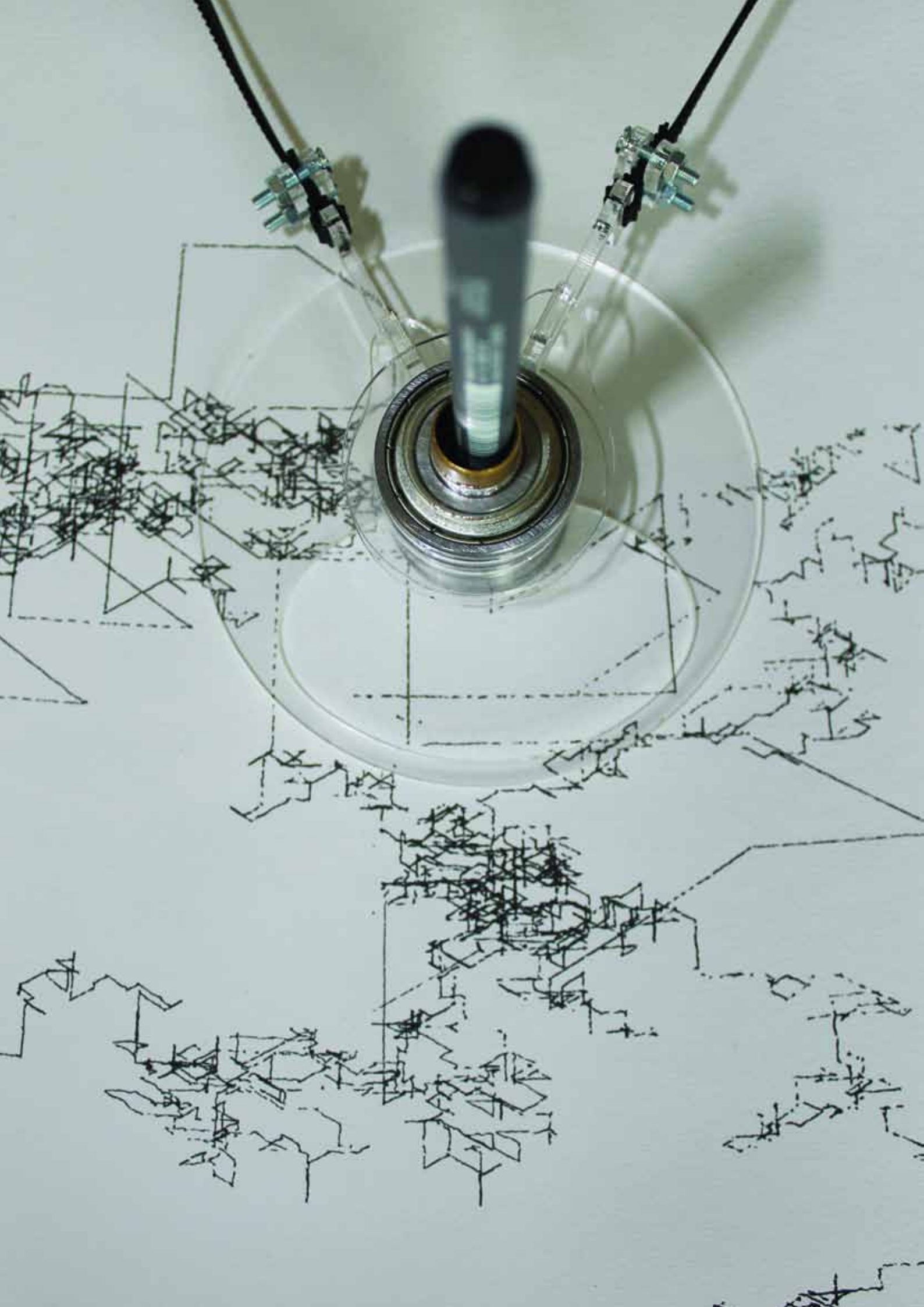






INHALTSVERZEICHNIS

5	Aus der Vorstandsarbeit
5	BARBARA LUTZ-STERZENBACH • Liebe Kolleginnen und Kollegen
10	• Einladung zur Mitglieder- versammlung des BDK e.V.
11	MARCELLA IDE-SCHWEIKART • Dissonanzen mit Potenzial
12	• Rückblick KPT 2017
16	GÜNTER FRENZEL • Mit der Kettensäge auf dem Kunstpädagogischen Tag 2017
20	BDK-Fortbildungen
24	Ausstellungstipps
28	BDK-Wettbewerb
28	• 11. BDK-Wettbewerb › Kunststück. Kunst vermitteln.‹ 2016/2017 – die Preisträger
29	• 12. BDK-Wettbewerb › Kunststück. Kunst vermitteln.‹ im Schuljahr 2017/2018
30	Fokus: Ausstellungen
30	KARIN GUMINSKI, BRIGITTE KAISER • ROOM
35	ANN-JASMIN RATZEL • Faust: Das Werk, die Künstlerin Anne Imhof und die Kuratorin Susanne Pfeffer
41	BARBARA LUTZ-STERZENBACH • Echoes of Identity Mexiko/Deutschland
42	RUPERT JÖRG • Utopium oder die Suche nach der gestohlenen Zeit
44	THOMAS MICHL • Schule trifft Akademie

46	ADLER A. F., KARIN GUINSKI, JESSICA PETRACCARO-GOERTSCHES • #part01/Demokratie = #part02/Macht= #part03/Partizipation
----	---

51 **Kunst.Menschen.Projekte**

51	WERNER BLOSS • Angst vor der Präsenz
55	MAJA BAUDACH • Empathischer Kopf
58	TIM PROETEL • Werkstattunterricht Kunst – Wege aus der Gleichförmigkeit
60	LINDA PORTMANN • Kulturelles Bildgedächtnis und Kunstunterricht – eine Chance
64	MARCELLA IDE-SCHWEIKART • Theatrale „Götterspeise“
66	JONAS BEUTHAUER • Liederliche Pädagogik

72 **Rückblick: Tagungen/Ausstellungen**

72	ALEXANDER GLAS • Politische Bild-ung
----	---

73 **Museumstipps**

OLIVER M. REUTER • „Museum für Franken“ in Würzburg

74 **Nachruf**

74	WERNER STEHR • Nachruf auf Hermann K. Ehmer
75	GERT SELLE • Hermann Ehmer zum Gedenken

76 **Buchbesprechungen**

EDITORIAL

Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen,

dieses BDK INFO 26 ist vor allem ein Ausstellungs-Heft. Wen wundert es – diesen Sommer konkurrierten hochkarätige Ausstellungen in ungewohnter Fülle um kunstinteressierte Besucher: In Venedig, Kassel, Athen, Münster präsentierten sich Konzeptionen und Strategien zeitgenössischer Kunst. Den Goldenen Löwen für den besten nationalen Beitrag erhielt auf der Biennale bekanntlich ANNE IMHOF – ein guter Grund sich im Beitrag *Faust: Das Werk*, die Künstlerin ANNE IMHOF und die Kuratorin SUSANNE PFEFFER noch mal explizit mit der Arbeit auseinanderzusetzen. Und in diesem Heft geht es mit einer Präsentation des preisgekrönten Projektes der Jahresausstellung der Akademie der Bildenden Künste München „Utopium“ weiter zur Abschlussausstellung des Studiengangs Kunst und Multimedia der LMU München: ROOM. Was die Studierenden hier vorstellen, ist nicht nur beeindruckend und sehenswert, die Beiträge laden zugleich zur vergleichenden Sichtung von Ausstellungskonzeptionen an unterschiedlichen Ausbildungsstätten. Die Akademie der Bildenden Künste Nürnberg geht neue Wege, indem Schülerarbeiten in den Räumen der Akademie ausgestellt werden. Das gibt es sonst ja nicht. Und in *Echoes of Identity* öffnen sich Grenzen noch ein Stück weiter im innovativen Ausstellungsprojekt von Teilnehmern gymnasialer Kunst-Addita und Künstlern aus Deutschland und Mexiko. Dies und vieles mehr erwartet Sie in diesem Heft! Wie immer geht ein herzlicher Dank an die Autorinnen und Autoren und ebenso an Sie – liebe Kolleginnen und Kollegen – für Ihr Interesse und Ihr Engagement!

Mit herzlichem Gruß,

BARBARA LUTZ-STERZENBACH, Vorsitzende
Redaktion BDK INFO

Bild links: Beitrag „ROOM“: Markus Gütlein: *The Hanging Drawbot*,
The Hanging Drawbot ist ein Zeichenroboter, der, mit Hilfe eines Algorithmus, Linien selbstständig und zufällig
skizziert. Sein Zeichenprozess kann vom Betrachter beeinflusst werden. Im Idealfall entsteht, durch die Symbiose
von Zufall, Mensch und Maschine, Kunst

BDK-BAYERN

Dr. Barbara Lutz-Sterzenbach

Vorsitzende

Kunst an Gymnasien / Redaktion BDK INFO

Amalienstraße 8, 82131 Gauting

Tel.: 0 89-15 97 00 48

redaktion@bdkbayern.de

Wolfgang Schiebel

Stellvertretender Vorsitzender

KPT / Webmaster BDK-Homepage

Buchdruckerwiesen 18, 86633 Neuburg

Tel.: 0 84 31-4 97 83

webmaster@bdkbayern.de

Marcella Ide-Schweikart

Stellvertretende Vorsitzende

Referat Realschulen

Melkstattweg 11c, 83646 Bad Tölz

Tel.: 0 80 41-79 33 178

marcella@ide-schweikart.de

Miriam El-Refaeih

Schriftführerin

el.refaeih@gmail.com

Barbara Kaiser

Kasse

Oskar-Stalf-Straße 1, 85665 Moosach

kasse@bdkbayern.de

Dr. Brigitte Kaiser

BDK-Wettbewerb

Leonhardiweg 8, 81829 München

Tel.: 0 89-59 30 11

kasse@bdkbayern.de

Dr. Ernst Wagner

Referat Transkultur/Interkultur

ernst@wagner-mchn.de

Dr. Thomas Michl

Referat Hochschulen

michl@adbk-nuernberg.de

Florian Zwirner

Referat Fachoberschulen

florianzwirner@web.de

Heidi Jörg

Referat Fortbildungen

fortbildung@bdkbayern.de

Ralph Dobratz

Referat Neue Medien

medien@gmx.org

Info newsletter

Der Lehrstuhl für Kunstpädagogik an der Akademie der Bildenden Künste München publiziert in unregelmäßigen Abständen einen **Newsletter per E-Mail** mit Informationen rund um das Fachgeschehen, der Fachentwicklung, zu den Veranstaltungen der Akademie und anderer Institutionen in München. Sie können Ihren Newsletter komfortabel über ein Web-Interface unter der folgenden Adresse abonnieren:

<http://www.Kunstpaedagogik-ADBK.de>

Werkpädagogischer Tag in Bayern 2018

Der 3. Werkpädagogische Tag findet am 8. Juni 2018 an der Universität Augsburg statt und bietet für alle Werklehrkräfte und Interessierte ein Forum für den Austausch grundsätzlicher Gedanken oder unterrichtspraktischer Ideen. Weitere Informationen in Kürze auf www.bdkbayern.de.

