

## Arbeit in Widersprüchen: Open Brief und Incidental Person Revisited

6. / 7. November 2015

Aula der Nürtingen Grundschule, Berlin-Kreuzberg

Symposium zum Abschluss der Ausstellung «Context is Half the Work  
– A Partial History of the Artist Placement Group» im Kunstraum Kreuzberg



Das von Janna Graham und Carmen Mörsch kuratierte Symposium «Arbeit in Widersprüchen: Open Brief und Incidental Person Revisited» widmete sich den zentralen Konzepten der Artist Placement Group (APG), welche zwischen 1966 und 1984 sogenannte «Placements» in Betrieben und öffentlichen Institutionen, hauptsächlich in Grossbritannien, konzipierte und organisierte. Die Künstler\_innen der APG führten im Kontext der jeweiligen Organisationen Recherchen durch und produzierten neben künstlerische Arbeiten auch Studien mit Vorschlägen zur Verbesserung der Verhältnisse in der jeweiligen Organisation. Sie arbeiteten vor Ort an Ideen, forschten und entwickelten Projektvorschläge. In wechselnder Besetzung bis in die 1980er Jahre hinein aktiv, handelte die APG zahlreiche Placements aus, die unterschiedlichste Ergebnisse hervorbrachten (vgl. das [Archiv zur Artist Placement Group](#) in der Tate Modern). Zentraler Gegenstand der vertraglichen Vereinbarung mit der aufnehmenden Institution war der sogenannte «Open Brief» (etwa: «Offener Auftrag»), welcher die Prozess- und Ergebnisoffenheit des künstlerischen Arbeitens garantieren sollte. Künstler\_innen wurden als «Incidental Persons» entworfen – als Intermediäre, welche durch ihre Unbeteiligtheit die binären Oppositionen in gesellschaftlichen Settings unterbrechen und so den Blick auf neue Lösungen eröffnen könnten. Die von Naomi Hennig und Ulrike Jordan kuratierte Ausstellung im Kunstraum Kreuzberg / Bethanien präsentierte zum ersten Mal nach nahezu 40 Jahren eine Ausstellung der APG in Deutschland. Sechs im Detail präsentierte Placements zeigten die mitunter konflikthafter Aushandlungsprozesse um den Open Brief und die mit ihm verknüpfte Idee von künstlerischer Autonomie.

Im Zentrum des abschliessenden Symposiums stand die Frage nach der Gültigkeit der Konzepte und Strategien der APG vor dem Hintergrund einer Omnipräsenz «kreativer» Imperative und von auf Feedbackschlaufen fussender Regierungsweisen in Unternehmen und Organisationen in der Gegenwart. In welchem Interessenkonflikt stehen und standen künstlerische Zusammenarbeiten mit lokalen Communities und mit wirtschaftlichen Betrieben? Was lässt sich von den APG-Praktiken für die Gegenwart lernen? Diese Fragen wurden unter Anwesenheit einiger ehemaliger APG-Künstler\_innen, Kolleg\_innen aus unterschiedlichen Placements sowie eines internationalen Fachpublikums mit Blick auf aktuelle Debatten und künstlerische Praxen in sozialen Kontexten diskutiert. Die Veranstaltung war als Raum für kollektives Denken und Diskutieren konzipiert – rund die Hälfte der Anwesenden leisteten eigene Beiträge, die andere Hälfte bestand aus interessierten Teilnehmer\_innen. Rund um vier ausgewählte APG-Placements in jeweils unterschiedlichen Feldern – dem sozialen und Bildungsbereich, der Industrie und der Stadtteilarbeit – wurde ein dichtes Programm geschaffen. Ein Rückblick.

### **Study Day in der Ausstellung**

Zu Beginn des Symposiums «Arbeit in Widersprüchen: Open Brief und Incidental Person Revisited» bot der Study Day den Teilnehmer\_innen die Möglichkeit, sich mit den im Kunstraum Kreuzberg / Bethanien ausgestellten APG-Placements auseinanderzusetzen und eigene Perspektiven und Fragen zu entwickeln. Die Kuratorinnen der Ausstellung Naomi Hennig und Ulrike Jordan führten in die Ausstellung ein und die zum Symposium angereisten Zeitzeug\_innen verschiedener APG-Placements berichteten über die Projekte und standen für Fragen zu Verfügung.



Study Day



Study Day



Study Group Master Art in Context, UdK Berlin



Barbara Steveni und Garth Evans beim Study Day

## Begrüßung und Kontextualisierung

Im Anschluss an den Study Day wurde das Symposium im Plenum eröffnet. In einem Kurzbeitrag hob Ruth Gilberger, Vorsitzende der [Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft](#), die ungebrochen aktuelle Bedeutung der Arbeit der APG hervor: Die fundamentale Integration von Kunst in die Gesellschaft sei nicht ohne Partnerschaften zu denken, deshalb hätten die Konzepte der APG und der ‹Open Brief› bis heute nicht an Relevanz verloren. Anschliessend erklärten die Kuratorinnen Ulrike Jordan und Naomi Hennig das Konzept der Berliner [APG-Ausstellung im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien](#): «Wir haben nach subjektiven Gesichtspunkten die für uns ‹interessantesten› und ‹wichtigsten› Projekte der APG in 20 Jahren und in Deutschland ausgewählt. Bestimmtes wurde dargestellt, anderes nicht, wir haben [Spotlights](#) verteilt.»



