

Es war einmal ... die Kulturarbeit

Claudia Hummel

Abstract

*In welche Geschichte schreiben wir uns ein, wenn wir heute als (kritische) Kunstvermittler*innen versuchen, demokratische Arbeits- und Aushandlungsweisen in der Gemeinschaft zu entwickeln und künstlerische Mittel dafür demokratisieren? Dieser Text möchte anhand von Beispielen aus der Geschichte des Instituts für Kunst im Kontext an der Universität der Künste Berlin und der darin mitgeschriebenen Geschichte des Begriffs der Kulturarbeit eine historisch-politische Verortung einer ästhetischen beziehungsweise kulturellen Bildungspraxis, die sich gleichzeitig als politische Bildung – als Making Democracy – versteht, nachzeichnen.*

Dieser Beitrag ist aus der Perspektive einer Kunstvermittlerin geschrieben, die seit 2009 im postgradualen Masterstudiengang Art in Context am Institut für Kunst im Kontext an der Universität der Künste Berlin (UdK) unterrichtet. Mein Schwerpunkt in der Lehre trägt in der Studienordnung den Namen »künstlerische Arbeit mit gesellschaftlichen Gruppen«. Subsumiert sind unter diesem Begriff sowohl das Theorie- und Praxisfeld der Kunstvermittlung wie auch der Kulturellen Bildung.

Seit 2008 wird das Praxisfeld der Kulturellen Bildung in Berlin massiv gefördert.¹ Künstler*innen, die am Institut studieren, haben dadurch relativ gute Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten, wenn sie sich um die zur

1 Ausgangspunkt für diese Entwicklung war die Arbeitskonferenz Offensive Kulturelle Bildung in Berlin im Jahr 2006, veranstaltet vom Rat für die Künste. Im Jahr 2008 wurde in der Folge das Rahmenkonzept Kulturelle Bildung veröffentlicht, ergänzt um das Förderinstrument Projektfonds Kulturelle Bildung. Bundesweit entstanden neben bereits lang etablierten Förderprogrammen, wie beispielsweise dem Fonds Soziokultur (seit 1988) Programme wie Kulturagenten für kreative Schulen (Modellphase 2011–2015) oder Kultur macht stark (ab 2013).

Verfügung stehenden Gelder bewerben. Allerdings ist diese Arbeit in gesellschaftliche Bedingungen und Erwartungen verwoben. Allerhand Aufgaben sollen durch Künstler*innen in Projekten der Kulturellen Bildung bearbeitet werden. »Ausgewogenheit zwischen kognitiver und emotionaler Entwicklung« (UNESCO 2006, 5) oder »Aufrechterhaltung einer Kultur des Friedens« (ebd.) stehen auf der Agenda sowie die Entwicklung von »Arbeitskräfte[n], die kreativ, flexibel, anpassungsfähig und innovativ sind« (ebd.). Aufmerksamkeitsökonomien und Konkurrenzkämpfe verbinden sich im wachsenden Feld der Kulturellen Bildung mit für die Künstler*innen prekärer, neoliberaler Projektemacherei. Dies führt zu Innovationsdruck, Verausgabung und Präsentationszwängen.

Weil Kulturelle Bildung aber keine neue Erfindung ist, sondern als Arbeitsfeld bereits das zweite Mal in der Geschichte – zumindest der Bundesrepublik Deutschland – einen Höhepunkt erlebt, steht im Zentrum meiner Recherchen der letzten fünf Jahre die Geschichte der künstlerisch-educativen Arbeit in Westdeutschland und vor allem in Westberlin seit den 1970er Jahren. Aus dieser Vergangenheit lässt sich lernen. Mit dem Blick zurück nach vorn können wir uns bewusst in eine bestimmte künstlerisch-educative Geschichte einschreiben, die Mär vom ewig Neuen dekonstruieren und lernen, die zeitgenössischen Anrufungen zu erkennen, bevor sie uns in Gänze regieren.