Impressum

Das BDK INFO wird von der Vorsitzenden des BDK-Bayern herausgegeben.

München 2017

© bei den Autorinnen und Autoren

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht in jedem Fall die Meinung des Vorstandes wieder.

Redaktion: Dr. BARBARA LUTZ-STERZENBACH

Amalienstraße 8, 82131 Gauting

E-Mail: redaktion@bdkbayern.de

Layout: MARTIN BINDER

Cover: MARTIN BINDER, BARBARA LUTZ-STERZENBACH

Druck: Druckerei Eisenhardt, Frankfurt

Manuskripte und Leserbriefe sind willkommen.

Redaktionsschluss für 27/18 ist Mitte Januar 2018



Thomas Struth, National Gallery 1, London 1989, Chromogenic print, 180,0 x 196,0 cm, © Thomas Struth/ Ausstellung: Thomas Struth: Figure Ground
Haus der Kunst, München 5.05.2017–07.01.2018

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

zu Beginn des neuen Schuljahres grüße ich Sie im Namen des BDK-Vorstandes in Bayern herzlich und wünsche Ihnen für die Gestaltung Ihres Kunstunterrichts zahlreiche neue Ideen, schöne Überraschungen und viele Erfolge. Im Folgenden finden Sie nicht nur Informationen zu unserer fachpolitischen Arbeit der letzten Monate. Wie immer erhalten Sie Fortbildungs- und Ausstellungshinweise sowie eine Einladung zur Mitgliederversammlung 2017 im Haus der Kunst in München.

Großer Erfolg: Der Kunstpädagogische Tag in Bayern ...!

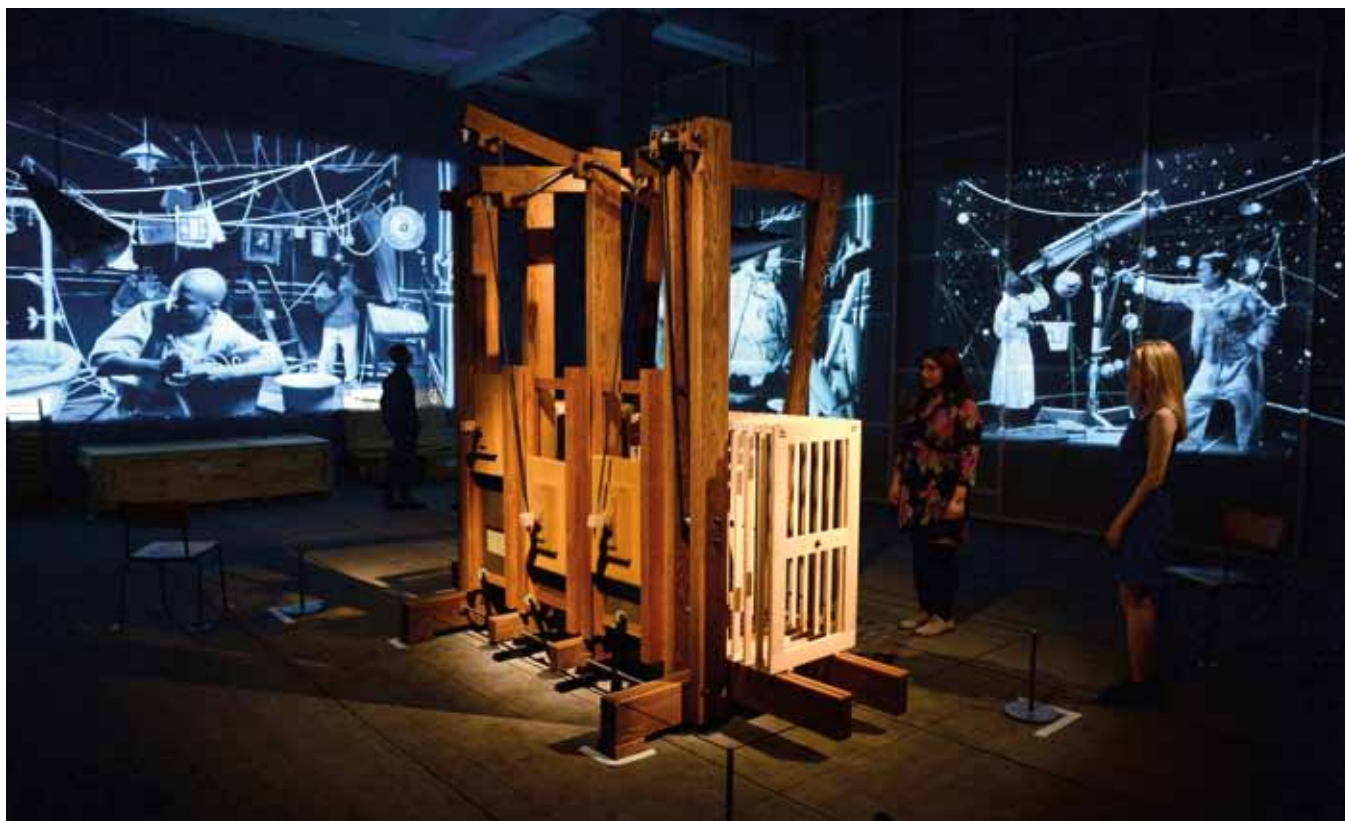
Mit 32 Workshops zum Thema Kunst und Forschung war der 6. Kunstpädagogische Tag in Bayern – initiiert und geleitet vom BDK e.V. Bayern in Kooperation mit der Friedrich-Alexander-Universität Nürnberg-Erlangen und der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg – das bisherige kunstpädagogische Highlight des Jahres 2017. Über 400 TeilnehmerInnen folgten am Freitag, dem 10. Februar

aufmerksam dem zentralen Vortrag von Prof. Dr. CHRISTIAN RITTELMAYER zu inner- und außerfachlichen Wirkungen des Kunstunterrichts und den Erläuterungen zum Europäischen Projekt *Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen Visual Literacy* durch Prof. FRANZ BILLMAYER (Mozarteum Salzburg). Die anwesenden KunstpädagogInnen aller Schularten unterstützten die Resolution des BDK e.V. für MEHR ZEIT FÜR KUNST IM NEU GESTALTETEN GYMNASIUM IN BAYERN mit ihren zahlreichen Unterschriften. Die Unterschriftenlisten schickte ich an Ministerpräsident SEEHOFER und Staatsminister SPAENLE (siehe S. 9). Bilder und einen Bericht zum KPT finden Sie auf den Seiten 12 bis 19 in diesem BDK INFO.

Fachpolitische Initiativen

Kampf um Zeit für Kunst im G9

Die Resolution des BDK e.V. zu mehr Zeit und Raum für Kunst war eine von mehreren Initiativen zur Stärkung des Faches bei der Umgestaltung des Gymnasiums von der achtjährigen zu einer neunjährigen Variante.



William Kentridge, *Sentimental Machine*/Ausstellung: William Kentridge *Thick Time. Installationen und Inszenierungen*, Museum der Moderne, Salzburg 29.7.2017–5.11.2017
Foto: Doug Peters

Bei der Anhörung der Verbände zur Stundentafel des G9 am 26.6.2017 im Kultusministerium mit Staatsminister LUDWIG SPAENLE sowie dem maßgeblichen Gestalter der Stundentafel, dem Leitenden Ministerialrat ADOLF PRÄBST nutzte ich als Landesvorsitzende des Fachverbandes für Kunstpädagogik die Versammlung der Verbandsspitzen aller Fächer für ein deutliches Plädoyer zu Gunsten des Faches Kunst. Ästhetik bzw. Ästhetische Bildung wird im Profil des Gymnasiums nach den Hinweisen zu allgemeinen Zielsetzungen bzw. Charakteristika (Allgemeine Hochschulreife, Ausbildungsrichtungen, Schülerpotential, dem Vertieften Grundwissen) grundsätzlich an erster Stelle genannt. Das Gymnasium soll den Schülern demnach ein breites kulturelles Wissens- und Wertefundament vermitteln und ihm ästhetische Maßstäbe bewusst machen. Aber wird dies in der Gestaltung der Stundentafel entsprechend umgesetzt? Die Differenzen zwischen fixierter Absichtserklärung und konkreter Umsetzung in der Stundentafel wurden an diesem Nachmittag deutlich argumentiert.

Zur Stundentafel im G9

Ende Juni zeichnete sich bereits ab, dass die Kunst am Gymnasium zwar nicht zu den Verlierern der Umgestaltung gehört, aber entgegen der zugestandenen großen Bedeutung der ästhetischen Bildung auch nicht spürbar dazu gewinnt.

Ein Teilerfolg: Die Doppelstündigkeit in der 11. Jahrgangsstufe! – sah die Tafel Ende Juni noch die Einstündigkeit in Kunst und Musik vor. Durch die Intervention des BDK e.V. und des ISB konnte nun die wahlweise Doppelstündigkeit in einem der beiden künstlerischen Fächer erwirkt werden. Die SchülerInnen entscheiden selbst, ob sie Kunst oder Musik wählen – und dieses mit einer Doppelstunde. Unklar erscheint allerdings noch der Entwurf der Stundentafel für das Musischen Gymnasium, welche verbindlich nur eine (statt zwei) Stunde(n) Kunst, aber zwei Stunden Musik plus eine Stunde Instru-

mentalunterricht in der 11. Jahrgangsstufe vorsieht. Auch wenn eine weitere vorgesehene Profilstunde an die Kunst ginge, ist diese Verteilung unverhältnismäßig.

Jahrgangsstufe	5	6	7	8	9	10	11
Kunst	2	2	2	1	1	1	2*

*(wahlweise zu Musik) (im Musischen Gymnasium nur 1 Stunde!)

Stichwort Digitalisierung – Bündnis zur Stärkung des Faches Kunst

Das Gymnasium beruht auch im künftigen G9 auf der Grundkonzeption des LehrplanPLUS, der Wissensvermittlung und Kompetenzorientierung zu verbinden sucht und mit dem Schuljahr 2017/18 in Kraft tritt. Dieser Lehrplan soll für das G9 bis zum Ende dieses Schuljahres für die künftigen Jahrgangsstufen 5–10 angepasst und ergänzt werden. Wesentliche Parameter sind dabei die Stärkung der digitalen Bildung sowie die Stärkung der politischen Bildung. Und genau bei diesem Stichwort – der digitalen Bildung – setzt die neue Initiative des BDK e.V. an:

Seitens des Staatsministeriums für Unterricht und Kultus, Wissenschaft und Kunst wird Digitalisierung als Domäne der Informatik gesehen. Das bedeutet nicht nur mehr Stunden für dieses Fach im G9 (die potenziell der Kunst abgehen), sondern auch eine einseitige und unzureichende Auffassung des Bildungsauftrages. An diesem Punkt wollen wir ansetzen und die Notwendigkeit digitaler Bildung im und durch das Fach Kunst bzw. mittels ästhetischer Bildung vermitteln und einfordern. Eine Fortbildungsinitiative im anvisierten Verbund von BDK e.V., Kunstrat, der Universität Passau, der Akademie der Bildenden Künste München, dem Studiengang Kunst und Multimedia an der LMU, dem Verband Bayerischer Wirtschaft, dem Bayerischen Rundfunk, dem ISB und der Akademie für Lehrerfortbildung in Dillingen soll neue Perspektiven und Erkenntnisse schaffen. Der



Oscar Murillo, catalyst #16, 2016

Courtesy of the artist and David Zwirner, New York/London

Verbund soll den Diskurs zur Bedeutung ästhetisch-künstlerischer Produktion und Rezeption im Kontext Digitalisierung unterstützen, befördern und in die Öffentlichkeit bringen.