Ausstellungsansichten

Aus Sicht der Kuratorinnen unterschieden die Konzepte der ‹Incidental Person› und ‹Open Brief› die APG von anderen künstlerischen Initiativen zu der Zeit. Hennig und Jordan erklären die heutige Relevanz für die künstlerische Tätigkeit: «Der ‹Open Brief› schützt das Wesen künstlerischer Prozesse, die sich meist über längere Zeiträume hinweg

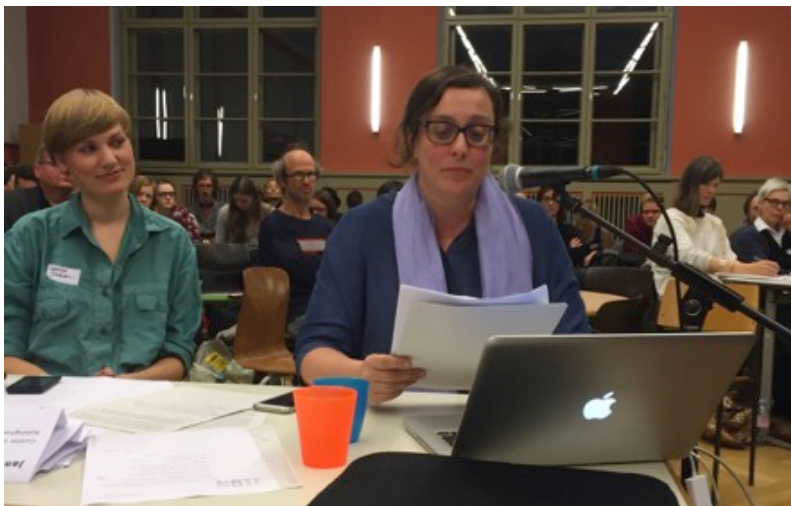
entwickeln und die nicht vorhergesehen werden können. In der heutigen Zeit der Institutionalisierung und dem omnipräsenten Bedürfnis nach Messbarkeit gewinnt ein solcher offener Zugang wieder an Bedeutung.» Die «Incidental Person», ein von APG geprägter Begriff, der die Bezeichnung «Artist» umgeht, steht für eine neuartige Rolle von Künstler\_innen in Abgrenzung zu traditionellen Beziehungen wie etwa Sponsoring oder Mäzenatentum. Doch damit dränge sich im gegenwärtigen Kontext die Frage auf, ob dieses Bild des «nicht regiert-werdens» überhaupt noch mehr als Illusion sein könne. Die Frage, ob Kulturschaffende abseits «des Systems» stehen könnten, hätten sich gemäss Hennig und Jordan bereits 1978 gestellt – und ziele auf einen der am häufigsten formulierten Kritikpunkte an der APG: Diese unterstütze «das System», indem sie darin arbeite.

Zur Veranschaulichung dieser Kritik wurde ein historisches Dokument mit Fragen verlesen, die während einer APG-Veranstaltung 1978 vom Publikum formuliert wurden:

1. APG ist supporting the System by working in it, unless it can demonstrate that it is changing it.
2. APG can not or will not demonstrate a product. What is APG's product?
3. What real value has APG for the ordinary people of the modern world?
4. What's in it for individual members of APG?
5. What sort of art form actually comes out of APG's work?
6. What does APG actually change?

(Konferenz London Riverside Studio, 16. Juli 1978)

Trotz der grossen zeitlichen Distanz hätten diese Fragen nichts von ihrer Aktualität eingebüsst und müssten heute erneut zur Diskussion gestellt werden, so die Kuratorinnen. Nach diesem Brückenschlag zwischen den APG-Konzepten und dem heutigen Kunstkontext und dankenden Worten an die Unterstützer\_innen des Symposiums wurde das Wort an Janna Graham übergeben, welche die Relevanz der APG für den Raum Grossbritannien umriss.



Einführung Janna Graham (r.)

Die APG erlebte im vergangenen Jahrzehnt eine Art Renaissance. Verschiedenen Ausstellungen, darunter in der [Tate Gallery](#), beschäftigten sich in jüngerer Zeit mit unterschiedlichen Praktiken der 1960er und 70er Jahre. Graham, die sich während ihres Studiums im Leeds der 90er mit postkolonialen, feministischen Theorien auseinandersetzte, kreiste damals um die Frage, wie radikale Ideen praktiziert werden könnten. Die Kuratorin berichtete, wie sie auf der Suche nach Gegenpositionen, die in Widerstand zur Kapitalisierung der Künstler traten, in Archiven recherchierte und dabei ein Interview mit Barbara Steveni, der Gründerin der APG, entdeckte. Diese Beschäftigung eröffnete Graham neue Fragen: Wie lässt sich derartiges Material bearbeiten und verständlich machen, ohne zu vereinfachen? Welche Fragen stellen wir an Archive, wer erzählt sie, einsam, in Kollektiven? Welche Widersprüche, welche Brücken zum Heute gibt es? Eine ebensolche Brücke schlug Carmen Mörsch im Anschluss, als sie den Kontext der APG in Grossbritannien in die Gegenwart und den deutschsprachigen Raum übertrug. Sie bot einen kurzen Einblick in die in den 1970er Jahre entstandenen Ausbildungen für Künstler\_innen in pädagogischen und sozialen Kontexten im Modellversuch «Künstlerweiterbildung», innerhalb derer die APG eine wichtige und kontroverse Referenz darstelle. «Die Rolle von Künstler\_innen bzw. Kunst in der Gesellschaft zu hinterfragen wird immer wichtiger, je mehr sie zum Mainstream wird. Dabei geht es darum, in Widersprüchen zu arbeiten. Einen genauen Blick auf die APG als historisches Beispiel zu werfen kann durchaus produktiv sein, um aktuelle Bedingungen zu diskutieren». Den Arbeiten der APG-Placements und ihrer theoretischen Relevanz näherte sich das Symposium zum Ende der Ausstellung aus dreifacher Perspektive an: Studierende unterschiedlicher Masterprogramme (D, A, CH) setzten sich in Study Groups vertieft mit einem der Placements oder zentralen Konzepten auseinander. Die Nürtingen Grundschule, in deren Aula die Konferenz stattfand, wurde als Beispiel für die aktuelle Zusammenarbeit einer Schule mit Künstler\_innen miteinbezogen. Mit der Anwesenheit von Zeitzeug\_innen – Künstler\_innen der APG (Barbara Steveni, Garth Evans, Roger Coward, Rolf Sachsse) sowie Mitstreiter\_innen aus den APG-Projekten (Mick Kemp und Pauline Walton) und anderen Fachleuten aus dem deutschen und britischen Raum boten sich wertvolle Gelegenheiten zum Austausch. Mit zusätzlichen Referaten wurden ergänzende, gegenwärtige Perspektiven aufgezeigt, welche sich daraus ergebende Konflikte und Widersprüche deutlich zu machen vermochten.