Das Institut, an welchem ich lehre, ist Teil dieser Geschichte. Im Sinne des Aufrufs *Grabe, wo du stehst* des schwedischen Schriftstellers Sven Lindquist (1989 [1978]) recherchiere ich seit 2015 die Geschichte dieses Instituts. Verbunden damit ist die Geschichte des Begriffs Kulturarbeit, unter welchem, zumindest bis 1998, die künstlerisch-kooperativen beziehungsweise -educativen Praxen im Studiengang und seinen Vorläufermodellen seit dem Jahr 1976 zusammengefasst wurden. Die Materialien, die mir für diese Recherche zur Verfügung stehen, sind Publikationen und Broschüren, Dokumentationsfotos und -filme von Projekten und teils unveröffentlichte Vortragsmanuskripte des Institutsleiters von 1982 bis 2004, Prof. Helmut Hartwig.²

2 2018/19 haben zwei Ausstellungen zur nun über vierzig Jahre alten Geschichte des Studiengangs in Berlin an der UdK und in der nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst) stattgefunden. Diese Ausstellungen habe ich gemeinsam mit einem Team von ehemaligen und aktuellen Studierenden des Instituts konzipiert und umgesetzt. Die Ausstellungen

Das Arbeitsfeld der Kulturarbeit implizierte damals das Begehren von Künstler*innen, Kunst und künstlerische Handlungsformen zu demokratisieren und demokratische Handlungen und Verhandlungen durch künstlerische Mittel zu unterstützen. Eine aus den Künsten heraus entwickelte Bildungsarbeit sollte zu Möglichkeiten der Selbstrepräsentation und der gesellschaftlichen Mitbestimmung führen. Durch Kulturarbeit reklamierten sich die Künstler*innen in die außerparlamentarische Gesellschaftsgestaltung ein.

Meine Motivation, diese Materialien einer Re-Lektüre zu unterziehen, liegt darin, zu fragen, inwiefern sie uns heute als Referenz für eine künstlerische Bildungsarbeit, die ihre politische Agenda selbst bestimmt, dienen können.

Kunst als befreiende Tätigkeit – für alle³

Die Geschichte des Studiengangs Art in Context⁴ begann in den frühen 1970er Jahren. In der Paulskirche in Frankfurt am Main tagte vom 4. bis 6. Juni 1971 der 1. Bundeskongress Bildender Künstler. In der Eröffnungsrede des Kongresses formulierte der bildende Künstler Gernot Bubenik: »Die Berufsgruppe der Freien Künstler, ausgebildet an den freien Abteilungen der Kunsthochschulen, angeblich frei von Vorgesetzten, Markt und gesellschaftlicher Bindung, hat vor allem die Freiheit, ihre Freiheit zu verkaufen – schlimmstenfalls berufsfremd als Angestellter der Bundespost.« Und: »Der überwiegenden Mehrheit unseres Volkes werden durch das bürgerliche Bildungsprivileg Gebrauch und Genuss von Kunst weitgehend vorenthalten. In der Aufhebung dieses Privilegs liegt zugleich die große Zukunftsperspektive der künstlerischen Berufe.« (Bubenik 1970) Kunst sollte also demokratisiert und als befreiende Tätigkeit für alle eingesetzt werden. Gleichzeitig wurden damit gesellschaftliche Positionen und berufliche Handlungsräume für Künstler*innen verhandelt.

basieren auf diesem Material: <https://archiv.ngbk.de/projekte/40-jahre-kunst-im-kontext/> (letzter Zugriff: 16.6.2019).

3 Teile des folgenden Textes wurden bereits auf Englisch publiziert in Hummel 2019.

4 <http://www.kunstimkontext.udk-berlin.de/> (letzter Zugriff: 16.6.2019).

Als Ergebnis der Konferenz wurde im Jahr 1972 vom Bundesvorstand des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) eine Arbeitsgruppe mit dem Namen Kunst und Erwachsenenbildung eingesetzt. Über 20 Personen, Künstler*innen wie auch Mitarbeiter*innen von Hochschulen arbeiteten darin mit. Die Arbeit der Gruppe wurde in einem Bericht der Zeitschrift *Kulturpolitik* zusammengefasst (Projektgruppe Kunst und Erwachsenenbildung 1973).⁵ Um die Umverteilung des Zugangs zur Kunst durch Kulturelle Bildung leisten zu können, wurden Weiterbildungsmöglichkeiten für Künstler*innen gefordert, verortet in einem neu zu gründenden Weiterbildungszentrum (ebd.).

