontrollüberschuss, indem er eigene Kontrollprojekte auf die Kontrollprojekte der anderen aufsetzt.

„Die Kunst der nächsten Gesellschaft ist leicht und klug“, prognostiziert Baecker, „Sie weicht aus und bindet mit Witz. Ihre Bilder, Geschichten und Töne greifen an und sind es nicht gewesen.“ (Baecker 2011) – Das kann man als Werk eines Cultural Hacker lesen. Der Künstler der nächsten Gesellschaft ist jemand, der in der Lage ist, einen Code zu knacken, sei es technischer, sozialer, psychischer oder kultureller Code (vgl. Baecker 2008, 80). Er betreibt formal strenge, aber im Effekt sehr befreiende Experimente mit Codierungstechniken, die unterschiedliche Bild- und Sprachspiele ineinander übersetzen.

3. Das wäre ein konkreter Fund für Next Art Education: Orientierung 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“ (Baecker 2012). Er muss kein Experte der Informatik sein, aber er pflegt einen kreativen Umgang mit Codierungstechniken und Kontrollprojekten.



Abb. 2: Johannes Gees: SALAT 2007. Zunächst in Bern, später in Zürich und St. Gallen wurden umgebaute, mit MP3-Player und Timer bestückte Megaphone auf Kirchtürmen platziert. Zu regelmäßigen Zeiten schallte daraufhin das Gebet des Muezzins durch die Schweizer Innenstädte.



Abb. 3 bis 6: Streetart und Adbusting. Oben: Digital Natives haben Interface-Paletten der Bildbearbeitungssoftware Photoshop auf Werbeplakate für die neusten Alben von Britney Spears, Leona Lewis und Christina Aguilera geklebt. Unten: Manipuliertes Wahlplakat zur Bundestagswahl 2009: Montgomery Burns, Kunstfigur aus der TV-Serie „The Simpsons“ ist bekannt für seine typische Handhaltung, seinen grünen Anzug und seine Haltung zur Atomkraft (weitere Beispiele zum Cultural Hacking: Siehe <http://culturalhacking.wordpress.com>).

Post Art

Die Krise, die den Übergang in die nächste Gesellschaft markiert, ist für die Kunst eine Katastrophe. Das hatte Régis Debray in seiner „Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland“ (Debray 1999) schon angekündigt. In gedanklicher Nähe zur Idee der nächsten Gesellschaft entlarvt er die Kunst (oder besser DIE Kunst) als ein Symptom der durch Buchdruck und Zentralperspektive geprägten Mediosphäre. Kunst ist demnach „kein unveränderlicher Bestandteil der *conditio humana*“ und auch keine „transhistorische Substanz“, die sich als anthropologische Konstante unverändert durch die Kulturgeschichte zieht, sondern ein erst „spät im neuzeitlichen Abendland“ aufgetauchter Begriff, dessen Fortbestand „keineswegs“ gesichert ist. Kunst – so Debray – „das reißerische einsilbige Wort stellt sich jedem Erklärungsversuch in den Weg, der die Wandelbarkeit von Bildern im Auge hat. Es stellt ein Artefakt als Natur vor, einen Augenblick als etwas Wesentliches und die Folklore als universell Gültiges.“ (Debray 1999, 149)

Auch die Chefkuratorin der weltweit größten und bedeutendsten Ausstellung für zeitgenössische Kunst bezweifelt inzwischen, „dass die Kategorie Kunst eine gegebene Größe ist. Nichts ist einfach gegeben“, meint Carolyn Christov-Bakargiev und erklärt, dass sie im Rahmen der *documenta 13* die Gewissheit erschüttern will, „dass es ein Feld namens Kunst überhaupt gibt.“ (Christov-Bakargiev 2012, 62) Die Konzeption von Kunst, „die Farbe mittels Farbe untersucht, Form mit Form, Geschichte mit Geschichte, Raum mit Raum“, bezeichnet sie als „bourgeoise, eurozentrische Idee“ und ist sich deshalb „ehrlich gesagt“ nicht sicher, ob das „Feld der Kunst“ – bezogen auf die große abendländische Erzählung – „auch im 21. Jahrhundert überdauern wird.“ (Christov-Bakargiev 2011, 27) Entsprechend versammelte sie in Kassel auch Kunst von *Outsiders*: Von Menschen, die keine (professionellen) Künstler sind oder sein wollen und das „Feld der Kunst“ eher nur von der Außenseite kennen (*Outsider Art*), und – wie das seit Okwui Enwezors *documenta 11* in solchen Kontexten angemessener

Standard ist – von Menschen, die außerhalb eurozentrischer Kulturhoheiten leben (Global Art).

Die nächste Kunst verlässt das „bourgeoise, eurozentrische“ Feld und die gewohnten Mechanismen der Ein- und Ausschließung. „Sie sprengt ihre hochkulturellen Fesseln und verlässt das Gefängnis ihrer Autonomie. Sie wird sich“, so Dirk Baecker im Gespräch mit Johannes Hedinger, „neue Orte, neue Zeiten und ein neues Publikum suchen. Sie wird mit Formaten experimentieren, in der die gewohnten Institutionen zu Variablen werden.“ (Baecker 2012)