## I. SOCIAL SERVICES

Gesprächsleitung: Janna Graham

Interviewpartner\_innen: Mick Kemp

Referat: Elizabeth Araújo Lima

Study Groups: Master Transdisziplinarität, Zürcher Hochschule der Künste / Master Art in Context, Universität der Künste Berlin

Placement, Department of Health and Social Security, 1978–79.

Beteiligte Künstler\_innen und Spezialist\_innen der Gesundheitsbehörde DHSS: Nick Alderton, Ian Breakwell, Hugh Davies, Bill Furlong, Mick Kemp, Rowan Matthews, Carmel Sammons and David Toop.



Barbara Steveni und Mick Kemp

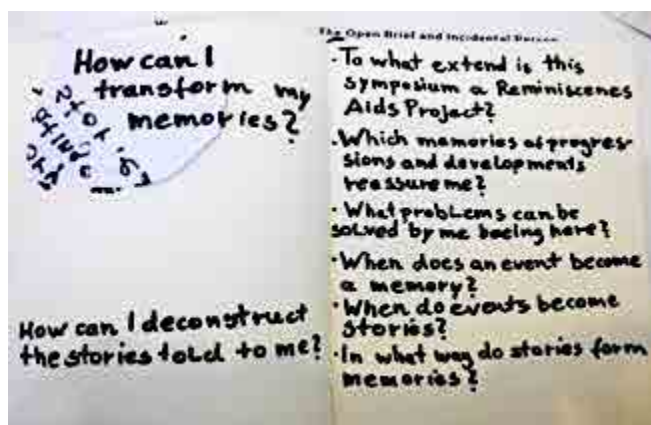
### Kurzbeschreibung des APG-Projekts:

*Reminiscence Aids (Gedächtnishilfen) wurden konzipiert als audio-visuelles Set von Diafotografien und Kassetten- Tonspuren aus vergangenen Zeiten, welches Patient\_innen mit Demenz und Gedächtnisverlust vorgespielt werden sollte. Ziel war eine Kommunikation zwischen den Generationen und eine mentale Übung mit positivem therapeutischem Effekt. Die Idee stammt von Mick Kemp, einem Architekten der DHSS, zuständig für Fragen der Unterbringung für ältere, hilfsbedürftige Menschen. Ermutigt durch Diskussionen mit Psychogeriatric-Spezialisten und auch mit APG-Künstlern, entwickelte Kemp aus dieser Idee ein Forschungsprojekt, das von einem interdisziplinären Team mit klinischen und künstlerischen Mitgliedern durchgeführt wurde. Die APG wurde beauftragt, den künstlerischen Anteil des Projekts durch Audiokünstler Bill Furlong, Hugh Davies und später David Toop zu koordinieren. Der ebenfalls beteiligte Ian Breakwell verliess später das Team, um sich auf seine eigene Arbeit zu konzentrieren. Nach*

positiven ersten Testergebnissen wurde entschieden, das Material chronologisch nach Zeitperioden zu strukturieren. Eine intensive Recherche in Fotoarchiven und im Audio-Archiv der BBC begann. Das Team bemühte sich, ältere ‹gesunde› Menschen zu konsultieren und stellte das Projekt bei Radiosendungen und in den Printmedien vor. Dabei wurden Senior\_innen aufgefordert, Briefe mit ihren Erinnerungen einzusenden, die später zur Grundlage für die Audio-Erzählungen der Reminiscence Aids wurden. Das Projekt wurde als kreativ und künstlerisch verstanden, es basierte auf Diskussionen und Improvisation und mitunter widersprüchlichen Positionen. Ian Breakwell und die Umweltpsychologin Rowan Matthews etwa plädierten für nicht-lineare, subjektive, archetypische Erinnerungen anstatt auf medial generierte Bilder einer historisch strukturierten Vergangenheit zurückzugreifen. Diskussionen entspannen sich auch um den Charakter des Archivmaterials und um das Test-Verfahren, das wissenschaftlichen Standards gerecht werden sollte. Die fertigen Reminiscence Aids Sets wurden unter der Aufsicht des Teammitglieds Carmel Sammons weiter bearbeitet, um durch die gemeinnützige Organisation Help the Aged vermarktet zu werden. Unter dem Markennamen Recall wurden die Sets in Krankenhäusern und in Seniorenwohnheimen eingesetzt.

(Aus Ausstellungskatalog)

Im Gespräch beschrieb Mick Kemp, der damals als Architekt und Angestellter des Gesundheitsministerium am APG-Projekt beteiligt war, den Hintergrund seiner Arbeit. Dabei erklärte politische Zusammenhänge dieser Zeit, als das Gesundheitswesen professionalisiert und die Bewohner\_innen von Altersheimen quasi vor dem Fernseher ‹parkiert› wurden. Ihn habe die Frage beschäftigt, was mit alten Menschen geschah; welches Bild von ihnen in der Gesellschaft vorherrschte. Dabei sei es ihm darum gegangen, dass alte Menschen auch selber Geschichte schrieben. In der im Leben angehäuften Sammlung von Erfahrungen sah er einen einzigartigen Wert. Der Miteinbezug möglicher vielfältiger und unterschiedlicher Perspektiven sollte einen Gegenpunkt zur hegemonialen Geschichtsschreibung setzen. Dokumentationen von Erinnerungen sah Kemp später auch als mögliche Methode im Kampf gegen die Privatisierung, indem betroffene Menschen die Vertreibung aus ihren Quartieren dokumentierten. Auf diese Anführungen Mick Kemps schloss der Beitrag der ersten Study Group (Art in Context / UdK Berlin) an, der eine Reihe von Fragen aufwarf:





- To what extent is this symposium a Reminiscence Aids Project?
- Which memories of progressions and developments reassure me?
- What problems can be solved by me being here?
- When does an event become a memory?
- When do events become stories?
- In what way do stories form memories?
- How can I deconstruct the stories told to me?
- How can I transform my memories into action?