Modellversuch Künstlerweiterbildung

1976 wurde die Idee der Weiterbildung konkret: Ein sogenannter Modellversuch Künstlerweiterbildung, getragen vom BBK und der Hochschule der Künste in Berlin, finanziert durch das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft und dem Westberliner Senat, sollte entstehen.⁶ In einer Vorlaufphase vom Dezember 1976 bis Frühjahr 1978 entwickelte ein Team von Lehrenden⁷ ein Curriculum. Ein Gebäude wurde gesucht. Eine erfolgreiche Aushandlung mit dem Arbeitsamt ermöglichte ein Stipendienprogramm für die zukünftigen Studierenden. Die erste Gruppe an Künstler*innen begann im April 1978 zu studieren. Das Weiterbildungsstudium dauerte ein Jahr und war kostenfrei. Untergebracht wurde der Modellversuch im Berliner Stadtteil Kreuzberg in einem solitär stehenden Altbau umgeben von Brachflächen in der Nähe der Mauer. Studierende aus den westdeutschen Bundesländern erhielten in diesem Haus sogar Wohnräume. Ein künstlerisches Internat entstand (Kunde 1981).

5 Den Bericht dieser Arbeitsgruppe kenne ich dank der Recherchen des Künstlers An-Chi Cheng, der aktuell an einer Dissertation zur Geschichte des Instituts für Kunst im Kontext arbeitet.

6 Parallel dazu gab es noch weitere Modellversuche. So etwa den Modellversuch Künstler und Schüler und ein Modellversuch mit Künstler*innen in Betrieben.

7 Der Künstler H. K. Bast, der Erziehungswissenschaftler Volker Hoffmann und die Pädagogin im Bereich Erwachsenenbildung Jutta Kunde waren ab dem 1.12.1976 als Lehrende angestellt, Christiane Zieseke war Koordinatorin und Dieter Ruckhaberle Projektleiter.



Abb. 1: Cover einer Broschüre des Modellversuchs Künstlerweiterbildung, 1980. Abgebildet ist das Haus in der Köthener Straße 44, in welchem der Studiengang und auch Studierende aus Westdeutschland untergebracht waren. Foto auf dem Cover: N. N.

Der Modellversuch Künstlerweiterbildung heißt heute Art in Context und ist ein postgradualer Masterstudiengang. Das Institut für Kunst im Kontext, an welchem er stattfindet, ist eines von vier Instituten der Fakultät Bildende Kunst der Universität der Künste Berlin.

In der Revision der Materialien zur Gründungszeit des Modellversuchs Künstlerweiterbildung wurde deutlich, dass dieser einerseits durch jahrelanges, zähes Beantragen des Vorhabens bei staatlichen Stellen entstanden und andererseits ideell von einer linken Ideengeschichte Westberlins gespeist war, die sich von den Studierendenrevolten an der Freien Universität im Jahr 1967 über den SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund) bis zu den sogenannten K-Gruppen (Gruppierungen der Neuen Linken) spann. Diese Ideengeschichte bildet sich teilweise im ersten Curriculum des Modellversuchs ab. Die Basis waren drei verpflichtende Grundkurse: Kulturelle

Bildung mit Erwachsenen, Kulturelle Bildung mit Jugendlichen Kunst und Gesellschaft. Ergänzt wurden diese durch die Wahlkurse (Broschüre des Modellversuchs Künstlerweiterbildung 1978 o. S.):

- Kunst und Kulturarbeit im Betrieb
- Kulturarbeit und Freizeit
- Kulturelle Bildung in der Weiterbildung
- Staat und Kulturpolitik
- Auswärtige Kulturpolitik und Demokratie
- Kommunale Entwicklung und bildende Kunst
- Verwaltung und Kulturinstitutionen
- Rechtliche Grundlagen künstlerischer Arbeitsfelder
- Bildende Kunst und Entwicklung der Arbeiterbewegung
- Geschichte der Erwachsenenbildung und Kunst
- Kunst und Kulturarbeit im Betrieb
- Kulturarbeit und Freizeit
- Geschichte der Künstlerorganisationen
- Kreativität und Gesellschaft
- Design und Kritik der Warenästhetik
- Kunst und Umwelt
- Struktur der Massenmedien
- Kulturarbeit an Haupt- und Gesamtschulen
- Kulturarbeit in der Erwachsenenbildung
- empirische Sozialforschung
- Museumspädagogik
- Kulturarbeit mit ausländischen Arbeitnehmern
- Arbeitstechniken

Parallel zu den Kursen wurde in Kooperation mit Bildungsinstitutionen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene (Schulen, Jugendzentren, Volkshochschulen), Betreuungseinrichtungen (Krankenhäuser, psychotherapeutische Einrichtungen), Gefängnissen und Gewerkschaften und deren Bildungswerken praktisch gearbeitet.