Einem konstruktiven Ideenaustausch mit Blick auf Stärkung des Faches Kunst in Bayern im Kultusministerium Anfang Juli 2017 folgten erste Gespräche mit potentiellen Kooperationspartnern, die bislang alle ihre Mitarbeit zusagten.

Immer wieder: Gegen die überhöhte Unterrichtspflichtzeit ...!

Anfang Juli 2017 nahmen die stellvertretende Vorsitzende des BDK e.V., MARCELLA IDE-SCHWEIKART und ich als Landesvorsitzende an der Verhandlung zur Angleichung des Stundendeputats der gymnasialen Musiker im Verwaltungsgericht München teil.

Die Kläger – vier gymnasiale MusiklehrerInnen – waren durch ihren Rechtsanwalt bestens vertreten. Insbesondere erschien klug, auf den Aspekt des Ermessensspielraums einzugehen. In überzeugender Weise wurde das Differenzierungsmerkmal der Vorbereitungszeit eines Musikunterrichts im Unterschied zu einem „wissenschaftlichen“ Unterricht als nicht valide gekennzeichnet: Es entbehre einer Erkenntnisgrundlage, wenn behauptet werde, eine theoretische Stunde vorzubereiten bereite mehr Arbeit als eine überwiegend praktische.

Auch bezüglich der vorgebrachten Differenzierung „Mehr Theorie (Wissenschaft)“ – „Mehr Praxis (Kunst, Musik, Sport)“ überzeugte der Rechtsanwalt mit klugen Argumenten, indem er die Verquickung von Theorie und Praxis betonte.

Die Beklagten, d. h. die Vertreter des Kultusministeriums erstaunten dagegen mit überraschenden Argumenten. So wurde der Lehrplan als Argumentationsgrund zu schwächen versucht, indem behauptet wurde, Kunst sei nicht vermittelbar (!) – im Unterschied zu den „wissenschaftlichen“ Fächern.

Diese wenig überzeugende Argumentation änderte nichts am Urteilsspruch des Gerichts: Die Klage wurde – wie vor einigen Jahren unsere Klage gegen den Freistatt Bayern in der gleichen Angelegenheit – abgewiesen. Der Richter räumte den Klägerinnen und Klägern allerdings das Recht auf eine Berufungsverhandlung ein.

Stehenlassen kann man die Argumentation des Dienstherren *so* sicher nicht. Wir sind jedenfalls aufmerksam und bleiben am Thema dran! (siehe auch S. 11)

Tagungen und mehr – Ausblicke

Trinationale Bodenseekonferenz zu Transkultur und Flucht

Das Programm und die Anmeldeoptionen zur trinationalen Bodenseekonferenz zu Transkultur und Migration in der Kunstpädagogik sind online (<http://www.transkultur-bodensee.eu>). Als Vorsitzende der BDK e.V. in Bayern war ich maßgeblich an dem Konzept und der Organisation beteiligt, zahlreiche Kolleginnen und Kollegen bayerischer Schulen werden in Workshops über ihre schulischen Projekte berichten. Melden Sie sich an! Der Kongress richtet sich an Lehrerinnen und Lehrer der Kunstpädagogik aller Schularten, VertreterInnen der universitären und akademischen kunstpädagogischen Institutionen, VertreterInnen von Museen, Künstlerinnen und Künstler sowie ExpertInnen aus benachbarten Bezugsfeldern. (siehe S. 22)

Mitgliederversammlung des BDK e.V. Bayern!

Die jährliche MV findet am Freitag, den 24.11.2017 im Haus der Kunst München statt. Kommen Sie und diskutieren Sie mit! Infos zu Ort und Programm finden Sie auf der S. 10 in diesem BDK INFO – wir freuen uns auf Sie!

Doppelkongress Kunst.Geschichte.Unterricht

Im Jahr 2018 findet der Doppelkongress Kunst.Geschichte.Unterricht statt, zu dem Sie sich heute schon anmelden können (März 2018 an der Universität in Leipzig und im Oktober 2018 an der Akademie der Bildenden Künste München). Der BDK Bayern fungiert als Kooperationspartner dieser Veranstaltung. Infos finden Sie in diesem BDK INFO auf der S. 23 und unter <http://studienart.gko.uni-leipzig.de/doko18>.

BDK Wettbewerb Kunststück. Kunst vermitteln

Der Wettbewerb *Kunststück. Kunst vermitteln* geht in die nächste Runde. Die neue Ausschreibung zum 12. Wettbewerb sowie Informationen zu den Gewinnern des 11. Wettbewerbs finden Sie in diesem BDK INFO auf den Seiten 28 und 29 sowie auf den Seiten 51 bis 57. Machen Sie mit!

Ihre BARBARA LUTZ-STERZENBACH
BDK-Vorsitzende



SETH PRICE *Different Kinds of Art*, 2004

Foto: Ron Amstutz © Seth Price / Ausstellung: SETH PRICE - SOCIAL SYNTHETIC

Museum Brandhorst, München, 21.10.2017–18.02.2018

BDK**Fachverband für
Kunstpädagogik****Dr. Barbara Lutz-Sterzenbach**BDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik
Landesvorsitzende Bayern
Amalienstraße 8
82131 Gauting
Tel.: 089 – 15 97 00 48**Martin Klinkner**BDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik
Bundesvorsitzender
Jakobistraße 40
30163 Hannover

An den

24. Februar 2017

Bayerischen Ministerpräsidenten**Herrn Horst Seehofer**Bayerische Staatskanzlei
Franz-Josef-Strauß-Ring 1
80539 München

Kopie an:

Herrn Dr. Ludwig Spaenle MdLBayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst
80327 München**Betreff: Mehr Zeit für Kunst im neu gestalteten Gymnasium in Bayern**Sehr geehrter Herr Ministerpräsident Seehofer,
sehr geehrter Herr Staatsminister Dr. Spaenle,

in einer gemeinsamen Stellungnahme (21.10.2016) haben der Kunstrat Bayern, der BDK e.V. Fachverbandes für Kunstpädagogik sowie die Fachgruppe Kunst im Philologenverband und die Vertreter der Bayerischen Kunstakademien in Bayern Forderungen zur Erarbeitung einer neuen Stundentafel für die neunjährige Variante des bayerischen Gymnasiums an Sie gerichtet.

Mit einem herzlichen Gruß vom fulminanten Kunstpädagogischen Tag in Bayern am 10.2.2017 zum Thema KUNST und FORSCHUNG an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg dürfen wir Ihnen heute das Votum der versammelten 400 Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen weiterreichen.

Verstehen Sie unsere Geste bitte als nachdrückliches und überzeugtes Bekenntnis zu dem Fach Kunst und seinem Bildungspotenzial, welches in den letzten Jahren leider zu stark eingeschränkt wurde.

Kontinuität in allen Jahrgangsstufen und konsequente Mehrstündigkeit sind für die Nachhaltigkeit von Lernprozessen und -erfolgen in der Schule entscheidend!

Wir setzen auf Ihre geschätzte Unterstützung!

Mit Dank und freundlichen Grüßen,


Dr. Barbara Lutz-SterzenbachBDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik
Landesvorsitzende Bayern

Martin KlinknerBDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik
Bundesvorsitzender

Herzliche Einladung zur Mitgliederversammlung 2017

Haus der Kunst München, Freitag 24. November 2017



Polina Kanis, Eggs, 2010, HD Video, 17:16 min. Courtesy the artist

Part I:

Der BDK lädt ein zum Besuch der Kapselausstellungen:
Kapsel 07, OSCAR MURILLO / Kapsel 08, POLINA KANIS

16.15 Uhr: Treffpunkt im Foyer Haus der Kunst

16.30 Uhr: Führung durch die Ausstellung durch MARION
VON SCHABROWSKY

Part II:

Mitgliederversammlung 2017

18.00 Uhr bis 19.30 Uhr

Ort: Räume des Kinder- und Jugendprogramms
im Haus der Kunst

Tagesordnung der BDK-Mitgliederversammlung

1. Regularia – Genehmigung der Tagesordnung
2. Berichte aus der Vorstandsarbeit
3. Wahl der Kassenprüfer
4. Anträge an die MV
5. Berichte der Kassenprüfung/Entlastung der Kasse
6. Aussprache und Diskussion zu aktuellen Themen

Anträge bitte schriftlich bis 17. November 2017
an redaktion@bdkbayern.de

Wir freuen uns über Ihre Teilnahme!

Part I ist zugleich eine Fortbildungsveranstaltung.

Eine entsprechende Teilnahmebescheinigung wird erteilt.

Dissonanzen mit Potenzial –

UPZ-Klage Musik-Gymnasium wurde abgelehnt

Der Verband Bayerischer Musiker e. V. (VBS) beabsichtigt in Berufung zu gehen!

Marcella Ide-Schweikart

Was haben die Unterrichtspflichtzahlen – kurz UPZ – im Fach Kunst an Realschulen und Gymnasien mit der UPZ des Faches Musik am Gymnasium zu tun?

Kunst und Musik sind Fächer, die sowohl einen theoretischen, als auch einen praktischen Teil enthalten. Je nach dem Ermessensspielraum des Dienstherrn werden hier Teile als wissenschaftlich und nicht wissenschaftlich bewertet und in die Unterrichtspflichtzeit berechnet. Ein Lehrer mit „nicht wissenschaftlich“ eingestuften Fächern unterrichtet in der Regel bis zu vier Stunden mehr als ein Lehrer, der „wissenschaftlich“ eingestufte Fächer hält.

Bei verwaltungsgerichtlichen Verhandlungen zur Wissenschaftlichkeit eines Faches werden sowohl das Fach Kunst und das Fach Musik in Beziehung gesetzt, und es werden immer wieder Teilaspekte der Fächer zur Begründung bemüht. So wird z. B. der Chor als wissenschaftlich eingestuft – Musik an nicht musischen Gymnasien allerdings als „nicht wissenschaftlich“. Je nach Bedarf bedient man sich aus dem Argumentationsbaukasten. Das Gleiche gilt momentan für das Fach Kunst an Realschulen und für die Kunstvermittlung in der Unter- und Mittelstufe des Gymnasiums.