Beiträge der Study Groups Master TRANS, HEAD, Genf und Master Transdisziplinarität, ZHdK Zürich

An diese Fragen schloss ein Beitrag der Study Group aus dem Master Transdisziplinarität der ZHdK an, der die Fragen aufwarf, inwiefern die Rolle von Künstler\_innen zu einem romantischen Ideal des Genies und einer postulierten künstlerischen Freiheit stünden. Und zuletzt die Frage, ob ein\_e Künstler\_in die Welt retten könne – oder solle. Nach kurzer Diskussion zu den aufgeworfenen Fragen und dem APG-Projekt bot Elizabeth Araújo Lima, Therapeutin und Theoretikerin, Professorin an der medizinischen Fakultät an der Universität von São Paulo, Einblicke zum Verhältnis von Kunst und Gesundheitswesen im sozialen Kontext in Brasilien. Mit Fernando Diniz und Osório Cesar stellte sie zwei Künstler vor, die Kunst mit therapeutischer Erfahrung verbanden. In der an Araújo's Präsentation anschließenden Diskussion meldete sich eine Teilnehmerin eines APG-Projekts aus Birmingham mit einer Frage zur Rolle von Theorie. Darauf wurde die Komplexität der Beziehung zwischen Kunst und Theorie hervorgehoben; speziell im Rückblick auf die 70er Jahre konnte Theorie sowohl Befreiung als auch Unterdrückung gleichermassen bedeuten. Und obschon die APG ihr theoretisches Fundament in Projekten nicht aktiv artikulierte, so sei Theorie in ihren Arbeiten dennoch präsent gewesen.

## II. EDUCATION

Gesprächsleitung: Carmen Mörsch

Interviewpartner\_innen: Barbara Steveni (on O + I education placement, 1989-92. ILEA and London borough of Southwark.); Nanna Lüth

Study Groups: Institut für Kunstdidaktik und Ästhetische Bildung, Universität der Künste Berlin / Institut für Kunst und visuelle Kultur, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg / Master TRANS – Art-Education-Engagement, Universität für Kunst und Design Genf

### Kurzbeschrieb APG-Projekt

*SERP – Southwark Educational Research Project, 1989-1991*

*SERP war das erste Projekt von O+I – Organisation and Imagination, der Nachfolgeorganisation von APG; es wurde entlang der APG-Prinzipien initiiert, also z.B. des Open Brief oder der Incidental Person. Das Projekt wurde ausgehandelt zwischen O+I, der ILEA – Inner London Education Authority, und dem Bezirk Southwark. Am 15. März 1990 wurde das Projekt beim ersten Treffen der neuen lokalen Schulinspektoren der Bezirke genehmigt. O+I wurde vom Bezirk ein Raum in einer ehemaligen Schule zur Verfügung gestellt, in dem regelmässig Treffen stattfanden. An sechs Grund- und sechs Sekundarschulen arbeiteten die Künstler\_innen von O+I. Es gab eine Kerngruppe, zu der John Latham, Rita Keegan, Carlisle Reedy, Robena Rose und Barbara Steveni gehörten; es war im Sinne von Steveni, im Vergleich zu APG mehr Künstlerinnen einzubeziehen. Den Abschluss des Projekts bildete eine Ausstellung mit einer Videoinstallation im Rathaus von Southwark, in der verschiedene Beteiligte zu Wort kamen. Ein wichtiges Ergebnis, das hier auch präsentiert wurde, war ein Proposal mit dem Titel 'Recycle and Discuss', eine Initiative von John Latham, deren Implementierung auf verschiedenen Ebenen geplant war.*

Das Projekt diente auch als Grundlage für Steveni's [«Southwark Walk»](#).

### **«Ich werde archiviert und bin ein Archiv» (Barbara Steveni)**

Im Gespräch mit Nanna Lüth erläuterte Barbara Steveni das Schulprojekt in Southwark (SERP – Southwark Educational Research Project), das in der Ausstellung im Kunstraum Bethanien nicht vorgestellt wurde. Steveni berichtet über die Anfänge: «Das Projekt entstand ziemlich unvermittelt, die Erinnerungen dazu trage ich in mir, verfüge über die Dokumente – so werde ich nun zugleich archiviert und bin ein Archiv.» Der Kontext war im Gegensatz zu den Placements, bei denen Künstler\_innen in der Wirtschaft oder Verwaltung arbeiteten, vielmehr derjenige der Bildung gewesen. Das Projekt wurde Ende 1989 ausgehandelt, die Wahl des Standorts fiel auf Southwark, da dies als typischer Mikrokosmos der zeitgenössischen britischen Gesellschaft galt, was Veränderungen der Bevölkerungsstruktur und des damit zusammenhängenden Bildungssektors anbelangte. O+I wurde unter anderem eingeladen, etwas über die verhältnismässig hohe

Schulabbrecher\_innenquote herauszufinden. Es scheint der Gruppe jedoch gelungen zu sein, diesen offiziellen Auftrag bei der Durchführung erfolgreich zu ignorieren und eigene Interessen zu verfolgen. Als erstes wurde ein Brief mit Informationen zum geplanten Projekt an alle Schulen im Bezirk versendet, worauf Interessierte reagieren konnten. Als Reaktion wurden dann an sechs Grund- und sechs Sekundarschulen künstlerische Interventionen durchgeführt. Es gab Künstler\_innengespräche, Zusammenarbeiten mit der Brixton Art Gallery und der Künstlerin Rita Keegan, einer Schwarzen Künstlerin, die sich mit Formen der Erinnerung, mit Dokumentation und Collagen befasste. Steveni: «Wir arbeiteten mit allen Menschen quer durch die Schulen, mit den Schulbehörden, den Leitungen und Lehrer\_innen ebenso wie mit den Schüler\_innen.» Die Zusammenarbeit mit den Lehrer\_innen beschrieb Steveni als sehr unterschiedlich; manche lehnten das Projekt ab, andere arbeiteten gerne zusammen. Diese sahen in der Kunst einen wichtigen Faktor, der soziale Unterschiede in einem multikulturellen Umfeld zu überbrücken vermochte. In einem eingespielten Interviewausschnitt wies Rita Keegan auf den einschneidenden Einschnitt hin, der Thatchers konservativer Regierung mit der Entmachtung des GLC – Greater London Council und der dazugehörigen ILEA genau in den beiden Jahren dieses Projektes gelang.