Eine linkspolitische Agenda zeigt sich im Besonderen durch die Kooperation mit Gewerkschaften und dem damit verbundenen Versuch der Solidarisierung mit Arbeiter*innen sowie in der Kritik von Warenästhetik und Massenmedien im Sinne der Kapitalismuskritik. Die institutionell ver-

ankerte Projektarbeit wurde durch die offene Kulturarbeit ergänzt, oft in Anbindung an sogenannte Kulturfeste, die in den 1970er Jahren in westdeutschen Städten regelmäßig veranstaltet wurden.⁸

Die Praxis der Kulturarbeit

Auf die Bereiche Kunst und Kulturarbeit im Betrieb und Kulturarbeit und Freizeit werde ich nun detaillierter eingehen. Beide Arbeitsbereiche ergänzten sich. Der eine versuchte, während der Arbeitszeit ein kulturelles Angebot zu schaffen, und der andere danach.

Intervention in der AEG-Betriebsversammlung



Abb. 2: Ausschnitt aus der Splitscreen-Dia-Serie für die AEG-Betriebsratsversammlung; Künstler*innen des Modellversuchs Künstlerweiterbildung in Kooperation mit dem Betriebsrat der AEG, ohne Jahresangabe

Der Künstler H. K. Bast war bereits vor seinem Wirken im Modellversuch Künstlerweiterbildung in der Stadt Karlsruhe in gewerkschaftliche Kulturarbeit involviert. Im Wahlkurs Kunst und Kulturarbeit im Betrieb setzte er diese Arbeit fort. Gemeinsam mit Studierenden initiierte er eine Zusammen-

⁸ Kulturfeste waren damals, im Gegensatz zu den heutigen Formen von Stadtfesten, nicht ausschließlich konsumorientiert, sondern involvierten das Publikum auch in künstlerische und kunsthandwerkliche Aktionen.

menarbeit mit dem Betriebsrat des Elektrokonzerns AEG, der im Jahr 1980 massive Rationalisierungsmaßnahmen einläutete.

Ein konkreter Anlass für eine Zusammenarbeit fand sich in der vierteljährlich stattfindenden Betriebsversammlung, die der Betriebsrat durchführen musste. Hierzu wurde ein großer Saal im Internationalen Congress Centrum Berlin angemietet. In diesem gab es zwei Großleinwände (4 × 4 Meter), die den Betriebsratsvorsitzenden und seine Kolleg*innen auf die Idee brachten, diese für ihre Anliegen zu nutzen. Es sollten darauf brenzlige Aussprüche der Konzernleitung bildlich zitiert werden. Im Rahmen eines Theorie-Praxis-Seminars⁹ von H. K. Bast wurden deshalb die medialen Äußerungen des Konzerns und Berichterstattungen über ihn studiert. Eine Dia-Serie wurde erstellt. Links am Splitscreen standen Äußerungen der Konzernleitung, rechts die Perspektive der Arbeiter*innen (Bast 1981a, 138–143).

Winterschule Kulturarbeit

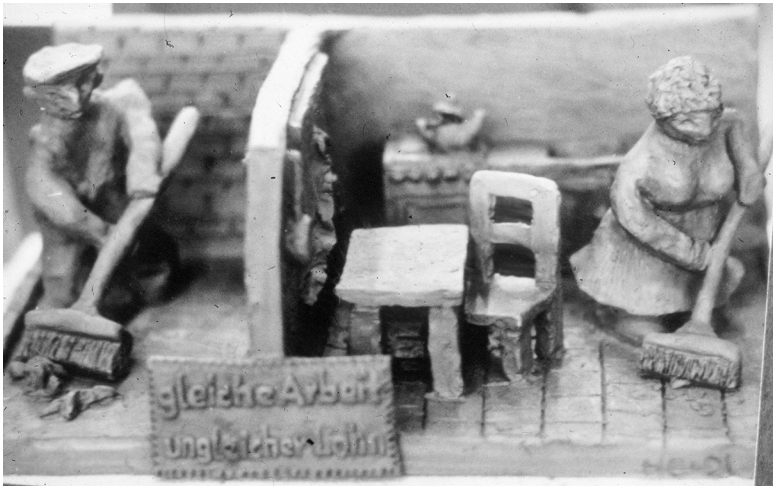


Abb. 3: Tonmodell einer Teilnehmerin der Winterschule Kulturarbeit namens Heidi; Foto: H. K. Bast, ohne Jahresangabe