Die nächste Kunst ist nicht mehr Kunst. Sie ist darüber hinaus. Jerry Saltz hat hier den schwer fassbaren Begriff *Post Art* eingebracht: „*Post Art* – things that aren't artworks so much as they are about the drive to make things that, like art, embed imagination in material [...] Things that couldn't be fitted into old categories embody powerfully creative forms, capable of carrying meaning and making change.“ (Saltz 2012b) Er hat dabei Dinge im Sinn, „that achieve a greater density and intensity of meaning than that word usually implies“ – zum Beispiel das Hinweisschild neben den kleinen, unscheinbaren Landschaftsmalereien im *Brain* der *documenta 13*, das darüber informiert, dass der Künstler und Physiker Mohammad Yusuf Asefi in den späten 1990er und frühen 2000er Jahren ca. 80 Gemälde der National Gallery in Kabul vor der Zerstörung durch die Taliban bewahrt hat, indem er die menschlichen Figuren, deren Abbildung unter dem fundamentalistischen Regime verboten war, in den Landschaften sorgfältig und akribisch reversibel übermalt hat: „A number of things at *documenta 13* that weren't art took my breath away, in ways that turned into art.“ (Saltz 2012a)

4. Der nächste Fund trifft die Kunst ins Mark. 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.



Abb. 7–10: Post Art, Impressionen d13: Pierre Huyghe, Tamas St. Turba, Baktrische Prinzessin, Theaster Gates. Mitte links: „An early example of marriage between media and activism, these ‚devices‘ represent [...] a non-art art for and by all.“ (Lucarelli 2012) Tschechoslowakei 1968. Nach dem Verbot des öffentlichen Rundfunks verbreiteten sich in der Bevölkerung diese Fake-Radios. Die Sowjet-Armee beschlagnahmte die „Geräte“ dennoch. Unklar ist, ob versteckte Kommunikationsgeräte darin vermutet oder die Backsteine als anarchische Kunstwerke interpretiert wurden.

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.

Natives

Jimmie Durham versteht sich selbst als *American Native*. Seine ethnisch codierten Arbeiten, mit denen er seit den 1970er Jahren radikale Kulturkritik an den (europäischen) Siedlern Amerikas, den *American Immigrants*, betreibt, gehen von einem Selbstverständnis aus, das er selbst wie folgt in Worte fasst: „According to some official documents I was born in Arkansas in 1940, but that state is a recent invention. The ‚united states‘ were all invented against American Indians, and as a Cherokee I was born in Cherokee territory under the aggressive political act called ‚Arkansas‘.“ (zit. nach Cahán/Zoya 1996, 120)

Die Generation von Menschen, die in die Krise hinein geboren ist, wird *Digital Native* genannt. Diese Generation ist mit dem, was wir manchmal noch „Neue Medien“ nennen, groß geworden. Aber das Attribut „neu“ sagt ihnen im Zusammenhang mit den Dingen, die sie täglich umgeben, nichts mehr. Sie sind Eingeborene der digitalen Medienkulturen. Der Vergleich hinkt, aber wenn wir Jimmie Durhams Perspektive formal übertragen auf die vieldiskutierte und recht umstrittene Metapher vom *Digital Native* – und diese Metaphorik probenhalber



Abb. 11: Tlunh Datsi (Cherokee für „Panther“), Jimmie Durham 1985

einmal sehr ernst nehmen –, könnten aktuelle Debatten um Interkultur und Postmigration auch auf die Medienkultur der nächsten Gesellschaft bezogen werden – mit ungewöhnlich verdrehten Vorzeichen jedoch und mit ungewöhnlich verdrehter Perspektive auf Kausalitäten im Lauf der Zeit. Denn wir blicken gewissermaßen im Modus des Futur II in die zukünftige Vergangenheit: „Migranten“ sind dann zum Beispiel Lehrer, Eltern usw. Die Kinder und Jugendlichen hingegen werden die Ur-Einwohner der Digitalkulturen gewesen sein, die – analog zu Jimmie Durhams Formulierung des *aggressiven politischen Akts* genannt ‚Arkansas‘ – eventuell unter einem *aggressiven [kulturellen] Akt, genannt [Schule]* zu leiden haben, der ihnen die Kultur der „Migranten“ überstülpen soll.

5. Das ist der nächste Fund für Next Art Education, 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.

Inside Out

Die Metapher vom *Digital Native* ist hervorgegangen aus der Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace: „You are terrified of your own children, since they are natives in a world where you will always be immigrants.“ (Barlow 1996) Dieser Cyberspace gehörte zu den Metaphern, mit denen in den frühen Jahren des Internets versucht wurde, das Neue des neuen Mediums irgendwie fassbar, greifbar, begreifbar zu machen. Als William Gibson das Wort 1984 erfand, prägte er damit nachhaltig unsere Vorstellungswelt. Science-Fiction-Filme der 1990er Jahre trugen ihren Teil dazu bei und so stellten wir uns diesen Cyberspace folglich vor als einen großen, dunklen, kalten (am Bild des Weltraums orientierten), „virtuellen“ Raum, als eine Art Jenseits-Welt, eine „virtual reality“.



Abb. 12/13: „Cyberspace. A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts ... A graphical representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system. Unthinkable complexity. Lines of light ranged in the non-space of the mind, clusters and constellations of data. Like city lights, receding ...” (William Gibson, *The Neuromancer*, 1984). Cyberspace-Imaginationen im Film: Links „Hackers“ (Iain Softley 1995), rechts „The Matrix“ (Andy & Larry Wachowski 1999)



Abb. 14: Der Berliner Künstler Aram Bartholl installiert im Rahmen des Projekts „Map“ (2006-2013) Artefakte aus dem Cyberspace im real life: Google-Maps-Pin.

Diese „virtual reality“ war scharf abgegrenzt vom sogenannten „real life“. Die Grenze zwischen beiden Welten war aus irgendeinem Grund sehr wichtig. Die virtuelle Realität hatte zu tun mit dem Nicht-Wirklichen, mit dem Fiktionalen, Traumhaften, mit den Imaginationen und Illusionen, manchmal auch dem Imaginären, dem Magischen und Unheimlichen. Diesseits der Grenze war „real life“, die wirkliche Wirklichkeit, das echte Leben. Wer sich zu sehr ins Jenseits der virtuellen Realitäten bewegte, zu tief *drin* war im Cyberspace, für den bestand Gefahr, nicht mehr herauszufinden, süchtig zu werden, unter „Realitätsverlust“ zu leiden usw.