Study Groups des Instituts für Kunstdidaktik und Ästhetische Bildung, Universität der Künste Berlin und des Instituts für Visuelle Kultur, Carl von Ossietzky Universität der Künste

### **Nürtingen Grundschule: sozialer Treffpunkt**

Der folgende Beitrag beschäftigte sich mit der Nürtingen Grundschule, die auch Gastgeber für das Symposium war. Ein Ort, an dem zugleich Schule stattfindet und seit Kurzem auch Künstler\_innen ihrer Arbeit nachgehen. Anna Chrusciel, die das Entwicklungsprojekt «Tür an Tür – Ausweitung der Schulzone» (AT) leitet, formulierte als eines der Ziele, die Zusammenarbeit zwischen der Schule mit Künstler\_innen und anderen Akteur\_innen ausserhalb der Schule zu fördern. Beteiligt am Projekt sind Lehrer\_innen, Eltern, der Schuldirektor und verschiedene Künstler\_innen. Damit solle eine möglichst langfristige

Zusammenarbeit hergestellt und zugleich eine Entwicklung in der Schule angestoßen werden



Markus Schega, Leiter der Nürtingen Grundschule, Berlin

Obschon sich in dem Kontext eine Hierarchie nicht leugnen lasse, welche die Schule entstehen lasse bzw. reproduziere, stehe für Anna Chrusciel das Vorhaben im Vordergrund, das Potential der Schule als Ort der Begegnung auszuschöpfen. Aktuell liessen sich an der Nürtingen Grundschule zwei Entwicklungen feststellen: Nach der Fusion mit der Nachbarschule stehen Räume zur Verfügung, die für diese Aktivitäten genutzt werden können. Dies brachte die Frage mit sich: Wen wünscht man sich als Nachbar\_in? Zugleich wuchs die Schule in den letzten Jahren, zahlreiche Eltern wollen ihre Kinder anmelden – vorwiegend Personen aus einer höheren Bildungsschicht, was neue Spannungsverhältnisse im Sinne einer «Gentrifizierung der Schule» mit sich brachte. Einer der anwesenden Lehrer der Nürtingen Schule sprach über Verschiebungen der Funktion von Kunst im Kontext von Schule zwischen damals und heute: In den 70er und 80er Jahren habe häufig gegen äusserst strikte Ordnungen angekömpft werden müssen. Während da Kunst die Aufgabe hatte, strenge Strukturen aufzubrechen und diese ein Stück weit freier zu machen, falle ihr heute im Setting einer Schule, die stark auf selbstorganisiertes Lernen und die Entfaltung der Persönlichkeit von Schüler\_innen setze, eher die Aufgabe zu, Verlässlichkeit und neue Räume der Begegnung zu schaffen. Ein ehemaliger Primarlehrer der Nürtingen Schule, der unter anderem als Assistent im Projekt tätig ist, stellte in Bezug auf die APG die Frage, die sich auch für die Projektteilnehmenden aufdrängte: «Wer und wie soll eingeladen werden, damit auch wirklich alle relevanten Gruppen repräsentiert werden?» Welche Geschichten würden sichtbar, welche Stimmen gehört? Einer der drei Kunstschaaffenden, welche mit ihrem Atelier auf das Schulgelände gezogen sind, erklärte seine Motivation für diesen Schritt mit seinem Interesse an der «Poesie des täglichen Lebens», ungeplanten Begegnungen. Er sei nicht hierhergekommen, um zum helfen. Durch die Anwesenheit der Kinder erhalte im Gegenteil er Inputs und Hilfe für seine Arbeit.



An dieses Statement anschliessend brachten sich zwei Study Groups ein: Student\_innen der Study Group aus dem Institut für Kunst im Kontext der UdK Berlin fragten, ob sich die O+I selber eher als Beratungsagentur sah, die die Perspektiven der Behörden zu verändern versuchte oder mehr als eine Künstler\_innen/Aktivist\_innengruppe, die Lernprozesse und Selbsta Ausdruck durch künstlerische Beiträge förderte. Des Weiteren wurde danach gefragt, wie das Konzept der «Incidental Person» in Schulen funktionieren könnte und welche Erfahrungen mit dem Konzept «Recycle and Discuss» gemacht wurden; von wem, mit wem und wie oft es realisiert wurde – und ob es konzipiert wurde, um mit Schüler\_innen im Schulzimmer durchgeführt zu werden, oder auch mit Lehrer\_innen und Politiker\_innen? Die Teilnehmer\_innen der Study Group des Instituts für Kunst und visuelle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg brachten sich mit der Frage ein, ob sich die Künstler\_innen der O+I selber als Externe im Kontext der Schule sahen und inwiefern sich diese Rolle während der Projekte verändere. Auch tauchte die Frage auf, ob die APG die Struktur der Schule verändern wollte, und falls ja, wie dieser Ansatz auf den unterschiedlichen Ebenen funktioniert habe. Barbara Steveni beschrieb darauf den Prozess und dass die Rollen der Künstler\_innen sich im Laufe des Projekts verändert hätten, was auch in Gesprächen mit Lehrer\_innen und Eltern klar wurde, die als Diskussionsforum der Reflektionen dienten. Steveni betonte in dem Zusammenhang, wie wichtig es aus ihrer Sicht sei, keinen Businessplan oder Manifest zu haben, um flexibel genug für solche Veränderungen zu bleiben. Auf diese Bemerkung entspann sich eine Debatte über Stärken und Schwächen von Manifesten: So lautete der Einwurf einer der Study Groups, Manifeste könnten auch eine Form des Schutzes von Regeln darstellen. Weiter wurde die Meinung vertreten, Manifeste würden auch der Legitimation und der Identifikation dienen. Auch als strategisches Werkzeug wurde das Manifest bezeichnet, welches als Werkzeug benutzt werden könne, um sich gegen den Kunstmarkt zu behaupten.

In Bezug auf die Praxis der APG habe sich heute vieles verändert, die Digitalisierung habe auch in der Kommunikation ihre Spuren hinterlassen. Die Frage solle deswegen nicht die sein, ob man heute noch Manifeste schreiben solle, sondern vielmehr, wie sich die Praxis der APG aus heutiger Sicht konstruktiv einsetzen liesse.