9 Eine besondere Seminarform, die bis heute am Institut für Kunst im Kontext existiert.

Ein weiteres Projekt der gewerkschaftlichen Kulturarbeit war die *Winterschule Kulturarbeit*. Im Dokumentationstext schreibt H. K. Bast: »Im Rahmen eines einwöchigen Seminars für Betriebsräte und Vertrauensleute aus Bielefelder Metallbetrieben und deren Familien wurden verschiedene künstlerische Techniken vermittelt. Gegenstand der Arbeit war die Darstellung von Problemen aus dem Arbeits- und Freizeitbereich, wobei hervorzuheben ist, daß es gelang, alle Familienmitglieder in die inhaltliche Arbeit und gestalterische Arbeit einzubeziehen.« (Bast 1980b, 342) In den Archivschränken des Instituts fanden sich Dias von verschiedenen Tonmodellen aus diesem Workshop. Ein Modell zeigt die Winterschule selbst, ein anderes eine Motorradwerkstatt, ein drittes beinhaltet einen durch eine Wand getrennten Raum. Links im Raum kehrt eine männliche Figur mit einem Besen, rechts eine weibliche. Auf einer Tafel auf der Vorderseite steht: »gleiche Arbeit ungleicher Lohn«.

Bauvorhaben Mitmachstadt



Abb. 4: Bauvorhaben Mitmachstadt, Spiellinie an der Kiellinie, Kiel; Foto: Gruppe Leut'Werk, ohne Jahresangabe

Das *Bauvorhaben Mitmachstadt* aus dem Arbeitsfeld Kulturarbeit und Freizeit ist ein Projekt, das in den Jahren 1979 bis 1981 in verschiedenen westdeutschen Städten stattgefunden hat. Entwickelt wurde die urbane, künstle-

risch-partizipative Versuchsanordnung von der Gruppe Leut'Werk: Eckhart Haisch, Konstanze Schmidbauer (geb. Hedrich), Ingolf Kirsch und Gabriele Ramdohr, Studierende des zweiten Zyklus des Modellversuchs, ebenfalls begleitet von H. K. Bast. Die Versuchsanordnung bestand darin, zwischen sechs und neun Tonnen Ton in den öffentlichen Raum zu kippen und daraus über mehrere Tage hinweg zusammen mit dem Publikum eines Kulturfestes eine Modellstadt zu bauen. Anfangs entstandene ländliche Idyllen mit Giebelhäuschen wurden durch Hochhäuser oder Autobahnen unterbrochen. Die Künstler*innen ordneten Kahlschlagsanierung an, was zu Verhandlungen mit dem Publikum führte. Bürgerinitiativen wurden gebildet, um diese zu stoppen (Haisch 1981). Zwangsmodernisierung durch Kahlschlagsanierung war in Westberlin und Westdeutschland damals vielerorts ein Thema.

Mitmachstadt, AEG-Betriebsratsintervention und Winterschule zeigen, welcher Anspruch der Arbeit im Modellversuch Künstlerweiterbildung innewohnt: Künstlerische Arbeit basierte auf Kooperationen, hatte ein emanzipatives Bildungsbegehren, ein inhärentes Angebot zur Politisierung und zur Forderung von demokratischen Aushandlungsprozessen im individuellen wie gesellschaftlichen Alltag. Der Name für diese künstlerisch-gesellschaftliche Tätigkeit lautete Kulturarbeit.

Kulturarbeit – eine Begriffssuche

Kulturarbeit ist ein Kompositum aus *Kultur* und *Arbeit*. In den 1970er Jahren finden sich im Umfeld des Modellversuchs Künstlerweiterbildung neben dem bereits genannten Bericht der Arbeitsgruppe Kulturarbeit und Erwachsenenbildung einige Publikationen, die diesen Begriff untersuchen und strategisch platzieren. 1975 erschien *Theorie und Praxis demokratischer Kulturarbeit* der gleichnamigen NGBK-Arbeitsgruppe¹⁰ (NGBK, 1975). Die Texte im Buch arbeiten sich an den »zwei Kulturen« nach Karl Marx ab: kapitalistische (herrschende) Kultur und die Kultur der Klasse der Arbeiter*innen. Neben Schaubildern zur Erklärung von Marx'schen Thesen werden Beispiele für demokratische Kulturarbeit angeführt. 1977 wird in der in Stuttgart vom BBK

¹⁰ Die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK, heute nGbK) ist ein basisdemokratischer Kunstverein in Berlin. Es gibt einige personelle Überschneidungen an Mitgliedern dieses Vereines und dem Modellversuch Künstlerweiterbildung.

organisierten Ausstellung *Künstler* eine raumgreifende Installation der Entwicklung und Auslegung des Arbeitsfeldes der Kulturarbeit gewidmet (Bast et al. 1977). Im Katalog dazu taucht als Organisationsform der Kulturarbeit das Projekt auf (ebd., 102–103).¹¹ Im Tagungsband *Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse* des Instituts für Marxistische Studien und Forschungen aus Frankfurt am Main aus dem Jahr 1978 (IMSF 1978) wird unter anderem der Kulturarbeit von Organisationen der Arbeiterklasse nachgegangen.