In der Verhandlung am 5. Juli 2017 am Verwaltungsgericht in München zur Causa „UPZ – Musik an nicht musischen Gymnasien“, die die Landesvorsitzende des Fachverbandes für Kunstpädagogik in Bayern, Dr. BARBARA LUTZ-STERZENBACH und die stellvertretende Vorsitzende MARCELLA IDE-SCHWEIKART mit Aufmerksamkeit verfolgten – geht es doch zugleich um die längst überfällige Anerkennung der Wissenschaftlichkeit des Faches Kunst – griff Rechtsanwalt Michael Zimpel sehr geschickt einen Aspekt heraus, welcher den strukturellen Aufwand unter die Lupe nimmt: die Vor- und Nachbereitungszeit für den praktischen und den theoretischen Teil des Musikunterrichts. Kurz: Das eine kommt ohne das andere nicht aus. Ein guter praktischer Unterricht bedarf eines guten theoretischen Inputs und umgekehrt. Die Arbeitszeitbestimmung enthält demnach sowohl für praktische wie auch für theoretische Vorbereitungen valide Zeiten, die berücksichtigt werden müssen. Theorie und Praxis sind demnach nicht dissonant, sondern verstehen sich als Dyade, einer Einheit aus zwei Teilen.

In der Argumentation des Staatsanwalts wurde hervorgehoben, dass das Fach Musik an nicht musischen Gymnasien keine Schulaufgaben – also große Leistungsnachweise – enthalte. „UPS! Spätestens jetzt klingelt es bei jedem Wissenschaftlichkeitsverfechter der musischen Fächer, denn in der Realschule enthält die Wahlpflichtfächergruppe IIIb mit Kunst oder Werken – nicht nur drei Schulaufgaben, sondern auch eine Abschlussprüfung aus zwei Teilen, nämlich einer praktischen und einer theoretischen. Was in einem Gerichtsverfahren als Gegenargument verwendet wird, wird in einem anderen als fehlendes Element interpretiert. Es bleibt zu hoffen, dass das Verfahren bei einer Berufung solcherlei Widersprüchen keinen Raum bietet.

MARCELLA IDE-SCHWEIKART, Stellvertretende Vorsitzende im BDK Bayern, mit Schwerpunkt Kunst an Realschulen

MEHR ZEIT FÜR KUNST

Wir, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Kunstpädagogischen Tages KUNST UND FORSCHUNG am 10. Februar 2017, stellen folgende dringliche Forderungen an die Verantwortlichen der Bildungspolitik in Bayern:

Bei der Neugestaltung des Gymnasiums in Bayern ist

– die Kontinuität und die Stundenzahl des Kunstunterrichts in allen Jahrgangsstufen zu erhalten

– Kontinuierliche Doppelstundigkeit in den Jahrgangsstufen 8, 9 und 10 einzuführen

– die künftige 11. Klasse im Stundenplan mehrstündig anzubieten

– an den Nachmittagen fakultative Angebote künstlerischer Bildung zu berücksichtigen

MEHR ZEIT FÜR KUNST IM NEU GESTALTETEN GYMNASIUM IN BAYERN

Sie, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Kunstpädagogischen Tages KUNST UND FORSCHUNG am 10. Februar 2017, stellen folgende dringliche Forderungen an die Verantwortlichen der Bildungspolitik in Bayern:

- die Kontinuität und die Stundenzahl des Kunstunterrichts in allen Jahrgangsstufen zu erhalten
- Kontinuierliche Doppelstundigkeit in den Jahrgangsstufen 8, 9 und 10 einzuführen
- die künftige 11. Klasse im Stundenplan mehrstündig anzubieten
- an den Nachmittagen fakultative Angebote künstlerischer Bildung zu berücksichtigen

Nachname	Vorname	Unterschrift
Springer	Gerhard	J. Springer
Düne	Maria	M. Düne
Pohl	David	D. Pohl
Ewechensch	Wolfgang	W. Ewechensch
Altman	Gabriele	G. Altman
Hambrey	Elke	E. Hambrey
Plaum	Gabi	G. Plaum
Weich	Matthias	M. Weich
ZIMMERMANN	BIRGIT	B. Zimmermann
Chiralesan	Oliver	O. Chiralesan

4 BAYERN

D FORSCHUNG in der Bildungs

n zu erhalten en nigen

BDK Fachverband für Kunstpädagogik

Kunst Forsch

KUNSTPÄDAGOGISCH

AM LEHRSTUHL FÜR KUNST
ALEXANDER-UNIVERSITÄT
UND DER AKADEMIE DER BI

FREITAG, 10. FEBRUAR 2017
8:30–17:00 UHR









KPT
2017

Mit der Kettensäge auf dem Kunstpädagogischen Tag 2017

– ein kurzer Rückblick auf „Kunst und Forschung“ in Nürnberg

Günter Frenzel



Das darf gern zu Beginn gesagt werden, dieser landesweite Aktionstag des BDK Bayern e.V. hatte etwas Besonderes, das ihn von vergleichbaren Veranstaltungen in einigen anderen Bundesländern durchaus unterscheidbar macht. Im Allgemeinen werden diese Veranstaltungen von den Fachverbänden genutzt – oft als Erweiterung ihrer Jahreshauptversammlungen – um Kolleginnen und Kollegen, die in verschiedenen Schulformen Kunstunterricht geben, einmal im Jahr ad personam zu informieren und gelegentlich auch fortzubilden. Dieser 6. Kunstpädagogische Tag wurde vom BDK Bayern im Februar dieses Jahres in Nürnberg in enger Zusammenarbeit mit zwei Ausbildungsstätten für das Fach Kunst an den Schulen durchgeführt, mit dem Lehrstuhl für Kunstpädagogik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg.

Die Einladung erging in der Hauptsache an Lehrende im Fach Kunst in allen Schularten, aber auch an die, die es einmal werden wollen, den Studierenden der Kunstpädagogik, und die, die schon im Ruhestand sind und sich offensichtlich für den Zustand und die Zukunft

ihres Faches immer noch interessieren. Über 400 interessierte Teilnehmer wählten sich aus einem reichhaltigen, teils theoretischen, teils praktischen Angebot – es waren sage und schreibe 32 Workshops – je zwei aus und konnten sich in den Pausen nach getaner Arbeit in der weiträumigen Räumen der Universität oder der Akademie rege austauschen.

Das weitgespannte Thema „Kunst und Forschung“ war im Spätsommer letzten Jahres in der Mitgliederversammlung des Fachverbands in München im Haus der Kunst bereits vorgestellt worden und erwies sich in seinen verschiedenen Facetten als ausgesprochen aktuell. Es können hier nicht alle Workshops dargestellt, geschweige denn gewürdigt werden. Es beeindrucken aber schon die Fülle und das differenzierte Angebot, was unter http://www.bdkbayern.de/fileadmin/bdk_files/FLYER_KPT_2017.pdf noch einmal konkret studiert werden kann.

Als sehr sinnvoll erweist es sich immer konkret auf unterrichtsbezogene Fragestellungen für Workshops zu wählen, z. B.: „Wie erstelle

ich gute Aufgaben? „Können Schüler sich selbst beurteilen? Wie benote ich?“ (FRANZ BILLMAYER und ERNST WAGNER) oder „Wie wir über die künstlerischen Arbeiten von SchülerInnen und Studierenden sprechen – Besprechungssituationen in kunstpädagogischen Zusammenhängen“ – wobei hier ausdrücklich keine Rezepte verordnet werden. Vielmehr wurde sichtbar, dass diese unterrichtlichen Situationen für Lehrende wie Schüler immer reichlich Material für forschendes Lernen abgeben, die begleitenden, gruppendynamischen, motivationalen und selbstreflexiven Prozesse nie absehbar und notwendig selten vorhersehbar sind.

Hilfreich war am Kunstpädagogischen Tag auch die bewährte Kooperation mit Ausstellungshäusern – hier dem Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ) im Germanischen Nationalmuseum, dem Neuen Museum, Staatliches Museum für Kunst und Design und dem Institut für moderne Kunst Nürnberg. Kunst und Kunstvermittlung konnten direkt vor Ort präsentiert werden.

Daneben gab es eben auch – ich nenne sie hier mal Pisa-vergessen-machende Angebote wie FRIDHELM KLEINS „Was macht Wasserfarbe mit mir? – Ideenworkshop zu Tagesereignissen“ oder STEFAN SCHINDLERS „Einführung in die gestalterische Arbeit mit der Kettensäge“.

Hier sei persönlich angemerkt, dass ich mich relativ spontan für den Kettensägen-Workshop entschieden hatte, eher eine Bauchentscheidung als eine utilitaristische, gehöre ich ja zur oben erwähnten Gruppe der Lehrer im Ruhestand. Allerdings hat mich die Frage schon bewegt, ob es spannender gewesen wäre, die vibrierende Kettensäge in einer aufgeweckten 6. Klasse bei einem naturnahen Unterrichtsgang oder in einem intellektuellen Additum-Kurs zum Einsatz zu bringen. Der Workshop war handwerklich solide, bot reichlich Schutzkleidung, ausführliche Informationen über das Spalten von Baumstämmen unterschiedlicher Holzarten und gipfelte in einer Abschlussprüfung, die das Abtrennen einer 10-mm-Scheibe von einem wuchtigen Baumstamm vorsah. Alles ging gut, alle Beteiligten wirkten rundum zufrieden.

Vermutlich waren die Werkstätten am Nachmittag für die Teilnehmer doch das entscheidende Erlebnis, so wichtig die wohlwollenden Grußworte des Bayerischen Kultusministeriums (URSULA BEER), des Lehrstuhls für Kunstpädagogik der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg (Prof. Dr. SUSANNE LIEBMANN-WURMER), der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg (Prof. JOCHEN FLINZER) und des Bundesverbands BDK (MARTIN KLINKNER) zu Beginn der Veranstaltung am Vormittag auch waren. Wichtig auch insofern als sie eine berechtigte Würdigung der erfolgreichen Vorbereitungsarbeit des BDK Bayern, e.V. Fachverband Bayern für Kunstpädagogik und seiner engagierten Vorsitzenden Dr. BARBARA LUTZ-STERZENBACH darstellten.

Von einer richtigen Lehrer-Tagung wie z. B. dem jährlichen Germanistenkongress oder z. B. dem 4. Nationalen MINT-Lehrer-Kongress verlangt der Teilnehmende – so auch der Kunstlehrer und die Kunstlehrerin von einem Kunstpädagogischen Tag – Antworten auf Fragen, die mit der konkreten Zukunft des Faches an der Schule zu tun haben. Es müssen ja nicht gleich Visionen sein, die sich in einer entsprechenden Wertschätzung an der Schule ausdrücken, mit der wünschenswerten kulturpolitischen Wirksamkeit, erkennbar am öffentlichen Interesse und mit dem Ende der drohenden Marginalisierung der ästhetischen Fächer, die mit Händen zu greifen ist. Wurde doch bei der öffentlichen Diskussion des Rückbaus des

bayerischen Gymnasiums zum G9 kaum einmal die wünschenswerte Berücksichtigung von Kunst und Kultur erwähnt ...

Fachpolitisch konsequent nutzte der BDK-Vorstand die Präsenz der gut 400 Repräsentanten des Faches und sammelte mittels einer Resolution Unterschriften für eine Beförderung der Kunst im künftigen G9, die an HORST SEEHOFER und LUDWIG SPAENLE geschickt wurden. Es war im fachpolitischen Kontext dann nicht ungeschickt, die Fachdebatten in schulartspezifische Diskussionsforen zu verlagern, so ist man näher am eigentlichen, oft missliebigen Geschehen, kann sich gegenseitig unterstützen und vielleicht in Schulentwicklungsversuchen Schlimmeres verhüten. Große kontroverse, kulturpolitische Diskussionen hätten möglicherweise eher zu Unmut oder Frustrationszuständen geführt, die den Ruf nach der Kettensäge im übertragenen Sinne hätten laut werden lassen.