### III. INDUSTRIES

Gesprächsleitung: Sophie Hope

Interviewpartner\_innen: Garth Evans (APG Placement British Steel); CommunityArtWorks

Referat: Carmen Mörsch

Study Group: Master Transdisziplinarität Zürcher Hochschule der Künste, Master Art in Context Universität der Künste Berlin

#### Kurzbeschrieb APG-Projekt:

*Garth Evans zweijähriges Placement bei der British Steel Corporation (BSC) wurde auf der Basis eines bereits bestehenden Fellowship-Programms bei der BSC vereinbart, das sich bis dahin nur an Wissenschaftler\_innen gewandt hatte. Es war das erste Placement, das die APG erfolgreich aushandelte. Dabei wurde die vertragliche Vereinbarung für das Fellowship jedoch mit der St. Martins School of Art geschlossen, wo Evans Bildhauerei lehrte. Er hatte zuvor noch nie mit Stahl gearbeitet und sollte nun dessen verschiedene Fertigungstechniken und Materialeigenschaften für seine bildhauerische Praxis untersuchen. BSC, der Mutterkonzern der 1967 verstaatlichten Stahlindustrie, erhoffte sich von dem Placement, die Vielseitigkeit des Materials jenseits seiner industriellen Verarbeitung zu veranschaulichen. Evans besuchte während seines Placements verschiedene Stahlwerke in ganz Grossbritannien und machte sich mit den Fertigungsmethoden vertraut. Mittels Fotografien, von denen eine Auswahl später durch die BSC publiziert wurde (Some Steel, 1971), näherte er sich den materiellen Eigenschaften des Garth Evans Placement Mediums an. Auch entdeckte er in den geschweissten Übungsstücken der Auszubildenden ästhetisch-skulpturale Qualitäten. Erst gegen Ende seines Placements jedoch begann Evans selbst Skulpturen aus Stahl herzustellen (Breakdown, 1971; Spring, 1972). Sein Plan, in einem stillgelegten Stahlwerk zu arbeiten, scheiterte an der fehlenden Unterstützung seitens der Verantwortlichen bei der BSC. Evans Interesse beschränkte sich aber nicht auf materielle Verarbeitungstechniken. Vielmehr begann er, sich mit der Firmenkultur des Grossbetriebs auseinanderzusetzen. Die Frage, was der Beitrag eines Künstlers in einem solchen Kontext sein könnte, veranlasste ihn dazu, mehrere Konzeptpapiere zu verfassen, die er mit Vertretern der BSC diskutierte. Darin argumentierte er, dass die BSC es versäume, den Beschäftigten eine sinnvolle, bereichernde Arbeitserfahrung zu bieten und so die Identifikation der Arbeiter\_innen mit ihrer Tätigkeit zu fördern. Hier sehe er, eher als in der Produktion konventioneller Kunstwerke, ein Handlungsfeld für Künstler\_innen im industriellen Kontext. Während Evans' bildhauerische Tätigkeit von BSC-Repräsentant\_innen sehr positiv aufgenommen wurde, standen sie seinen Überlegungen zur Firmenkultur eher skeptisch gegenüber.  
(Aus Ausstellungskatalog)*



Garth Evans

Im Gespräch mit Sophie Hope berichtete der Künstler Garth Evans von seinem Placement bei der BSC, wo er verpflichtet war, einmal im Quartal einen Bericht über seine Arbeit abzugeben. Evans, der in einer Bergarbeiterfamilie aufwuchs, schilderte wie er mit der Vorstellung in das Projekt einstieg, die Mitarbeiter\_innen der Stahlfirma seien «seine Leute». Sie sollte sich als Irrtum herausstellen: Als Künstler habe er sich in dem Setting wie ein Fremdkörper gefühlt, in dem industriellen Kontext seien die Begegnungen mit den dortigen Menschen relativ begrenzt gewesen.

Im Anschluss an Garth Evans Berichte aus dem Projekt bot Carmen Mörsch in einem kurzen Referat einen Überblick über die historischen Prozesse der Formierung künstlerischer Subjektivität in Grossbritannien. Mörsch betonte, die Künstlerfigur sei dort von Beginn an mit einer Vorstellung von Erziehung von als defizitär markierten Subjekten und mit der Verbesserung der Gesellschaft verbunden gewesen. Verhandlungen darüber wer legitimiert sei, Geschmack zu besitzen hätten dabei ebenso eine Rolle gespielt wie die Frage nach dem Verhältnis von Kunst zu den Naturwissenschaften – Bezüge zur Wissenschaft hätten einen wichtigen Punkt zur Legitimierung der Kunstpraxis dargestellt.



Carmen Mörsch

Nach Carmen Mörschs Überblick folgte eine Präsentation von Claudia Hummel, in der sie ein Berliner Künstlerprojekt von 1979 vorstellte. Anschliessend folgte der Bericht des deutschen Künstlerduos Jennifer Hoernemann und Walbrodt (Communityartwork), welches für einen bestimmten Zeitraum sein Atelier in einer IT-Firma aufschlug und dort arbeitete. Ihr Vorgehen erklärten sie als künstlerische Intervention: Indem sie mit neuen Materialien, dem Einsatz der eigenen Körper neue Wege in und durch die Büroräume formten, provozierten sie Irritationen für die Mitarbeitenden der IT-Firma. Die Rückmeldungen nach Beendigung des Projekts betonten, dass durch diese Interventionen Individualität grössere Wertschätzung erfahren habe.

In anschliessenden Beiträgen setzten sich die Study Group des Masters Transdisziplinarität ZHdK und des Masters Kunst in Kontext UdK mit den Eigenschaften der Incidental Person auseinander. Sie stellten diese ins Verhältnis zum heutigen Bild des/der Künstlers/Künstlerin, ergänzt durch Zitate zur Künstlerfigur aus unterschiedlichen Zeiten und Kontexten. In der anschliessenden Diskussion wurde mehrfach auf die Funktion des/r Künstler\_in als Katalysator hingewiesen: Der / die Kunstschaffende als eine Figur, die etwas in Bewegung bringe, Veränderung provozieren könne. Problematisch sei allerdings, dass dabei eine Kooperation mit der Führungsebene vorausgesetzt werde – der / die Künstler\_in würde so zum/zur neoliberalen Verbündeten. Damit dränge sich die Frage auf: Für wen arbeiten wir eigentlich und wie positionieren wir uns dabei? Garth Evans reagierte darauf mit der Aussage, er selber habe sich nicht unbedingt als Katalysator gesehen. Das im Projekt Erlebte, die Erfahrungen hätten *ihn* verändert – und nicht er die Industrie.