2018 äußerte sich Helmut Hartwig, Professor der Kunstpädagogik und von 1982 bis 2004 Leiter des Berliner Studiengangs Künstlerweiterbildung, in einem Interview, dass *Kultur* und *Arbeit* im Begriff Kulturarbeit die Aufgabe hatten, sich gegenseitig zu verflüssigen. Der dabei verwendete Kulturbegriff sei damals schon an einem breiten Kulturbegriff orientiert gewesen, der am Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) in Birmingham entwickelt worden war. 1976 wurde das CCCS in der 24. Ausgabe »Freizeit im Arbeiterviertel« der im Zuge der Studierendenrevolten 1969 in Frankfurt am Main gegründeten Zeitschrift *Ästhetik und Kommunikation* zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum vorgestellt (CCCS 1976).¹² »Diese Neudefinition, letztlich auf den Begriff gebracht in Williams' »Whole way of life«, öffnete den Weg zu einer neuen [...] Kulturanalyse« (CCCS 1976, 35). Helmut Hartwig war Gründungsmitglied dieser Zeitschrift und Mitglied des Redaktionskollektivs. Der Arbeitsbegriff stand auch hier in Bezug zur Klasse der Arbeiter*innen.

Doch der Begriff der Kulturarbeit ist älter als sein Gebrauch in der Künstlerweiterbildung in Westberlin. Der in Deutschland geborene Maler Heinrich Vogeler (1872–1942) begann 1923 nach einer Reise nach Moskau und durch Russland sogenannte Komplexbilder zu malen, die er auch als Agitationstafeln bezeichnete. Ein im Jahr 1924 gemaltes Komplexbild versah er mit dem Titel *Kulturarbeit der Studenten im Sommer*. In einer am Medium Collage orientierten Bildaufteilung sind verschiedene kleine Bildszenen angeordnet, bei welchen Szenen von Menschen in der Landwirtschaft, beim Schreiben, im Gespräch, beim gemeinsamen Unterricht auf der Wiese, auf einem Boot oder mit roten Fahnen auf einer kleinen Demonstration zu sehen sind. Vogeler hatte im Sommer 1924 selbst an einem Studenteneinsatz

11 Der Begriff Projekt erscheint darin wie ein Vorbote für die heutzutage überstrapazierte Organisationsform des Projekts für nahezu alle Zusammenhänge des Lebens ohne nachhaltige Strukturen.

12 Siehe hierzu auch Sternfeld (2009).

in dem nördlich von Moskau gelegenen Twer teilgenommen und darüber ein Kapitel in seinem Buch *Reise durch Russland* geschrieben (Vogeler 1924). Die DDR-Kunsthistorikerin Christine Hoffmeister, die Vogelers Komplexbilder 1980 in einem Verlag im westdeutschen Bremen veröffentlichen konnte, verknüpft in ihrem bildbegleitenden Text die Szene mit den schreibenden Figuren mit dem kommunistischen Kulturprogramm, welches unter anderem die Alphabetisierung der Landbevölkerung durch Studenten zum Ziel hatte (Hoffmeister 1980, 28).

Volker Hoffmann, Lehrender am Modellversuch Künstlerweiterbildung von 1976 bis 2007 und mein Stellenvorgänger, war die Verbindung des Begriffs Kulturarbeit mit der postrevolutionären, kommunistischen Geschichte Russlands der 1920er Jahre vertraut. Er war es auch, der im Institut immer wieder zur Berliner Bildungsgeschichte derselben Zeit gearbeitet hat, beispielsweise über die Geschichte der Rütlschule in Berlin-Neukölln, die als Lebensgemeinschaftsschule in der Zeit der Weimarer Republik ein inspirierendes Vorbild für die künstlerische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen am Studiengang bildete. Hoffmann hatte ebenfalls zu Schulstreiks im Jahr 1930 am Beispiel der Rütlschule geforscht und diese (damals wie heute) wenig bekannte Geschichte zusammen mit Studierenden in einer Ausstellung zur Schulgeschichte Berlins zwischen 1827 und 1981 in einer Schule in Berlin Schöneberg als raumfüllende Installation sichtbar gemacht (Hoffmann 1981).¹³