Eine Anregung in diesem Zusammenhang: Man könnte den beiden Teilnehmergruppen der „Zukünftigen“ und „Ehemaligen“ auch offizielle Gesprächsforen anbieten.

Den Hauptvortrag hatte dankenswerterweise Prof. Dr. CHRISTIAN RITTELMAYER übernommen, emeritierter Professor für Erziehungswissenschaft an der Georg-August-Universität-Göttingen u. a. mit den Arbeitsschwerpunkten: Forschungsmethoden der Erziehungswissenschaft, Pädagogische Psychologie, Erziehungs- und Bildungsgeschichte, Transferforschung. Sein Thema: „Inner- und außerfachliche Wirkungen des Kunstunterrichts: Wie kann man sie erforschen?“

Die Erwartungen, die sich gegenüber einer solchen Fragestellung entwickeln, sind erfahrungsgemäß zwiespältig. Wird doch suggeriert, dass uns bisher die Möglichkeiten fehlen, Wirkungen des Kunstunterrichts zweifelsfrei zu bestimmen, etwa mit der Klarheit einer Untersuchung, die einen direkten Zusammenhang herstellt zwischen einer deutlich sich steigenden Milchproduktion von Kühen durch das permanente Anhören von Mozart'schen Klavierwerken.

Denn hätte Kunstunterricht nicht nur innerfachliche Qualitäten, die sich aus Beschäftigung mit dem Schönen ergeben, sondern messbar außerfachliche, dann wäre das mit einer größeren gesellschaftlichen Relevanz verbunden, so wie man den mathematischen Nerds unter den Schülern ohne weiteres zutraut, an zukunftssträchtigen Innovationen im digitalen Bereich mitzuwirken, so dass der heimischen Volkswirtschaft quasi in einem bayerischen Silicon Valley eine Chance gegeben werden könnte, an der industriellen Zukunft 4.0 mitzuwirken.

Wie könnten sich also der Kunstunterricht und seine ihn vertretende Lehrerschaft nützlich machen oder wirksam werden gegenüber der Entwicklung des einzelnen Schülers oder gar der Gesellschaft insgesamt? Gibt es nachweisbare Wirkungen der Beschäftigung mit Kunst, die zu mehr Kreativität führen, die wiederum den naturwissenschaftlichen Nerd zu Programmierleistungen und vor allem Ergebnissen anleitet, die dann zwar nur noch wenigen zugänglich sind, aber eben gesellschaftlich außerordentlich relevant werden könnten? Das wären dann nicht nur Grundkompetenzen, sondern ganz besondere, die die Rolle der Kunst aus ihrem Grundversorgungsmodus im schulischen Alltag, den sie noch nicht mal ausreichend erfüllen kann, herausheben könnte und dem Fach Kunst dann einen angemessenen Platz geben würde, vor allem auch in den Köpfen der Eltern und Schüler. Wäre das ein unbotmäßiger Gedanke, besonders vor dem Hintergrund, dass die Kulturindustrie die ständig beschworene Rolle



der Autoindustrie in den wichtigen Faktoren Generierung von Arbeitsplätzen und eines relevanten Beitrags zum Bruttosozialprodukt vermutlich schon längst eingeholt hat? An der chemischen Industrie ist sie, wie wir lesen konnten, jedenfalls schon seit 2004 vorbei.

Allein die persönlichen Evidenzerfahrungen jedes Einzelnen bei dem Versuch, teilzuhaben am musikalischen Geschehen, an Kunstausstellungen, Theateraufführungen, Filmevents gepaart mit dem ernst gemeinten Anliegen, einen Überblick über das Geschehen zu behalten, müssten einem sagen, dass sich da nicht nur in den Metropolen Erhebliches getan und verändert hat. Und hinter der sich so ausbreitenden Kultur steht nun mal die Kunst. Und was hat der Kunstunterricht daran für einen Anteil, was wirkt da an welcher Stelle?

CHRISTIAN RITTELMAYER hat diese nicht unwichtigen Fragen erst einmal unbeantwortet gelassen und verständlich gemacht, dass bisherige Studien zu Wirkungen ästhetischer Prozesse der Komplexität dessen, was Kunst und künstlerisches Tun ist und an Erkenntnispotential bietet, bisher bis auf neueste kunstpädagogische Forschungsarbeiten (LUTZ-STERZENBACH, 2015/ SCHIRMER 2015) in keiner Weise gerecht werden. Allein schon, wann ein Gegenstand zu einem ästhetischen wird und künstlerisches Handeln sich von einer einfachen Aktion unterscheidet, ist noch weitgehend unbestimmt. Seine Erläuterungen zur Erforschung künstlerischer Tätigkeiten vor allem im Bereich der Transferforschung, biographischer Berichte, Erlebnisanalysen und Analyse von volitionalen Prozessen lassen das Forschungsumfeld sichtbar werden. In der Transferforschung, siehe oben angeführtes Beispiel des mathematischen Nerds, geht es

aus neurologischer Sicht um die Frage, ob künstlerische direkt auf kognitive Leistungen übertragen werden können. „Die Embodied-Cognition-Forschung (Erforschung der verkörperten Erkenntnistätigkeit)“ – so RITTELMAYER – „beruht auf der wissenschaftlichen Entdeckung, dass unsere sämtlichen Erkenntnisprozesse, selbst sehr abstrakte Gedanken, ihre Wurzeln in elementaren körperlichen Vorgängen auch außerhalb des Gehirns haben. Manchen Forscherinnen und Forschern erscheint dieser empirisch begründete anthropologische Ansatz als ein entscheidend neues Paradigma: An die Stelle einer in den Neuro- und Kognitionswissenschaften lange dominanten Analogisierung von Computer und Erkennen trete nun eine humanere, ganzheitlichere Betrachtung des Menschen“. Das Begreifen des gegenständlichen Umfelds stelle sich als ein sinnlicher, körperlicher Lern- und Entwicklungsprozess dar, der deutlich vor der Entwicklung von Begriffen steht, geschweige der von Sprache und grammatikalischen Strukturen, dass vor allem der Mund und die Hand es sind, die die Beurteilung bewerkstelligen, was richtig und vor allem angenehm ist.

Es wäre also sinnvoller anzunehmen, dass „unser Wissen immer wieder hervorgebracht wird durch partielle sinnliche und motorische Aktivitäten unseres Körpers, nicht durch nichtsinnliche bloße Beschreibungen solcher Zustände – wie es durch computer-analoge Theorien des menschlichen Geistes geschehen ist, die in den Kognitionswissenschaften des 20. Jahrhunderts dominierten“.

Selbstverständlich weist Rittelmeyer auch darauf hin, dass Kunst als Kernbereich kultureller Bildung schon seit 2007 durch eine



wegweisende Empfehlung der KMK zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung als unverzichtbaren Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen dargestellt wurde und seit 2013 vermehrt Gegenstand der Forschung in diesem Bereich wurde. In diesem Zusammenhang sind die Beiträge von CHRISTIAN RITTELMAYER in Kulturelle Bildung Online (www.kubi-online.de/autorinnen/rittelmeyer-christian) gern zu empfehlen.

Abschließend ist der sich anschließende zweite Vortrag von Prof. FRANZ BILLMAYER zu erwähnen. Er und Dr. ERNST WAGNER besuchten in den letzten Jahren die kunstpädagogischen Fachtagungen der einzelnen Bundesländer (u. a. Landesfachtag Kunst 2016 in Schleswig-Holstein), um den „Europäischen Referenzrahmen für Visual Literacy“ vorzustellen. 2012 vom „European Network for Visual Literacy“ (ENVIL: www.envil.eu) entwickelt, dient er nicht nur dazu, die Lehrplanarbeit in den einzelnen Bundesländern zu unterstützen, sondern auch Unterricht zu konzipieren, das Benoten und Bewerten zu vereinheitlichen und die Entwicklung von entsprechenden Lernmaterialien zu unterstützen. Ein verdienstvolles Unterfangen, das von den meisten Kollegen unterstützt wird. Ein anschauliches Modell der zu entwickelnden fachspezifischen Kompetenzen im Fach Kunst (s. auch BDK-Mitteilungen 1/2017) zeigte, dass im Mittelpunkt das Bild stehen muss. Nur so kann Bildkompetenz entstehen. Die Kritik, dass das im Wort Literacy enthaltene Primat von Sprache die Tendenz unterstützen würde, Bilder grundsätzlich als „Texte“ zu lesen, kann sowohl durch den Charakter der Arbeitsfelder von

Kunst als auch durch die Struktur der fachlichen Kompetenzbereiche weitgehend entkräftet werden. Die anschließende Diskussion diente nur einer weiteren Begriffserklärung. Man hätte sich gewünscht, dass die forcierte Polemik von PIERANGELO MASET, Professor für Kunst und ihre Vermittlung an der Leuphana Universität Lüneburg (s. BDK-Mitteilungen 1/2017), die die Entwickler des Referenzrahmens in die Nähe einer „Schwarzen Pädagogik“ gerückt hat (ebenso BDK-Mitteilungen 1/2017), die in den 70er Jahren zum ersten Mal näher beschrieben und so genannt wurde, erörtert worden wäre. MASET stellt einen in vieler Hinsicht unzulänglichen Vergleich zu Kompetenzorientierung und digitalisierten Lernprozessen her. Da hätte sich eine ausführliche Diskussion gelohnt.

Insgesamt war der Kunstpädagogische Tag 2017 eine anregende Tagung, die sich sehen lassen kann und durchaus Vorbildcharakter für andere Bundesländer hat!

Bedauerlich nur, dass nicht mehr von den Angeboten und den Handlungsempfehlungen, die der Fachverband bei jedem Schritt der Weiterentwicklung der Schulen in Bayern macht, Eingang in die konkrete Schulentwicklung findet. Verständlich ist das nicht. Es steht offensichtlich immer wieder etwas im Weg, Vorurteile, Fehleinschätzungen, Unverständnis wie morsche Bäume oder groberes Geäst. Da wäre eine Kettensäge doch wieder eine Option.

BDK-FORTBILDUNGEN – SEPTEMBER BIS DEZEMBER 2017

Gleich im ersten Quartal konnte eine Neuerung eingeführt werden: Dank des freundlichen Entgegenkommens des NEUEN MUSEUMS NÜRNBERG (NMN) und des MODERNEN MUSEUMS (MDM) Salzburg kann der BDK BAYERN nun auch Samstagveranstaltungen nördlich der Donau und in Salzburg anbieten. Angesichts des engagierten Angebots der beiden Museen ist dies eine große Bereicherung im Fortbildungsprogramm des BDK BAYERN. Eine weitere Bereicherung ist, dass ein Großteil der Führungen als KuratorInnenführung angeboten werden kann. Dafür sei dem MUSEUM BRANDHORST und dem MUSEUM VILLA STUCK in München, dem NM in Nürnberg und dem MDM Salzburg herzlich gedankt.