Piotr Czerki beschreibt das in seinem Web Kids' Manifesto sehr eindringlich: „we do not 'surf' and the internet to us is not a 'place' or 'virtual space'. The Internet to us is not something external to reality but a part of it: an invisible yet constantly present layer intertwined with the physical environment.“ (Czerski 2012)

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 (vgl. Lévy 2008, 72). 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 (vgl. Baecker 2007, 143).

The Global Contemporary

Zeit-Genossen erleben die Welt gleichzeitig, sie befinden sich in einer raum-zeitlich gemeinsamen Welt, deren Größe – sowohl räumlich wie zeitlich – von der Beschaffenheit der jeweils

geschäftsführenden Kommunikations- und Informationsmittel abhängig ist. Sie sozialisieren sich gegenseitig und bilden miteinander und füreinander jeweils Umwelt und System. Innerhalb solcher Zeit-Genossenschaften entstehen neue Ideen, neues Wissen, neue Kunst und andere neue Artefakte menschlicher Einbildungskraft. Jugendliche Subkulturen zum Beispiel entwickeln in Zeit-Genossenschaften neue Musik und neue Bilder, neue Formen von Kultur und neue Formen des Selbst-Verständnisses.

Den tendenziell innovierenden Kommunikationsprozessen in der globalen Zeitgenossenschaft stehen die prinzipiell konservierenden Kommunikationsprozesse entgegen, die – in Familie, Schule, Universität, Akademie usw. – das kulturelle Wissen und Können und das kulturelle Selbstverständnis einer Generation von Menschen in das Bewusstsein der nächsten Generation übertragen. Diese kulturellen Übermittlungsprozesse hängen traditionellerweise eher mit Ort- oder Raum-Genossenschaft als mit Zeit-Genossenschaft zusammen. Kulturelle Tradition und kulturelles Erbe sind – so kennen wir es aus der Vergangenheit – auf ein Territorium bezogen, auf Nationalstaaten, Sprachgemeinschaften usw.

Menschen kommunizieren miteinander im Raum und in der Zeit. Die nächste Gesellschaft bevorzugt die neuen Kommunikationsmittel zur Verbreitung von Informationen im Raum, vernachlässigt aber die Mittel zur Verbreitung von Informationen in der Zeit. Diese Entwicklung lässt sich – dem Konzept zur Ausstellung „The Global Contemporary“ folgend – auch an der jüngeren Geschichte der Kunst ablesen: Im 19. Jahrhundert war Kunst eine national relevante Angelegenheit. Im Zuge der allgemeinen Fokussierung auf historische Herkunft wurden Nationalmuseen eröffnet, die Disziplin der Kunstgeschichte vor allem als *nationale* Kunstgeschichte erfunden und *international* vergleichende Leistungsschauen der Kultur – wie z.B. die Biennale Venezia – gegründet. Im 20. Jahrhundert wendete sich die neu entstandene international orientierte Avantgarde gegen die alten Nationalismen und eignete sich zugleich die „primitive Kunst“ der (ehemaligen) Kolonien als



BENGHAI OF SOUTH AFRICA
 SPAIN'S CHDY WARRIOL
 KOREAN MARK ROTHKO
 IRANIAN JEFF KOONS
 MIDDLE EASTERN LOUISE BOURGEOIS
 CHINDY SHERMAN OF ASIA
 DALI OF BALI
 PICASSO OF INDIA
 INDIAN DANREH HIRST
 CHINESE GERHARD RICHTER
 BRAZILIAN JOSEPH BEUYS
 CHRISTO OF CHINA
 AFRICAN ANSELM KIEFER
 JASPER JOHNS OF KOREA
 BOVA OF CAMBODIA

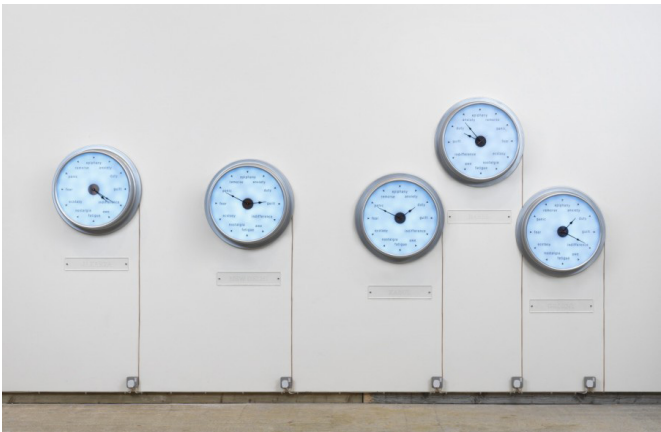


Abb. 15–19: The Global Contemporary – Kunstwelten nach 1989. ZKM Karlsruhe, 17.09.2011 – 05.02.2012. <http://www.global-contemporary.de>; Araya Rasdjarmrearnsook: Dow Song Duang (The Two Planets Series), 2008, Video, Thailändische Bauern kommentieren Millet); Minerva Cuevas: Social Spectrum, 2011; Leila Pazooki: Moments of Glory, 2010, Neon tubes; Halil Altındere: My Mother Likes Pop Art Because Pop Art is Colorful, 1998; Raqs Media Collective: Escapement, 2009, 27 Uhren repräsentieren verschiedene Zeitzonen z.T. imaginärer Städte. Die Uhrzeiger zeigen auf Begriffe wie epiphany, anxiety, guilt, fatigue, fear ...