Von der Kulturarbeit zum Institut für Kunst im Kontext

In seiner Rede zum Semesterbeginn des Wintersemesters 1998 formulierte Helmut Hartwig:

»Gerade haben wir unserem Institut einen neuen Namen gegeben. Bisher hießen wir »Kulturpädagogische Arbeitsstelle für Weiterbildung« oder umgangssprachlich: »Künstlerweiterbildung«. Diese Bezeichnungen sind nicht

13 Auch An-Chi Cheng forscht zum Begriff der Kulturarbeit. In einem Glossar, das er anlässlich der Ausstellung *40 Jahre Kunst im Kontext. Positionen, Schnittstellen und Kommentare* entwickelt hat, stellt er die These auf, »dass der Begriff »Kulturarbeit« eine linke Herkunft hat« (Cheng 2019).

passé. Wir haben aber einen neuen Namen darübergerlegt: ›Institut für Kunst im Kontext‹.

Dieser Name erlaubt uns, mit einem offenen Kunstbegriff zu operieren. [...] Andererseits aber erlaubt der Kontextbegriff gerade auch die Auseinandersetzung mit [...] Kontextkünstlern: also kulturelle Arbeit in Übergangszonen und Grenzbereichen, mit Praktiken, deren Zugehörigkeit unklar ist.

Kulturelle Arbeit ... Lange Zeit war Kulturarbeit ein angesehener Begriff. Doppelt gesichert durch die Würde, das Prestige, die Anerkennung, die seine beiden Kompositionsbestandteile genossen: KULTUR und ARBEIT.

Heute sind beide Begriffe in der Krise – oder sollte ich sagen: nicht die Begriffe, sondern die bezeichneten Phänomene. [...] Der Rede von Kultur wird vorgeworfen, sie sei zu großzügig mit dem Unterschied zwischen Kunst und Nicht-Kunst/Dilettantismus/Kitsch/Massenmedien/Sozialarbeit umgegangen, habe zu sehr sozialdemokratisch nivelliert.

Und der Rede von der Arbeit: sie totalisiere im Zuge ihrer Vereinnahmung die künstlerische Praxis nach einem soziologischen Modelle, das ökonomisch, bürokratisch, zweckbestimmt gesättigt sei und in dem für die Phantasie, das Verrückte und Individuelle kein Platz sei.

Etwas ist an diesen Vorwürfen dran [...].« (Hartwig 1998, 2/3, Hervorhebungen durch den Autor im Original)

Seitdem arbeiten wir unter dem Namen Institut für Kunst im Kontext. Und der darin im Jahr 2001 modularisierte Studiengang heißt Art in Context.

Hartwig positioniert sich in seiner Rede kritisch zu den Vorwürfen und geht doch auf sie ein. Die Zeiten haben sich geändert: Distinktion scheint das Gebot der Stunde – Distinktion der Kunst von einem breiten Kulturbegriff und Distinktion des Individuums von der Masse. Der 1971 in der Zeit der sozialdemokratischen Regierung¹⁴ begonnenen disziplinübergreifenden, die Künste demokratisierenden Bewegung steht 1998 die erneute Sphärentrennung von Kunst und (politischer) Bildung gegenüber.

Neue Begriffe, wie beispielsweise die (künstlerische) Kunstvermittlung tauchten in der weiteren Geschichte des Studiengangs auf. Vom Selbstverständnis der Kulturarbeit sind darin Spuren geblieben. Die ursprüngliche Kraft der Behauptung, durch diesen Begriff ein Feld der künstlerisch-kooperativen

14 Von 1974 bis 1982 ist die SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands) die stärkste Partei in der Bundesrepublik Deutschland.

beziehungsweise der solidarischen Gesellschaftsgestaltung zu eröffnen, ist jedoch verschwunden.

Fazit

Was haben wir durch die Aufgabe des Begriffes gewonnen und was verloren? Warum ist es heute sinnvoll, sich mit der Anfangsgeschichte des Studiengangs und der Begriffsgeschichte der Kulturarbeit auseinanderzusetzen?