Der **1. KUNSTsamstag 2017** fand in Nürnberg statt: **SHERRIE LEVINE**. After All bot vielfach Denkanstöße zur Thematik Kopie, Wiederholung, Appropriation. Readymades gewonnen aus Kunstwerken. Die Führungen zu den Einzelausstellungen von **HARUN FAROQUI**, **THOMAS STRUTH**, **JULIAN ROSEFELDT'S MANIFESTO** oder **WADE GUYTON** und **SETH PRICE** boten/bieten nicht nur einen umfassenden Einblick in das Schaffen dieser Künstler, sie sind darüber hinaus Auseinandersetzungen mit Positionen und Bezügen in der Gegenwartskunst. Bezüge der heute aktuellen Kunst zur Avantgardekunst der 1960er Jahre und deren Einfluss auf heute konnten anhand der Ausstellungen von **WALTER PICHLER**, **CHARLOTTE MOORMAN**, **BORIS LURIE** durchdacht werden. **MOORMAN**, deren umfangreiche Ausstellung in Europa allein in Salzburg gezeigt wurde, und **PICHLER** sind vielfach in Publikationen präsent; **LURIE**, zumindest in Europa bislang nur Insidern bekannt, ist mit Anti-Pop im Rahmen der Auseinandersetzung mit Pop-Art interessant, aber mehr noch werfen viele seiner Arbeiten auch die Frage nach politischer und gesellschaftlicher Relevanz von Kunst auf. Im Herbst wird eine weitere Führung im MDM Salzburg angeboten: **WILLIAM KENTRIDGE** inszenierte für die Salzburger Festspiele **ALBAN BERGS Wozzeck**, und das MDM erschließt die Bandbreite seines Schaffens in einer Ausstellung mit Einblicken in die Entwurfsarbeit in seinem Studio (Rupertinum), mit Beispielen seiner gezeichneten Filme und mit sieben großräumigen Multimedia-Installationen (Mönchsberg). Im Oktober wird zweimal Ihre aktive Teilnahme gefordert: Ein Praxis-Tag (Arbeiten



William Kentridge. *More Sweetly play the Dance*, 2015, Courtesy W. Kentridge et al., Foto: © Studio Hans Wilschut

mit Glas) und ein Workshop im MUSEUM VILLA STUCK, der auch den Geruchssinn fordern wird (**HISAKO INOUE**, **The Library of Smell**). Voraussichtlich wird das Programm noch ergänzt durch einen weiteren Termin im HAUS DER KUNST und im MUSEUM BRANDHORST.

Zum Jahresende schließlich wird es eine Auseinandersetzung mit Kunst und ihrem gesellschaftlichen Umfeld im 19. Jahrhundert geben: **Gut. Wahr. Schön. Meisterwerke des Pariser Salons** (Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung) wird kontrastiert in einer kunstwissenschaftlichen Führung **„Avantgarde im 19. Jahrhundert“** (NEUE PINAKOTHEK).

23. Sept. 9. KUsa
WILLIAM KENTRIDGE
MUSEUM der MODERNE, Salzburg

7. Okt. 10. KUsa
Praxis: Arbeiten mit Glas.
Im Atelier FITZ, Vierkirchen

21. Okt. 11. KUsa
Workshop mit HISAKO INOUE.
MUSEUM VILLA STUCK

11. Nov. 12. KUsa
Französische Salonmalerei
KUNSTHALLE der Hypo-Kulturstiftung

xx. Nov. 13. KUsa
SETH PRICE
MUSEUM BRANDHORST

9. Dez. 14. KUsa
Avantgarde contra Salon
NEUE PINAKOTHEK

HEIDI JÖRG

Die Anmeldung zu den Veranstaltungen kann ausschließlich über www.bdkbayern.de erfolgen. Sie werden per E-Mail benachrichtigt sobald die Angebote in der Site bereit stehen. Bitte teilen Sie dem Referat Fortbildung Ihre aktuelle Mailadresse mit.



Walter Pichler, *Kompakte Stadt mit Schutzhülle*, 1963–1964, © MDM Salzburg



Thomas Struth 06971 Wangfujing Dong Lu © Thomas Struth



Frank Bowling Middle Passage, 1970, acrylic on canvas 321 x 281 cm, Foto Haus der Kunst



Blick in die Ausstellung Wade Guyton, Foto Museum Brandhorst



William-Adolphe Bouguereau (1825–1905), The Birth of Venus (1879)

NO With Mrs Kennedy, 1963, BLAF Boris Lurie

BODENSEEKONFERENZ: WANDLUNGEN GESTALTEN

**TRINATIONALE ARBEITSTAGUNG ZU TRANSKULTUR UND FLUCHT
IN BILDNERISCHEM GESTALTEN (CH), KUNSTPÄDAGOGIK (D)
UND BILDNERISCHER ERZIEHUNG (A)**

**29. September – 1. Oktober 2017
an der Pädagogischen Hochschule
Thurgau, Kreuzlingen am Bodensee**

Bildung zwischen Kunst, Bildern und Pädagogik entwickelt sich in dichter Auseinandersetzung mit den kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen. In diesen Rahmungen findet sie statt und strebt gleichermaßen eine mündige kulturelle Teilhabe als Bildungsziel an. Kultur und Gesellschaft sind dabei einem permanenten Wandel unterworfen.

Vielschichtige Migrationen sind auch im Zuge der globalen Entgrenzung und digitalen Kommunikation längst nicht nur mehr das Kennzeichen aus- und einwandernder, flüchtender und pendelnder Menschen, sondern sie prägen als Wandersphänomene unser aller Leben, Alltag, Selbstverständnis und Kultur. Bilder werden zunehmend grenzenlos verbreitet und mischen sich in den Lebenswelten zu neuen, hybriden und transkulturellen Ausdrucksformen.

Durch Migration, Flucht und gesellschaftliche Ausdifferenzierung treffen sich Menschen mit unterschiedlichen ästhetischen Ausdrucksformen und Selbstverständnissen und geraten in eine komplexe Vermischung, aber auch in Konflikt oder in nationalistische Ein- und Ausgrenzungen.

Bildnerische Erziehung (A), Kunstpädagogik (D) und Bildnerisches Gestalten (CH) gehen in zweierlei Hinsicht mit diesen komplexen Herausforderungen um. Zum einen betreffen die Phänomene der Vielfalt und des Wandels die Subjekte der Bildung mit ihren zunehmend internationalen und globalen Verflechtungen – Geflüchtete, Menschen mit Migrationshintergründen und Sozialisierungen in der entgrenzten Medienwelt. Zum anderen liegen die Herausforderungen in der Komplexität und dem Wandel der Gegenstände, also der Bilder aus Kunst und visueller Kultur. Wie eine gelingende Lehre im Umgang mit Transkulturalität und im Kontext von Flucht entwickelt

werden kann, steht im Zentrum der Arbeitstagung.

Die trinationale Tagung bietet nun die Möglichkeit, kunstpädagogische Praxis vergleichend in drei benachbarten Ländern zu eruieren und zu analysieren: Welche bildenden Konzeptionen und Ideen gibt es bereits in der kunst-/gestaltungspädagogischen bzw. kulturellen Praxis an Schulen und Hochschulen sowie im außerschulischen Bereich? Wie sind diese kategorial einzuordnen, zu bewerten und dann wieder in die Praxis zu implementieren? Welche grundlegenden Handlungstheorien und Leitfäden lassen sich daraus ableiten? Die Teilnehmenden der Arbeitstagung schärfen durch diese gemeinsame Sichtung und Reflexion ihren Blick im Hinblick auf die Thematik und erweitern ihr pädagogisches Repertoire, um schließlich zu einer tragfähigen Praxistheorie beizutragen. Es wird in einem partizipativen Prozess ein Grundlagenpapier entstehen, das Leitlinien zum Thema Handeln im Kontext von Transkultur und Flucht verzeichnet.

Konzept und Organisation:

MARTIN BECK (PH Thurgau, CH)
FRANZ BILLMAYER
(Universität Mozarteum Salzburg, A)
Prof. Dr. ROLF LAVEN (BÖKWE, A)
MARTIN KLINKNER (BDK, D)
Prof. Dr. SILVIA DEAN HENKE
(Hochschule Luzern, CH)
NADINE LINDENTHAL
(BDK-Baden-Württemberg, D)
Dr. BARBARA LUTZ-STERZENBACH
(BDK-Bayern, D)
Prof. Dr. ANSGAR SCHNURR
(Justus-Liebig-Universität Gießen, D)
VERENA WIDMAIER (lbg, CH)

Programm und weitere Infos:

<http://www.transkultur-bodensee.eu>

Anmeldung: https://evento.phtg.ch/cst_pages/anmeldung_tagung2.aspx?idanlass=154746



doko18

Doppelkongress: Kunst · Geschichte · Unterricht

Kongress Part 1: Universität Leipzig 23.–24. März 2018

Kongress Part 2: Akademie der Bildenden Künste München 15.–17. November 2018

Relationen
Schnittstellen
Rezeptionsangebote
Auswahlstrategien
Positionsveränderungen
Fokussierung
Lernortwechsel
Interdisziplinarität
Transkulturelle Prozesse
Elementarpädagogik
Inklusion

Anmeldung
 ab 1. August 2017
 über die Website
www.doko18.de

Die Geschichte der Kunst ist ein wesentliches Fundament jeden Kunstunterrichtes. In der Geschichte der Kunst wird das ungeheure Potenzial der Kunst überhaupt deutlich: Es sind die Bilder von Idealen, Träumen und Hoffnungen, von Angst und Gewalt, von Verrat, von Begehren, von Macht, von Brüchen, von Revolutionen, von Besinnung und vielem mehr, was der Mensch zu allen Zeiten zu sich und zur Welt in ein oft so rätselhaftes wie spannungsreiches Verhältnis gesetzt hat. Wie können all diese Aspekte und Fragen produktiv für den Unterricht aufgeschlossen werden? Welche Didaktik(en) und Methodik(en) lassen die offenen und verborgenen Inhalte der Kunst produktiv werden zugunsten von Erkenntnis, Wissen, Erlebnis und Erfahrung? Beide Kongresse gehen den vielschichtigen Fragen nach, die eine Geschichte der Kunst bis in unsere jüngere Gegenwart über ein kanonisches Stil- und Epochenwissen hinaus an den

Unterricht als Lehr- und Lernraum stellt. Ergänzend wird die fachhistorische Forschung zur Geschichte der Kunsterziehung und Kunstpädagogik einen eigenen Raum im Rahmen der Kongresse einnehmen. Beide Kongresse stehen in einem Arbeitszusammenhang, damit werden Resultate und Fragen aus dem Kongress Part 1 weitergetragen, um beim Kongress Part 2 neue Antworten und Fortschreibungen zu erfahren.