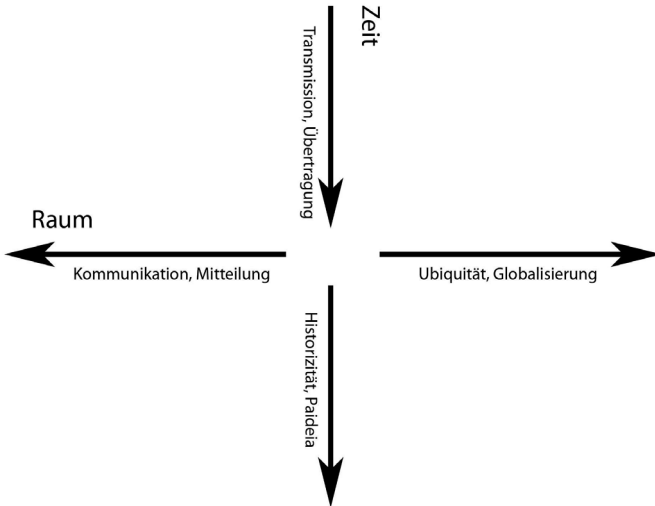


Abb. 20: Kommunikation in Raum und Zeit.

neue Inspirationsquelle an. Dahinter stand aber, wie Belting/Buddensieg betonen, „eine hegemoniale Moderne, die ihren Kunstbegriff für universal erklärte.“ Im Gegensatz und in betonter Abgrenzung zur Moderne entsteht im 21. Jahrhundert nun weltweit eine trans- und hyperkulturelle Kunst mit dem Anspruch auf „Zeitgenossenschaft ohne Grenzen und ohne Geschichte.“ (Belting/Buddensieg 2013, 61)

7. Das wäre der nächste Fund für Next Art Education: Die 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.

Post Production

Der Künstler der nächsten Gesellschaft fragt nicht mehr „what can we make that is new?“, sondern „how can we produce singularity and meaning from this chaotic mass of objects, names, and references that constitutes our daily life?“ (Bourriaud 2002, 17) Der Künstler der nächsten Gesellschaft bezieht sich nicht mehr auf ein Feld der Kunst als Hochkulturmuseum, voll mit Werken, die „zitiert“ oder „übertroffen“ werden müssen. Er bezieht sich auf die globale Zeitgenossenschaft als die von allen geteilte Welt. Bei Nicolas Bourriaud ist das „a territory all dimensions of which may be travelled both in time and space“ (Bourriaud 2009a) – ein riesiger Hypertext als „weltweiter Raum des Austauschs“ (Bourriaud 2009b, 203), in dem die Künstler herumwandern, browsen, sampeln und kopieren wie DJs und Flaneure „in geography as well as in history.“

Bourriaud nennt das treffend „Postproduction“ – ein Begriff aus dem Vokabular der TV- und Filmproduktion, der sich auf Prozesse bezieht, die auf das bereits aufgenommene Rohmaterial angewendet werden: Montage, Schnitt, Kombination und Integration von Audio- und Video-Quellen, Untertitel, Voice-Overs und Special Effects. Bourriaud rechnet die Postproduction dem „Tertiären Sektor“ der Volkswirtschaft zu, um metaphorisch den Unterschied zur Produktion von „Rohmaterial“ im Agrar- bzw. Industriellen Sektor zu markieren. Es geht also nicht um die Produktion von zum Beispiel schönen oder neuen Bildern, sondern um den Umgang mit all den schönen und neuen Bildern im Vorrat des (inter-)kulturellen Erbes, das die globale Zeitgenossenschaft zur Verfügung stellt. Das Bild ist nicht mehr Ziel der Kunst, sondern deren Rohstoff und Material.

Es geht nicht mehr um das Bild als Ding und Objekt. Es geht um den symbolischen Umgang mit dem Bild. Die nächste Kunst erfindet Modelle für den Gebrauch der Bilder, sie komponiert nicht mehr die *Formen des Sichtbaren*, sondern programmiert die *Formate des Sehens*.² Dabei geht es um die interaktive Aneignung der verschiedenen kulturellen Codes und Formen

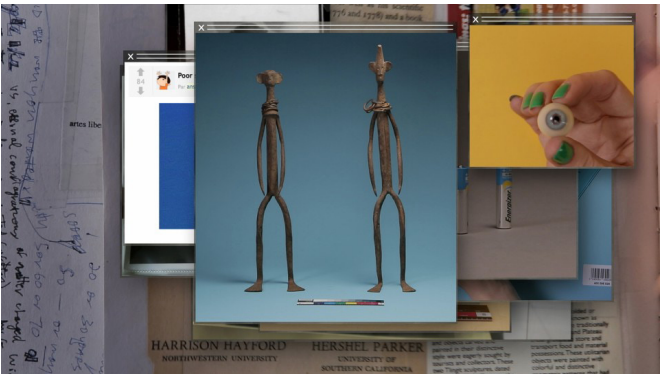


Abb. 21–23: Camille Henrot, *La Grosse Fatigue*, 2013. Postproduktion der Geschichte des Universums: Mit Hip-Hop-Predigt der Schöpfungsgeschichte unterlegte Montage einer Folge von Pop-up-Fenstern aus Hunderten von Filmschnipseln.



Abb. 24-31: Postproduction. Das „Archiv Peter Piller“ umfasst um die 7000 Bilder aus der lokalen Tagespresse, aus dem Internet, Postkarten usw. Aus diesem Fundus stellt Piller Auswahlen zusammen, die gerade erst durch den Plural jene eigenwilligen, neuen Kontexte erzeugen: „Auto berühren“, „in Löcher blicken“, „schießende Mädchen“ usw.

alltäglicher Lebenswelt – mit dem Ziel sie in der globalen Zeitgenossenschaft *funktionieren zu lassen*. Das kann man als Cultural Hacking verstehen: Statt rohes Material (leere Leinwand, Tonklumpen etc.) in schöne oder neue Formen zu verwandeln, machen die Künstler der Postproduction Gebrauch vom Gegebenen („use of data“) als Rohmaterial, indem sie vorhandene Formen und kulturelle Codes remixen, copy/pasten und ineinander übersetzen.