Lunch



#### IV. URBAN DEVELOPMENT

Gesprächsleitung: Nora Sternfeld

Interviewpartner\_innen: Roger Coward, Pauline Walton, (APG Placement, DOE/ Inner Area Study Birmingham); Rolf Sachsse

Referat: Barby Asante and Etienne Joseph

Study Group: Master Transdisziplinarität Zürcher Hochschule der Künste / Master Art in Context, Universität der Künste Berlin, Master TRANS – Art-Education-Engagement, Universität für Kunst und Design Genf

*Auf Grundlage des 1972 mit der britischen Zentralverwaltung ausgehandelten Civil Service Memorandum trat die APG in den folgenden Jahren an verschiedene Behörden und Ministerien heran, um Placements vorzuschlagen. Die Umwelt- und Planungsbehörde (Department of the Environment, DoE) stimmte 1974 nach langwierigen Verhandlungen mit der APG zu, eine zweimonatige Machbarkeitsstudie des Dokumentarfilmers Roger Coward im Stadtviertel Small Heath in Birmingham zu finanzieren. Ein Team von Urbanisten und Soziologen arbeitete dort an einer Inner Area Study (IAS) mit dem Ziel, Stadterneuerungsmassnahmen für das zerfallene und sozial vernachlässigte Viertel zu entwickeln. Obwohl zu Beginn bestimmte methodische Vorgehensweisen vereinbart wurden, wie z.B die Arbeit mit audiovisuellen Medien, war das IAS-Team der Idee eines ergebnisoffenen Arbeitens gegenüber aufgeschlossen. Im Rahmen der Machbarkeitsstudie realisierte Coward Videoworkshops mit Anwohner\_innen, welche den langsamen Verfall des Viertels dokumentierten und Department of the Environment, Inner Area Study Birmingham, 1975 Roger Coward, Placement Department of the Environment, Inner Area Study Birmingham, Small Heath, 1975 Courtesy Roger Coward Roger Coward mit / with Gavin Brown, Roland Lewis, Evadne Stevens, Frances Viner Machbarkeitsstudie / Feasibility Study Placement den Planungsbehörden ihre Sicht auf das Viertel deutlich machten. Die Workshops wurden positiv aufgenommen und führten in manchen Fällen zur Gründung von Anwohner\_inneninitiativen. Überzeugt von den Resultaten der Machbarkeitsstudie stimmte man seitens der Behörde einem dreimonatigen Placement mit Coward und vier weiteren Künstler\_innen zu. Neben der Weiterführung der Videoworkshops entwickelte Coward zusammen mit Gavon Brown, Roland Lewis, Evadne Stevens und Frances Viner Theaterstücke mit Anwohner\_innen und Amateur-Theatergruppen. Wichtig war ihm dabei die gemeinsame Erarbeitung der Stücke, getragen von der Überzeugung, dass die konkrete Erfahrung der Zusammenarbeit in der Gruppe auch zu einem besseren Verständnis sozialer Dynamiken in einem Stadtviertel führen könne. Während der zwei Phasen des Placements generierte Coward eine Fülle von Material für seinen Film The Most Smallest Heath in the Spaghetti Junction (1977), der sich mit den verbalen und visuellen Kommunikationsprozessen zwischen Bewohner\_innen von Small Heath und politischen Entscheidungsträger\_innen auseinandersetzt. Der Leiter der IAS, Peter Walding, verfasste zum Abschluss des Placements einen ausführlichen, vom DoE publizierten Bericht, der das Projekt ergänzend zu Cowards eigenem Report All Fine and Context kritisch evaluiert. (Aus Katalogtext)*



Study Group Master Transdisziplinarität, ZHdK

Um die Frage zu beantworten, wie sich Methoden der APG in die heutige Zeit transportieren liessen, müsse man im einem Versuch erst die Methoden der APG von damals anwenden und schauen, welche Fragestellungen sich daraus ergeben würden – so die Annahme der Study Group. Derart inspiriert ging ein Teil der Symposiumsteilnehmer\_innen spontan auf die Strassen im Kiez des Veranstaltungsortes. Mit dem Besuch unterschiedlicher Läden – vom Kiosk bis zum Schneider versuchten sie, die Möglichkeiten für ein «Artist Placement» vor Ort zu erkunden. Dabei sei rasch klar geworden dass die dringlichste Anforderung darin lag, eine Sprache zu finden um das Vorhaben erklären zu können. Die einleitenden Worte zu «wer wir sind und was wir tun» hätten sich nach ersten Versuchen verändert, wobei soziale Unterschiede eine grosse Rolle gespielt hätten. Als letztes gelangte die Gruppe zu Modulor, einem Laden für Künstlerbedarf. Dort sei man erstmals auf Mitarbeiter\_innen gestossen, die das Anliegen ohne viele Erklärungen verstanden hätten. Doch hiess es, Modulor hätte bereits eine «Selbstoptimierungsgruppe», weshalb kein Potential für ein derartiges Projekt vorhanden sei, bei dem sich Künstler\_innen ins Unternehmen einbringen könnten.