Wissen um den Begriff und die Formen der Kulturarbeit der 1970er Jahre kann uns heute beim Versuch, demokratische Aushandlungen mit künstlerischen Mitteln zu provozieren oder zu unterstützen, ein Referenzsystem bilden. Wissen um unser Agieren innerhalb dieser bestimmten künstlerisch-educativen Geschichte ermöglicht es uns, in kritischer Revision des Vergangenen (so zum Beispiel der Adressierungspolitiken der 1970er Jahre), die Arbeit an einer Gemeinschaft der Gleichberechtigten fortzusetzen, ohne immer alles neu erfinden zu müssen. Und auch Kunst- und Kulturbegriffe können durch dieses Wissen im Zeitalter wieder aufkommender exkludierender Identitätspolitiken geklärt werden, um das Feld der Kulturellen Bildung für solidarische statt kompetitive gesellschaftliche (Aus-)Handlungen zu nutzen.

Literatur

- Bast, H. K. (1981a). Gewerkschaftliche Kulturarbeit, in: Roloff (Hg.): Künstler und Kulturarbeit, Berlin: HdK, 119–146.
- Bast, H. K. (1981b). »Winterschule Kulturarbeit«, in: Roloff (Hg.): Künstler und Kulturarbeit, Berlin: HdK, 342.
- Bast, H. K./Mensch, Bernhard/Zieseke, Christiane (1977). Künstler und Gesellschaft, in: Bundesvorstand des Bundesverbandes Bildender Künstler (Hg.): Künstler, Stuttgart: BBK e. V., 13–108.
- Bubenik, Gernot (1971). Eröffnungsrede, abrufbar unter: bubenikgernot.com/eig-texte.html (letzter Zugriff: 17.5.2019).
- CCCS – Centre for Contemporary Cultural Studies (1976). Das Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), in: Ästhetik und Kommunikation, Band 24, Freizeit im Arbeiterviertel, Frankfurt a. M.: Scriptor, 35–38.

- Cheng, An-Chi (2019). Kulturarbeit, in: Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin (Hg.): 40 Jahre Kunst im Kontext: Positionen, Schnittmengen, Kommentare. Glossar, Berlin: Eigenverlag, 20.
- Haisch, Eckhart (1981). Praxisbericht offene Kulturarbeit, in: Roloff (Hg.): Künstler und Kulturarbeit, Berlin: HdK, 282–301.
- Hartwig, Helmut (1998). Kulturarbeit, Kontextkunst, Kunst im Kontext. Berlin: Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript.
- Hoffmann, Volker (1981). »Hilfe Schule« – Kulturarbeit zwischen drei Generationen, in Roloff (Hg.): Künstler und Kulturarbeit, Berlin: HdK, 89–118.
- Hoffmeister, Christine (1980). Heinrich Vogeler. Die Komplexbilder. Bremen: Worpsweder, 28–29.
- Hummel, Claudia (2019). Test Model and Master's Program – An Extended History of »Art in Context« at the Institute for Art in Context at the University of the Arts, Berlin, in: Microsilons (Hg.): Motifs Incertains. Enseigner et apprendre les pratiques artistiques socialement engagées, Genf: Les Presses du Réel, 292–301.
- IMSF – Institut für Marxistische Studien und Forschungen (Hg.) (1978). Kulturelle Bedürfnisse der Arbeiterklasse. München: Damnitz.
- Kunde, Jutta (1981). »Fünf Jahre Modellversuch Künstlerweiterbildung«, in Roloff (Hg.): Künstler und Kulturarbeit, Berlin: HdK, 9–30.
- Lindquist, Sven (1989) [1978]. Grabe, wo du stehst. Handbuch zur Erforschung der eigenen Geschichte, Bonn: Dietz.
- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (1975). Theorie und Praxis demokratischer Kulturarbeit, Berlin: NGBK.
- Projektgruppe Kunst und Erwachsenenbildung (1973). »Kulturarbeit und Weiterbildung« – Bericht der Projektgruppe »Kunst und Erwachsenenbildung« beim Bundesvorstand des Bundesverbandes Bildender Künstler, in: BBK (Hg.): Kulturpolitik, Heft 5/6, Berlin: BBK e. V., 3–13.
- Roloff (Hg.) (1981). Künstler und Kulturarbeit, Berlin: HdK.
- Sternfeld, Nora (2009). Schule und Institutionskritik, in: Egermann, Eva/Pritz, Anna (Hg.): class works. Weitere Beiträge zu vermittelnder, künstlerischer und forschender Praxis, Wien: Löcker, 81–100.
- UNESCO (2006). Leitfaden für kulturelle Bildung (Road Map for Arts Education), UNESCO-Weltkonferenz für kulturelle Bildung: Schaffung kreativer Kapazitäten für das 21. Jahrhundert, Lissabon: UNESCO.
- Vogeler, Heinrich (1924). Reise durch Russland, Dresden: Reissner.