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.*

Next Nature

Der Überschuss an Kontrolle, der mit der Einführung des Computers verbunden ist, provoziert nicht nur eine nächste Gesellschaft, sondern auch eine nächste Natur, von der die nächste Gesellschaft ihre Kultur unterscheidet. Der ins real life gestülpte Cyberspace im global contemporary ist die *natürliche* Umwelt der Digital Natives. Die Eingeborenen der nächsten Gesellschaft sind damit konfrontiert, dass sich der größere Teil ihrer Lebenswirklichkeit der Kontrolle entzieht. Ihre Umwelt ist geprägt davon, dass sie überall – in den Ökosystemen wie in den Netzwerken der Gesellschaft – damit rechnen müssen, dass – wie Baecker formuliert – „nicht nur die Dinge andere Seiten haben, als man bisher vermutete, und die Individuen andere Interessen [...] als man ihnen bisher unterstellte, sondern dass jede ihrer Vernetzungen Formkomplexe generiert, die prinzipi-



Abb. 32: *Culturally emerged Nature*.
Le Gentil Garçon: „Pacman’s Skull“.

ell und damit unreduzierbar das Verständnis jedes Beobachters überfordern.“ (Baecker 2007, 169) Wenn die Komplexität der Interaktion von Informationen in diesem Sinne die Vorstellungsfähigkeiten eines Subjektes übersteigt, dann ist das ein Indiz für das, was Michael Seemann treffend *ctrl-Verlust* nennt (Seemann 2013). Dieser *ctrl-Verlust* ist das Düngemittel der nächsten Natur.

Koert van Mensvoort definiert *Next Nature* als „culturally emerged nature“ (Mensvoort 2013). Er untersucht die sich wandelnden Beziehungen zwischen Mensch, Natur und Technik und stellt dabei fest, dass einerseits (alte) Natur als Simulation, als romantisierende Vorstellung einer ausgewogenen, harmonischen, von sich aus guten und deshalb schützenswerten Entität ein extrem gut vermarktetes *Produkt* von Kultur geworden ist. Zum anderen macht er deutlich, dass Technologie – traditionellerweise verstanden als das, was vor den „rohen Kräften“ der Natur schützt – sich selbst zu etwas entwickelt, das genauso unberechenbar und bedrohlich, wild und grausam ist wie das, vor dem sie eigentlich schützen sollte.

Damit ist die aus dem 18. Jahrhundert stammende Unterscheidung zwischen Natur und Kultur radikal verdreht. Natur ist traditioneller (und etymologischer) Weise verbunden mit Begrifflichkeiten wie „geboren“ und „wachsen“, während Kultur mit Begrifflichkeiten wie „gemacht“, „hergestellt“, „künstlich“ verbunden wird. Dem Konzept der *Next Nature* gemäß scheint nun die Opposition *kontrollierbar* versus *unkontrollierbar* die bessere Trennlinie zu sein. Natur kann „kultiviert“ werden, indem sie unter Kontrolle des Menschen gebracht wird. Das betreiben wir seit mehreren zehntausend Jahren. Und seit vergleichsweise kurzer Zeit gilt auch umgekehrt: Kultur kann, wenn sie zu komplex wird, „naturieren“ (außer Kontrolle geraten). Die Produkte der Kultur, üblicherweise unter Kontrolle

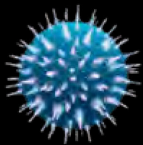
des Menschen gedacht, werden autonom und unbeherrschbar. Next Nature bezeichnet das, was sich der Kontrolle entzieht (vgl. Meyer 2010).

9. Insbesondere dieser (vorläufig) letzte Punkt erfordert ein sehr gründliches Neudenken der basalen Bezugspunkte einer Next Art Education. Denn mit der Verdrehung der Opposition Natur/Kultur wird nicht nur die Idealisierung von Natur als harmonischer Bezugspunkt für die Kunst (die gewissermaßen einspringt für die Natur, indem sie schafft, was die Natur schaffen würde, wenn sie Bilder, Musik, Plastik, Farbe, Formen usw. einfach „wachsen“ lassen würde) verabschiedet, sondern damit auch gleich jene paradigmatische Figur des Künstlers als mit entsprechender quasi-natürlicher Schöpfungskraft „begabten“ ästhetischen Subjekts. Die Vorstellung dieses auf Individualität, Originalität, Expressivität, Genialität und Authentizität festgelegten ästhetischen Subjekts aber bildet seit Aufklärung und Romantik und in nur leicht variiertes Form das Fundament gängiger Theorien ästhetischer, musischer, kultureller, künstlerischer Bildung oder Erziehung. Was Jean-Jacques Rousseau mit dem „homme naturel“ als Norm und Maßstab für die Kulturkritik der Moderne (vgl. Meyer 2014) ebenso wie für deren Erziehungsideale ins Spiel gebracht hatte, wurde in Schillers Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ und Humboldts Genie als Bildungsideal (vgl. Hubig 1983, 207f) in theoretisch ausgearbeitete Formen gebracht und hält sich seitdem als kulturelles Gegenprinzip einer „ästhetische Utopie“ in enger Verbindung mit der Idee des souveränen Subjekts und autonomen Künstlers (vgl. Reckwitz 2012). 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 Vorbild-