Auf den Bericht des kurzen Selbstversuchs folgte ein Gespräch mit Roger Coward und Pauline Walton – Coward war ein Mitglied der APG und hatte 1974 die oben beschriebene Studie in Birmingham durchgeführt sowie am daran anknüpfenden Projekt in Small Heath (Birmingham) mitgearbeitet. Pauline Walton war eine der Teilnehmer\_innen, eine wichtige Akteurin, welche am Theaterstück mitgeschrieben hatte. Sie war Teil einer Bürger\_innengruppe in Small Heath und Mitglied der ersten Gruppe, die an Rogers Projekt teilnahm. Walton merkte kritisch an, sie habe sich bisher stets als treibende Kraft in dem Projekt gesehen – im Rahmen des Symposiums realisiere sie, dass sie in die Rolle einer Empfängerin verwiesen würde. Das Projekt habe den Bewohner\_innen damals geholfen, durch Dokumentarfilm ihre Anliegen bei der Stadt vorzubringen.



v.l.n.r. Etienne Joseph, Barby Asante,  
Nora Sternfeld und Roger Coward



Pauline Walton (Mikrofon / Screen)

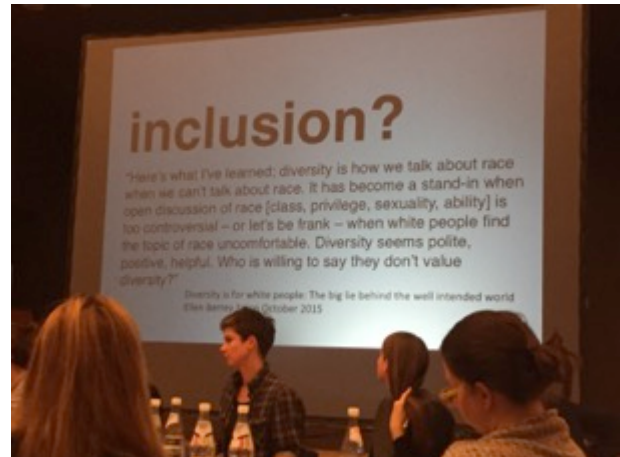
Coward bestätigte diese Aussage aus seiner Sicht: Am wichtigsten sei gewesen, nicht «von oben herab» zu arbeiten, sondern die eigene Aufmerksamkeit den echten Bedürfnissen der Leute zu widmen, in dem Fall der Wohnsituation. Rolf Sachsse, Dozent für Designgeschichte an der HdK Saar und früheres Mitglied der APG, berichtete anschliessend, wie in Deutschland das Interesse an den Projekten der APG Mitte der 1970er Jahre auf höchster politischer und gesellschaftlicher Ebene bis in die Ministerien vorhanden war – etwas heute kaum mehr Vorstellbarbares.

Den Bogen zurück nach Grossbritannien schlugen Barby Asante und Etienne Joseph. Die Londoner Künstlerin, Kuratorin und Pädagogin Barby Asante beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit Raum, Identitätskonstruktionen und dem soziopolitischen Erbe in postkolonialen und sogenannten «multikulturellen» Gesellschaften. Der Hauptfokus ihrer Arbeit liegt auf ungehörten Narrativen von People of Color in UK. Etienne Joseph, Forscher, Pädagoge mit reicher Erfahrung im Bereich Community Art, versucht durch praktische Interventionen Fragen zu Geschichte und dekolonisierender Praxis zu beantworten. Asante, die in London aufwuchs und viele Entwicklungen miterlebt und im institutionellen Bildungsbereich gearbeitet hat, erkannte die bis heute anhaltende Relevanz der Konzepte der APG an, widersprach jedoch mit dem Hinweis, dass es letztlich stets um die Frage

ginge, wie erzählt und wie vermittelt werde, was geschah. Eine Verbindung der eigenen Arbeit und der APG sah Barby Asante in der Veranstaltung «[Baldwins Nigger reloaded](#)», die am 18.7.2015 im Institute for International Visual Arts in London stattgefunden hat. Joseph betonte im Hinblick auf die besprochenen Projekte, es gehe nicht zuletzt um Fragen der Zugehörigkeit, um Brüche und um die Frage, wo man sich selbst positioniere und wen man sich als Partner\_in aussuche.



Präsentation Etienne Joseph, Barby Asante



Präsentation Etienne Joseph, Barby Asante

Die Frage nach der Rolle der\_s Künstlerin/Künstlers und was ihn/sie vom/ von der Wissenschaftler\_in unterscheidet, beantwortete die Study Group des Master Transdisziplinarität ZHdK mit einer eigenen Performance.



Performance der Study Group Master Transdisziplinarität, ZHdK

Die Arbeitsgruppe des Master TRANS in Genf berichtete von einem Projekt in einer der ärmsten Gegenden von Genf, wohin die Studierenden eingeladen wurden um Orte für Community-Aktivitäten zu entwickeln. Die Verbindung zur APG sah die Study Group in

kollaborativen Prozessen und in der Ausstellung von Archivdokumenten. Diskutiert wurde zudem, ob ein Artist in Placement als Katalysator funktionieren. Zuletzt präsentierte die dritte Study Group des Masters Art in Context der Universität der Künste Berlin Fragen in Form einer Montage von Äusserungen aus unterschiedlichen Zeiten und Kontexten. Steveni gab als Reaktion darauf zu bedenken, dass es in den 70ern viele Beteiligte im Kreis der APG gab, welche sich gegen Dokumentationen gewehrt hätten – was heute dokumentiert und zitiert werde, sei bloss das, was überlebt habe, eine schmale Auswahl des Ganzen.

---

## SCHLUSSRUNDE

Zum Ende des Symposiums teilten die Anwesenden ihre Begeisterung: Es sei gelungen, zu vielen Dingen etwas zu sagen, die ihr bisher nie in den Sinn gekommen seien, betonte etwa Barbara Steveni. Sie zeigte sich durch die Beiträge der Student\_innen ermutigt und erfreut, dass die Ausstellung des Kunstraums Kreuzberg sich derart gut als Ausgangspunkt für Diskussion nutzen liess. Die Fähigkeit der Study Groups, Fragen zu stellen habe ihn sehr berührt, ergänzte Garth Evans, hier zeige sich ein grosses Mass an intellektueller Kompetenz. Anschliessend bedankte er sich bei Barby und Etienne – es sei wichtig, daran erinnert zu werden, dass auch er – der in einer unterprivilegierten britischen Gesellschaftsschicht aufgewachsen sei – als weisser Mann privilegiert sei. Das Symposium aktivierte Material aus der Ausstellung «Context is Half the Work – A Partial History of the Artist Placement Group»; und stellte damit eine spezielle Form der Vermittlung dar, in der Theorie und Praxis verhandelt, Kategorien und Definitionen diskutiert wurden. Das Symposium ging mit einem Aufruf von Barbara Steveni zu Ende, damit tiefer in die Arbeit, in das «reaktivierte» Material einzutauchen.

---

---