Partner:

BDK Fachverband für Kunstpädagogik e.V.
 BDK Landesverband Bayern
 BDK Landesverband Sachsen
 Sächsisches Bildungsinstitut (SBI)
 Friedrich Verlag
 Mehlhorn-Stiftung

HALLERTAUER MAL-AKADEMIE HERBST 2017

14./15. OKTOBER 2017 IM FESTSTADL, WOLNZACH MIT PROF. FRIDHELM KLEIN

Thema: Der verschwommene Blick – Malerei zur Selfiekultur

Gedanken zum Thema

Verschwimmen mit der Nass-in-Nass-Malerei mit Wasserfarben und einer lebendigen Pinselführung. Der gegenseitige fotografische Blick erlaubt im Hellen wie im Dunkeln, ein realistisches Abbild entstehen zu lassen. Was HIER ist, ist nicht mehr HIER, es ist im WOANDERS der Lichtbildner verschunden, im Dunst der EINBILDUNG eines realen Abbilds. Im Abstand vom unerbittlich schärfenden Kamerablick auf Kopf und Körper, auf Dinge, Situationen und Landschaften entsteht ein erstarrtes Bild fotografischer Abbildung. Es ist der Blick eines Apparates, der Verlängerung unseres Sehapparates. Er ist dabei der Apparat zur dokumentarischen Selbstversicherung. Und was sagt die Malerei dazu? Die Malerei als „NICHTFOTOGRAFIE“

bemüht sich um einen von der Geste gesteuerten, persönlichen malerischen Blick. Aus der Verschwommenheit einer feuchten, malerischen Atmosphäre lässt sich das Selbstbildnis destillieren. Es geht nicht um technische Tricks, sondern um einen klärenden Blick und darum das DAZWISCHEN zu ermalen. Pinsel, Farbe und Papier vereinigen sich in der malerischen Geste zu einem verschwimmenden Blick, der sich der Scharfstellung des Fotoapparates entzogen hat. Aus der „Überschwemmung“ fotografischer SELFIEPRODUKTE werden die malerischen Beobachtungen und Erlebnisse aus dieser SELFIE-KULTUR herausgefiltert und malerisch neu benannt. Diese Malerei wirkt wie eine Erosion auf unsere Blicke. Sie unterscheidet sich mit ihrer wässrigen Materie von der fotografischen Lichtmaterie: Lichtstrahlen hier, Wasserfarben dort.

Das verschwimmende Blicken ist ein erodierendes Blicken. Es ist eine Malerei, die zur Erosion eines technisierten Blickes führen kann. Zur Hallertauer Frühjahrsmalakademie sind Laien wie Fortgeschrittene herzlich eingeladen.

Prof. FRIDHELM KLEIN (geb. 1938 in Berlin)
 Von 1969 bis 2004 Professor für Experimentelles Spiel und Medien an der Akademie der Bildenden Künste München.

Anmeldung: Aktion – Der Hallertauer/
 KASTNER AG – das medienhaus
 Tel.: 0 84 42 / 92 53-0
Kursgebühr: 80 €

Ort: Feststadl/Festwiese Wolnzach,
 Am Bahndamm 1
Zeit: Sa/So, 14./15. Oktober 2017
 10.00 Uhr bis 18.00 Uhr

DAS LAND IST BLAU UND EIN SCHÖNER AST STEHT IM PARK ZWEI AUSSTELLUNGEN IM FRANZ-MARC-MUSEUM IN KOCHEL



Per Kirkeby, Ohne Titel, (bez. di Bezzo) 1994, 229 × 149 cm
© 2017 Per Kirkeby, courtesy Galerie Michael Werner

Verlässt man an einem schönen Frühlingstag die A95 und fährt hinein ins vom Licht verklarte „Blaue Land“, versteht man gut, weshalb es die Münchner Künstler-Avantgarde in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg hierher in die ländliche Idylle zog. Eine Idylle war es freilich nur für diejenigen, die hier nicht ihren Lebensunterhalt verdienen mussten, das waren wohl eher die Sujets der Brücke-Maler ... Berlin war fern. Das FRANZ-MARC-MUSEUM in Kochel hat das vergangene Jahr vornehmlich dem 100. Todestag seines Namensgebers gewidmet (siehe INFO 25), und auch die meisten Ausstellungen reflektieren die Kunst der Maler des Blauen Reiters und ihres Umkreises; der Großteil der Besucher kommt deshalb von weither: Malerei ansehen mit Blick in die Landschaft, die sie inspiriert hat – ein runder Ferientag, ein Ausflug. Die Archiv-Liste der Ausstellungen nennt auch weitere Künstler aus dem 20. Jahrhundert und dem gegenwärtigen, sofern sie den Kunst-Natur-Bezug bearbeiten und/oder in Bezug zu MARC gesetzt werden können. Mit Ausnahme des Bereiches im Parterre

sind die Ausstellungsflächen auch in dieser Saison dem Umfeld des Blauen Reiters vorbehalten. „Blaues Land und Großstadt-lärm“, der Titel weckt gewisse Erwartungen ... auch Gedanken an die deutlich spröderen Bilder der Brücke-Maler, – nur beschränkt dekorativ fürs Wohnzimmer. Nun ja, die Ausstellung verspricht neue Perspektiven durch den reizvollen Kniff, sie mit Texten von z. B. WALTER BENJAMIN oder THOMAS MANN zu unterfüttern, doch sie basiert auf der Ergänzung durch Bilder aus der FONDAZIONE BRAGLIA, deren Sammel-Schwerpunkt zwar auf dem deutschen Expressionismus liegt, die aber bevorzugt Bilder mit Farbtintensität, Poesie und erzählerischen Elementen sammelt. So kommt auch von dort vor allem Malerei aus dem Umfeld des Blauen Reiters, keine expressive Verzerrung, keine depressive Gestimmtheit. Die Ausstellung ist in Kapitel gegliedert, eines davon ist „Rhythmus der Stadt“: Wer da synästhetisch empfindend den schneidenden Rhythmus einer Snare-Drum hören möchte, wird enttäuscht, allenfalls ein entschärfter Tanzschul-Tango klingt

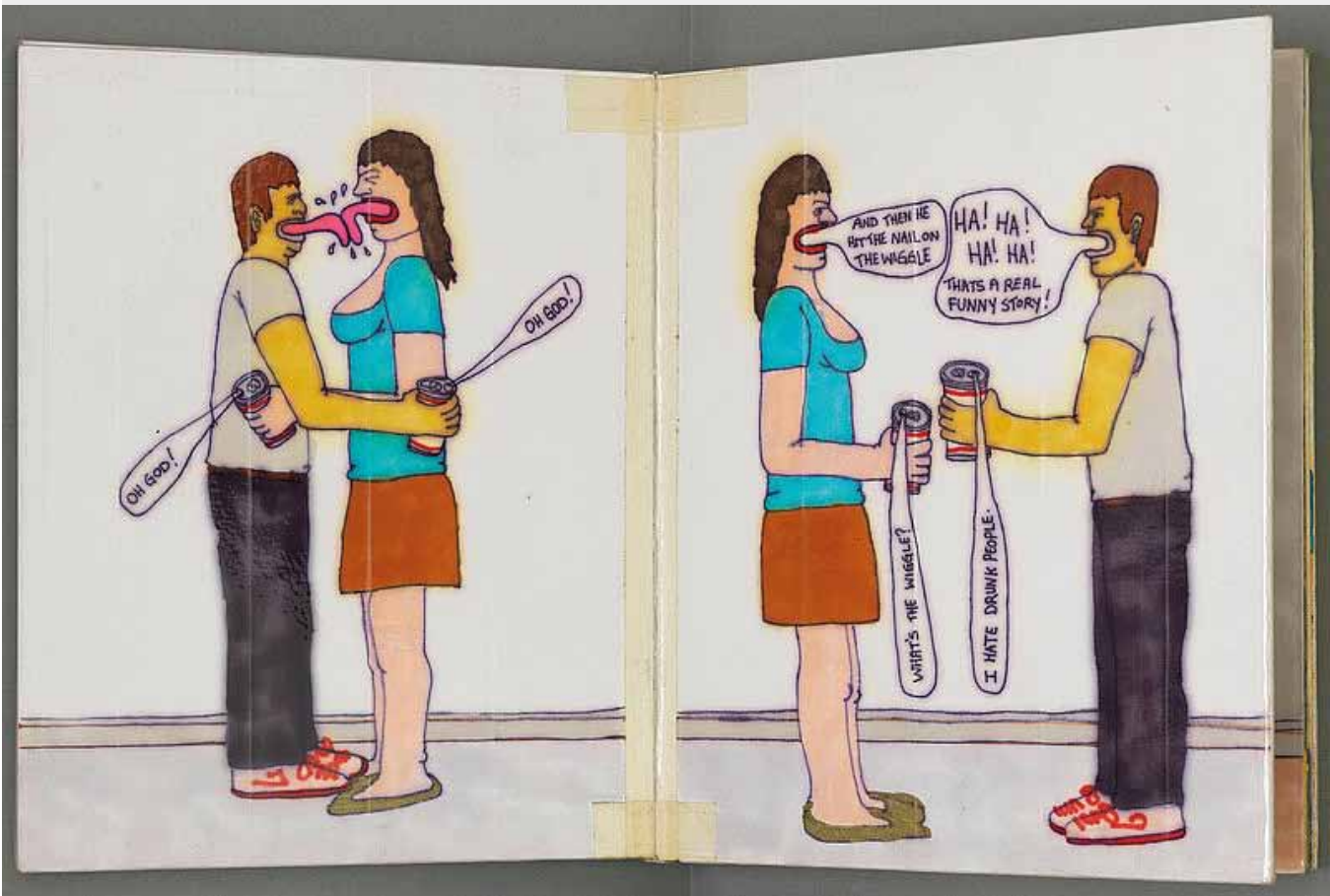
nach. Dann blass: „Gesicht und Maske“, und schon heißt es „Blaues Land“, danach gar „Traumland“. Aber entspannend schön ist es, das bislang – wie weitere andere -- noch nicht gesehene Bild „Badende mit Lebens-bäumen“ gemalt 1910 von AUGUST MACKE. MACKE fiel am 26. September 1914 in der Champagne.

Ausgehend von seiner im Frühjahr im Park neu aufgestellten Plastik „Torso-Ast“ (1988) werden im Parterre großformatige Grafiken und Plastiken von PER KIRKEBY gezeigt. Der bronzene „Torso-Ast“, eingefügt und doch kontrastierend in der Nähe des Eingangs aufgestellt, lässt genauso über den Dialog zwischen Kunst und Natur nachdenken wie das Wachsen und Ranken in den mehr als zwei Meter hohen Grafiken im großen Saal im Erdgeschoß. Die Fragmentierung ist für KIRKEBY – er bekennt sich zu RODIN – Thema und künstlerisch reflektierendes Handeln. Kleine Bronzen mit Titeln wie „Zwei Arme III“ (1984), „Kopf zu Hause I“ (1991/92) zeigen das ebenso wie der 2,20 m hohe „Torso-Ast“. Der Torso als Kern eines Wesens, nicht nur ein Teil davon. Hier ist RODIN gegenwärtig, auch mit seiner „Kunst der Buckel und Höhlungen“; aus nachvollziehbar haptisch lustvoll behandeltem Ton ließ KIRKEBY Köpfe, Gesichter entstehen, auch an MEDARDO ROSSO möchte man hier denken. Die ausgestellten kleineren Formate scheinen skizzenhaft, mit festem entschiedenem Strich ebenso Fragmentformen zu umkreisen, sie entsprechen am ehesten dem, was man als Bildhauerzeichnung erwartet. Eher zart dagegen, ungeachtet ihres Großformats, muten die in Mischtechnik mit Kreiden, Kohle, Gouache entstandenen Zeichnungen an. Auch hier wieder erscheint eine haptisch erfahrene Freude am (Zeichen)material und an der zeichnenden Bewegung bis hin zum großzügigen Wischen, die Organisches, Wachsen ... Verwurzeln ... Verzweigen ... mittels des Zeichnens reflektiert. In diese Zeichnungen taucht man aufgrund ihres Formats ein, schade nur, dass das schützende Glas so stark spiegelt, dass der Betrachter unfreiwillig „ins Bild“ gerät.