Born and beyond our control
Old nature

Made and beyond our control
Next nature

Beyond Control



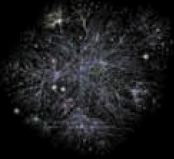
VIRUS



THE SUN



COMPUTER VIRUS



INTERNET



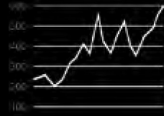
BAOBAB TREE



LIGHTNING



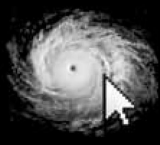
TRAFFIC JAM



FINANCIAL SYSTEM

Born

Made



HURRICANE CONTROL



FEATHERLESS CHICKEN



AIBO ROBOTIC DOG



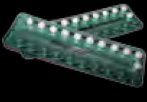
LIGHTBULB



DIAMOND



BONSAI TREE



BIRTH CONTROL



MONEY

Controlled

Born and in our control
Cultivated nature

Made and in our control
Culture

Abb. 33: Old Nature: Everything born / Next Nature: Everything beyond control. Vgl. Mensvoort 2011.

haftes 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 Künstlers der nächsten Gesellschaft] ist die Instanz, „durch welche die [nächste!] Natur der Kunst die Regel gibt.“ (Kant 1790, §46)

Der Text basiert auf der Antrittsvorlesung von Torsten Meyer an der Universität zu Köln am 2.7.2012.

1 Herzlichen Dank an Norbert Meder für diesen Hinweis.

2 Herzlichen Dank an Manfred Faßler für diesen Hinweis.

Literaturverzeichnis

Baecker, Dirk (2007): Studien zur nächsten Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Baecker, Dirk (2008): Intellektuelle I. In: Baecker, Dirk: Nie wieder Vernunft. Kleinere Beiträge zur Sozialkunde. Heidelberg, 74–81.

Baecker, Dirk (2011): 16 Thesen zur nächsten Gesellschaft, in: Revue für postheroisches Management, Nr. 9/2011, S. 9-11.

Baecker, Dirk; Hedinger, Johannes M. (2012): Thesen zur nächsten Kunst, in: Schweizer Monat Nr. 993, Februar/2012; <http://www.schweizermonat.ch/artikel/thesen-zur-naechsten-kunst> [13.07.2013]

Barlow, John Perry (1996): A Declaration of the Independence of Cyberspace, http://w2.eff.org/Censorship/Internet_censorship_bills/barlow_0296.declaration [28.3.2013]

Belting, Hans; Buddensieg, Andrea (2103): Zeitgenossenschaft als Axiom von Kunst im Zeitalter der Globalisierung, in: Kunstforum international, Nr. 220, März-April/2013, S. 61-69.

Bourriaud, Nicolas (2002): Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World, New York: Lucas & Sternberg.

Bourriaud, Nicolas (2009a): Altermodern explained:manifesto, Tate Gallery London 2009; <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/explain-altermodern/altermodern-explainedmanifesto> [22.4.2013].

- Bourriaud, Nicolas (2009b): Radikant, Berlin: Merve.
- Cahan, Susan, Zoya Kocur (Hg.) (1996): Contemporary Art and Multicultural Education. New York, London.
- Christov-Bakargiev, Caroline (2011): Brief an einen Freund/Letter to a friend, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz (dOCUMENTA(13): 100 Notizen / 100 Gedanken).
- Christov-Bakargiev, Caroline; Hohmann, Silke (2012): „Vielleicht gibt es Kunst gar nicht“. Interview mit der Chefkuratorin der documenta12, in: Monopol. Magazin für Kunst und Leben 6/2012, S. 60-63.
- Czerski, Piotr: We, the Web Kids, zitiert nach <http://boingboing.net/2012/02/22/web-kids-manifesto.html> [22.2.2013]
- Debray, Régis (1999): Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland, Rodenbach: Avinus.
- Debray, Régis (2004): Für eine Mediologie, in: Pias, Claus; Vogl, Joseph; Engell, Lorenz (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart: DVA, S. 67-75.
- Düllo, Thomas; Liebl, Franz (Hg.) (2005): Cultural Hacking. Kunst des strategischen Handelns, Wien/New York: Springer.
- Hubig, Christoph (1983): „Genie“ - Typus oder Original? Vom Paradigma der Kreativität zum Kult des Individuums, in: Wischer, Erika (Hg.): Aufklärung und Romantik. 1700 - 1830, Berlin: Propyläen, S. 187-210.
- Kant, Immanuel (1790): Kritik der Urteilskraft, Stuttgart: Reclam 1963.
- Lévy, Pierre (2008): Menschliche Kollektivintelligenz bedeutet Symbolische Kollektivintelligenz. Ein Gespräch mit Klaus Neumann-Braun. In: Kunstforum international Bd. 190/2008, S. 72 – 75.
- Lucarelli, Fosco (2012): Documenta 13: Czechoslovak Radio 1968, by Tamas St. Turba, <http://socks-studio.com/2012/08/01/documenta-13-czechoslovak-radio-1968-by-tamas-st-turba/> [22.4.2013]
- Mensvoort, Koert; Grievink, Hendrik-Jan (2011): Next Nature: Nature Changes Along With Us, Barcelona/New York: Actar.
- Mensvoort, Koert van (2013): What is Next Nature? <http://www.nextnature.net/about/> [22.4.2013]
- Meyer, Torsten (2011): Next Nature Mimesis. In: Schuhmacher-Chilla, Doris; Ismail, Nadia; Kania, Elke (Hg.): Image und Imagination. Oberhausen: Athena, S. 211-227.
- Meyer, Torsten (2014): Cultural Hacking als Kulturkritik? In: Baden, Sebastian; Bauer, Christian Alexander; Hornuff, Daniel (Hg.): Formen der Kulturkritik, München: Fink.

- Reckwitz, Andreas (2012): Der Künstlermythos zwischen Exklusivfigur und Generalisierungstendenzen. In: Menke, Christoph; Rebentisch Juliane (Hg.): Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus, Berlin: Kadmos, S. 98-117.
- Saltz, Jerry (2012a): Eleven Things That Struck, Irked, or Awed Me at Documenta 13, in: Vulture vom 15.6.2012; <http://www.vulture.com/2012/06/documenta-13-review.html> [22.4.2013]
- Saltz, Jerry (2012b): A Glimpse of Art's Future at Documenta, in: Vulture vom 16.6.12; <http://www.vulture.com/2012/06/documenta-13-review.html> [22.4.2013]
- Seemann, Michael (2013): ctrl-Verlust; <http://www.ctrl-verlust.net/glossar/kontrollverlust> [22.4.2013]

Abbildungen

- Abb. 1: Torsten Meyer: Reichweite der Lehrerbildung
- Abb. 2: Johannes Gees: Salat 2007; <http://johannesgees.com/?p=225>
- Abb. 3/4: FTW-Crew/Mr. Tailon, Baveux Prod., Kone & Epoxy, Berlin, Januar 2009, <http://www.ekosystem.org/forum/viewtopic.php?p=43571>
- Abb. 5: Manipuliertes Wahlplakat zur Bundestagswahl 2009, zitiert nach Nonstopnerds 2009, <http://nonstopnerds.com/blog/blog/3253.html>
- Abb. 6: Manipuliertes Wahlplakat zur Bundestagswahl 2009, zitiert nach Michaelrichel 2009, <http://twitpic.com/h6vbw> (4.7.2013).
- Abb. 7: Pierre Huyghe: Untilled 2012; <http://rebelart.net/pierre-huyghe-untilled/0013822/>
- Abb. 8: Tamas St. Turba, Czechoslovak Radio 1968; <http://socks-studio.com/2012/08/01/documenta-13-czechoslovak-radio-1968-by-tamas-st-turba/>
- Abb. 9: Baktrische Prinzessin, Afghanistan; <http://www.businessinsider.com/carolyn-christov-bakargiev-and-documenta-13-2012-11?op=1>
- Abb. 10: Theaster Gates: 12 Ballads For Huguenot House; <http://www.nytimes.com/slideshow/2012/06/15/arts/design/20120615-DOCUMENTA-6.html>
- Abb. 11: Jimmie Durham: Tlunh Datsi, 1985; <http://lisavanhaerenmartelart.wordpress.com/2012/06/17/jimmie-durham-indiaanse-kunst-ontmaskerd/jimmiedurhamtlunhdatsi/>
- Abb. 12: The Hackers (Iain Softley 1995); <http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/m.dodge/cybergeography/atlas/artistic.html>

- Abb. 13: The Matrix (Andy & Larry Wachowski 1999); <http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/m.dodge/cybergeography/atlas/artistic.html>
- Abb. 14: Aram Bartholl: Map, 2006-2010; <http://datenform.de/map>
- Abb. 15: Araya Rasdjarmrearnsook: Dow Song Duang (The Two Planets Series), 2008; <http://www.artnet.de/magazine/the-global-contemporary-kunstwelten-nach-1989-im-zkm-karlsruhe/images/5/>
- Abb. 16: Minerva Cuevas: Social Spectrum, 2011; Fotos: Richard Stief
- Abb. 17: Leila Pazooki: Moments of Glory, 2010; http://universes-in-universe.org/eng/specials/2011/global_contemporary/photo_tour/21_leila_pazooki
- Abb. 18: Halil Altindere: My Mother Likes Pop Art Because Pop Art is Colorful, 1998; <http://www.artnet.de/magazine/the-global-contemporary-kunstwelten-nach-1989-im-zkm-karlsruhe/images/4/>
- Abb. 19: Raqs Media Collective: Escapement, 2009; <http://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-the-global-contemporary-pop-art-meets-bluemchen-sofa-1.1172198-6>
- Abb. 20: Torsten Meyer: Kommunikation/Transmission
- Abb. 21-23: Camille Henrot: Grosse Fatigue, 2013; <http://palaisdetokyo.com/en/performances/grosse-fatigue>; <http://www.kamelennour.com/media/6304/camille-henrot-grosse-fatigue.html>; <http://www.kamelennour.com/media/6298/camille-henrot-grosse-fatigue.html>
- Abb. 24-31: Peter Piller: In Löcher blicken, Archiv Peter Piller; <http://www.peterpiller.de/>
- Abb. 32: Le Gentil Garçon: Pacman's Skull, <http://www.nextnature.net/2008/01/pacmans-skull/>
- Abb. 33: Koert van Mensvoort: Next Nature (Mensvoort/Grievink 2011, 13)

Torsten Meyer

Jg. 1965, Professor für Kunst und ihre Didaktik mit dem Schwerpunkt aktuelle Medienkultur an der Universität zu Köln. Studium der Kunst, Soziologie, Erziehungswissenschaft an den Universitäten Lüneburg und Hamburg sowie an der Hochschule für bildende Künste Hamburg, Promotion über „Interfaces, Medien, Bildung“ im DFG-Graduiertenkolleg „Ästhetische Bildung“ an der Universität Hamburg. Arbeitsschwerpunkte: Next Art Education, pädagogische Medientheorie, Cultural Hacking, Lehren nach dem Ende des Durchblicks, Schul- und Hochschulentwicklung im Horizont grundsätzlich veränderter Medienkultur. Er ist Autor und (Mit-)Herausgeber verschiedener Bücher, darunter: What's Next? Kunst nach der Krise (2013), Convention. Kunst Pädagogik Partizipation 3 (2013), Shift. Kunst Pädagogik Partizipation 1 (2012), Medien & Bildung. Institutionelle Kontexte und kultureller Wandel (2011), Sujet supposé savoir. Zum Moment der Übertragung in Kunst Pädagogik Psychoanalyse (2010), Kunst Pädagogik Forschung (2009), Bildung im Neuen Medium (2007), Interfaces Medien Bildung. Paradigmen einer pädagogischen Medientheorie (2002).

<http://medialogy.de>

Bisher in dieser Reihe erschienen

Ehmer, Hermann K.: Zwischen Kunst und Unterricht – Spots einer widersprüchlichen wie hedonistischen Berufsbiografie.

Heft 1. 2003. ISBN 978-3-9808985-4-6

Hartwig, Helmut: Phantasieren – im Bildungsprozess?

Heft 2. 2004. ISBN 978-3-937816-03-6

Selle, Gert: Ästhetische Erziehung oder Bildung in der zweiten Moderne? Über ein Kontinuitätsproblem didaktischen Denkens.

Heft 3. 2004. ISBN 978-3-937816-04-3

Wichelhaus, Barbara: Sonderpädagogische Aspekte der Kunstpädagogik – Normalisierung, Integration und Differenz.

Heft 4. 2004. ISBN 978-3-937816-06-7

Buschkühle, Carl-Peter: Kunstpädagogen müssen Künstler sein. Zum Konzept künstlerischer Bildung.

Heft 5. 2004. ISBN 978-3-937816-10-4

Legler, Wolfgang: Kunst und Kognition.

Heft 6. 2005. ISBN 978-3-937816-11-1

Sturm, Eva: Vom Schießen und vom Getroffen-Werden. Für eine Kunstpädagogik »Von Kunst aus«.

Heft 7. 2005. ISBN 978-3-937816-12-8

Pazzini, Karl-Josef: Kann Didaktik Kunst und Pädagogik zu einem Herz und einer Seele machen oder bleibt es bei ach zwei Seelen in der Brust?

Heft 8. 2005. ISBN 978-3-937816-13-5

Puritz, Ulrich: nAcKT: Wie Modell und Zeichner im Aktsaal verschwinden und was von ihnen übrig bleibt.

Heft 9. 2005. ISBN 978-3-937816-15-9

Maset, Pierangelo : Ästhetische Operationen und kunst- pädagogische Mentalitäten.

Heft 10. 2005. ISBN 978-3-937816-20-3

Peters, Maria: Performative Handlungen und biografische Spuren in Kunst und Pädagogik.

Heft 11. 2005. ISBN 978-3-937816-19-7

Balkenhol, Bernhard: art unrealized – künstlerische Praxis aus dem Blickwinkel der Documenta11.

Heft 12. 2006. ISBN 978-3-937816-21-0

Jentsch, Konrad: Brennpunkte und Entwicklungen der Fachdiskussion.

Heft 13. 2006. ISBN 978-3-937816-32-6

Zacharias, Wolfgang: Vermessungen – Im Lauf der Zeit und in subjektiver Verantwortung: Spannungen zwischen Kunst und Pädagogik, Kultur und Bildung, Bilderwelten und Lebenswelten.

Heft 14. 2006. ISBN 978-3-937816-33-3

Busse, Klaus-Peter: Kunstpädagogische Situationen kartieren.

Heft 15. 2007. ISBN 978-3-937816-38-8

Rech, Peter: Bin ich ein erfolgreicher Kunstpädagoge, wenn ich kein erfolgreicher Künstler bin?

Heft 16. 2007. ISBN 978-3-937816-39-5

Regel, Günther: Erinnerungen an Gunter Otto: Ästhetische Rationalität – Schlüssel zum Kunstverständnis?

Heft 17. 2008. ISBN 978-3-937816-50-0.

Münste-Goussar, Stephan: Norm der Abweichung. Über Kreativität.

Heft 18. 2008. ISBN 978-3-937816-51-7

Billmayer, Franz: Paradigmenwechsel übersehen. Eine Polemik gegen die Kunstorientierung der Kunstpädagogik.

Heft 19. 2008. ISBN 978-3-937816-57-9

Sabisch, Andrea: Aufzeichnung und ästhetische Erfahrung.

Heft 20. 2009. ISBN 978-3-937816-64-7

Wetzel, Tanja: »Das dreht einen richtig an ...« Über die Figur der Rotation in der aktuellen Kunst – und ihren Wert für die ästhetische Bildung

Heft 21. 2009. ISBN 978-3-937816-71-5

Aden, Maïke; Peters, Maria: ‚Standart‘ – Möglichkeiten, Grenzen und die produktive Erweiterung kompetenzorientierter Standards in performativen Prozessen der Kunstpädagogik

Heft 22. 2011. ISBN 978-3-943694-00-0

Balkenhol, Bernhard: in Kunst, um Kunst und um Kunst herum

Heft 23. 2012. ISBN 978-3-943694-01-7

Pazzini, Karl-Josef: Sehnsucht der Berührung und Aggressivität des Blicks

Heft 24. 2012. ISBN 978-3-943694-02-4

Heil, Christine: Beobachten, verschieben, provozieren.

Feldzugänge in Ethnografie, Kunst und Schule

Heft 25. 2012. ISBN 978-3-943694-03-1

Hartwig, Helmut: Visuelle Kommunikation im Kraftfeld des Zeitgeistes

Heft 26. 2012. ISBN 978-3-943694-04-8

Maset, Pierangelo: Kunstvermittlung heute: Zwischen Anpassung und Widerständigkeit

Heft 27. 2012. ISBN 978-3-943694-05-5

Lange, Marie-Luise: I'm here – ästhetische Bildung als
Präsenz, Ereignis, Kommunikation, Aufmerksamkeit und
Teilhabe

Heft 28.2013. ISBN 978-3-943694-06-2



978-3-943694-07-9