LUCIA PEROCO

Beide Ausstellungen sind noch bis zum 3. Oktober zu sehen. (www.franz-marc-museum.de)

DIGITAL UND ANALOG IN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK MÜNCHEN



Kottie Paloma, *Mystery Spot* [Ausschnitt],
© Kottie Paloma VG Bildkunst Bonn 2017

Welch große Schätze das Haus an der Ludwigstraße birgt, konnte im prädigitalen Zeitalter von den meisten nur erfahren werden, wenn mit einer Ausstellung in die abgedunkelten Schatzkammern zum Staunen eingeladen wurde, der Zugang aus Gründen des wissenschaftlichen Arbeitens stand sachgemäß nur wenigen offen. Mittlerweile hat das Digitalisierungszentrum der Stabi (BSB), es feiert sein 20-jähriges Bestehen, 1.940.176 (Stand 19.7.2017) Objekte digital erschlossen. Somit können die Exponate der Ausstellung „Bilderwelten – Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit“ (siehe INFO 25) und anderer Ausstellungen der letzten Jahre immer noch daheim am Monitor betrachtet werden.

Ab dem 20. September bis zum 7. Januar des kommenden Jahres lädt die BSB erneut in das Dämmerlicht seiner „Schatzkammern“ ein. Analog zu bewundernde Exponate werden diesmal nicht die Kostbarkeiten aus Kloster-Scriptorien sein. SHOWCASE – Künstlerbücher aus der Sammlung der Bayerischen Staatsbibliothek zeigt als Bücher

konzipierte Künstlerarbeiten. Die Bandbreite der etwa 70 Exponate schließt lt. BSB Mappenwerke, konzeptuelle Bücher genauso ein wie teure bibliophile Produktionen. Von den angekündigten Künstlern ist WILLIAM BLAKE der älteste, sonst wird auf große Namen des 20. Jahrhunderts verwiesen, z. B. mit DUCHAMP, MARINETTI, MALEWITSCH, BOURGEOIS, BROODTHAERS, BEUYS und auf die jüngste Zeit mit ABRAMOVIC, KELLEY oder PETTIBON. Die vielfältig unterschiedliche Art der Auseinandersetzung mit dem Buch durch Künstler, wobei das Künstlerbuch oft schon das Medium Buch selbst reflektiert, soll beleuchtet werden – in einer Zeit, da das Buch manchem als Medium obsolet erscheinen mag.

Der Ausstellung angegliedert ist ein Symposium, SHOWCASE – das Künstlerbuch heute (23.–24. Oktober 2017) [Quelle: Bayer. Staatsbibliothek, www.bsb-muenchen.de]

HEIDI JÖRG

KEINE RÜHRUNG! – SEHEN UND DENKEN! ABBAS AKHAVAN IM MUSEUM VILLA STUCK



Variations on Ghost, [2017] Foto Heidi Jörg

Wer die Ausstellung betritt, ist zunächst noch immer draußen, das Drinnen ist auch ein Draußen: Eine dichte Thujenhecke versperrt Weg und Blick. Thujenpflanzungen wie die von „Untitled Garden“ (2012/17) kennt man als jahreszeitneutrale sterile Umzäunung in anonymen Vorortstraßen. Abgrenzen, Abschirmen, Ausschließen oder Einschließen ist eines der Motive, die AKHAVAN umkreist – und wie hier lauern in seinen Arbeiten oft eine positiv wie eine negativ wertende Sicht. Das gilt auch für das bei „If the first metaphor was animal“ (2017) angedeutete Undoing, das zur Anklage wird: Einem Nashorn wurde – aus Profitgier – das Horn abgesägt ... der Kopf dann mit Verbänden heilend umhüllt. Diese Hülle lagert inmitten des Raums auf dem Boden, hohl.

Auch in „Study for a Hanging Garden“ (2013), die das MUSEUM VILLA STUCK in *Common Grounds* vor zwei Jahren zeigte, gibt ABBAS AKHAVAN Anstoß zum Nachdenken über Ausrotten oder gewaltsames Vernichten von Leben und – unzulängliches? – Bewahren: Eine Installation mit Abgüssen von Pflanzen, die nur im Zweistromland gedeihen und durch den Irakkrieg oder durch aktuelle Kriegshandlungen dort

bedroht waren und bedroht sind. Tiere und Pflanzen sind Lebewesen, Menschen ebenso. Skulpturen in Gestalt von Mischwesen aus Mensch und Stier oder Löwe wurden in der assyrischen Kultur als göttliche Wächter vor Tempeln aufgestellt. In unserer Zeit wurden diese Lamassu-Figuren, nicht zuletzt um sie vor wie immer gearteter Zerstörung zu schützen, oft in Museen gebracht. Der IS zerstörte 2015 einen solchen Lamassu im Museum von Mossul. „Variations on Ghost“ wurde eigens für diese Ausstellung konzipiert: Zwei Löwenpranken, denen nur Beinstümpfe, gefällten Säulen gleich, geblieben sind. Die Skulptur ist aus mit Wasser angerührter Erde gestampft. AKHAVAN: „A vulnerable, present, organic piece“. Organisch und verwundbar: Einen Monat nach Ausstellungseröffnung wachsen da kleine Pilze und ein schüchternes Grün sprießt aus dem Sockel, der schon Risse aufweist.

„Variations of Ghost“ fordert auf zur Reflexion über Gewalt, Zerstörung, doch auch über Schützen, Bewahren, Erhalten. Dies ebenso in Arbeiten wie „Study for a Blue Shield“ oder „Variations on a Glasshouse“, worin AKHAVAN das Erhalten, Vermitteln, Schützen von Kulturgütern und die Tauglichkeit der Museen

für diese Aufgaben hinterfragt. „Study for a Blue Shield“ greift über den Saal hinaus: Das Blue Shield der Unesco wurde großformatig auf die Wand gemalt, dann ausgefräst, auf den Balkon des alten Baus gelegt; nur von oben zu sehen, Shaped Canvas, abstrakt. Drinnen in der Wand ein entsprechend geformtes Loch, ebenso abstrakt. Die Wände zeigen noch die Dübellöcher von der letzten Ausstellung, ABBAS AKHAVAN wollte das so ... man kann auch an Einschüsse denken. Schließlich „Untitled“ im Zwischengeschoss: Der exakt raumbreite Besen säubert perfekt, fegt alles fort, rückstandsfrei. Wenn auch bei einigen Arbeiten konkrete Ereignisse nachvollziehbar sind, sind AKHAVANS Arbeiten nicht narrativ anrührend. Man möchte sie kathartisch nennen, sie führen zum Nachdenken, allenfalls eine Träne der Wut sei erlaubt.

HEIDI JÖRG

ABBAS AKHAVAN, 1977 in Teheran geboren, lebt seit Ende der 1980er Jahre in Kanada. Die Ausstellung ist bis zum 1. Oktober zu sehen. www.villastuck.de

GABRIELE MÜNTER UND DIE VOLKSKUNST. EIGENTLICH KEINE IDYLLE

Das Schlossmuseum verfügt über eine Sammlung von mehr als 80 Arbeiten von GABRIELE MÜNTER, Malerei, Zeichnungen und Grafik. Daraus wird eine ständige Ausstellung gespeist, die einen repräsentativen Einblick in das Lebenswerk der Künstlerin bietet. Dazu kommt heuer – im vergangenen Februar jährte sich MÜNTERS Geburtstag zum 140. Mal – eine mit umfangreichen Leihgaben ergänzte Sonderausstellung, die sich mit ihrem Interesse für Volkskunst auseinandersetzt. Dafür haben sich das SCHLOSSMUSEUM und das OBERAMMERGAU MUSEUM zusammengetan. Ab dem 31. Oktober zeigt das LENBACHHAUS im Kunstbau eine große Münter-Ausstellung. Aber in Murnau lohnt sich genaues Hinschauen: Diese engagierte Ausstellung ist mehr als nur ein reizvolles Vorspiel.

Interesse an der Kunst fremder Ethnien und Volkskunst (oder was man dafür hielt) und damit verbunden die Idee von einem unberührten arkadischen Idyll waren schon vor der Jahrhundertwende virulent. GAUGUINS Südseetraum scheiterte an den Auswirkungen des Kolonialismus, und auch die romantisierte Ursprünglichkeit, die die Stadtflüchtlinge aus dem Umkreis des Blauen Reiters im Voralpenland gefunden zu haben glaubten, muss relativiert werden. Spätestens in den Räumen der Holzbildhauer und Schnitzer im OBERAMMERGAU MUSEUM begreift man, dass das, was man als „Volkskunst“ benennen möchte, differenzierter gesehen werden muss. Der Unterschied vom verfeinerten „High“ zum unverfälscht naiven „Low“ war Illusion; tatsächlich wirksam waren ökonomische Notwendigkeiten um in einem kargen Land Menschen ins Brot zu setzen: Massenproduktion, weit weg vom religiös bewegten fromm naiven Gestalten, dafür Standardisierung, jenseits des damaligen wie des heutigen Wunschdenkens. Geschnitzte Marienfiguren wie Heilige im Hinterglasbild erhielten ihre mystische Aufladung erst, wenn sie in einem Herrgottswinkel hingen. Das konnte auch in Skandinavien sein, die Exportlisten eines Verlegers legen das nahe. NINA GOCKERELL geht im Katalog ausführlich auf diese gar nicht romantischen Sachverhalte ein. Womit den Produkten all der Heimarbeit ihre innewohnende Qualität keineswegs abgesprochen werden soll.



Stillleben mit Herrgottswinkel, 1912–1914
Vatikanisches Museum, Vatikan

GABRIELE MÜNTER UND WASSILY KANDINSKY waren wohl diejenigen in ihrem Freundeskreis, die sich am intensivsten mit der Volkskunst der Region, in der sie sich niedergelassen hatten, beschäftigt haben. Für KANDINSKY war das eher ein zwar engagierter doch bald durchlaufener Werkprozess auf dem Weg zur Abstraktion, bei MÜNTER dagegen tauchen immer wieder in ihrem Schaffen Spuren davon auf. Sie war es, die zunächst akribisch Hinterglasbilder aus der ortsansässigen Sammlung Krötz kopierte und Unterricht bei einem Glas-maler nahm. Der folgte selbst dem Zeitgeist der Rückbesinnung auf die Volkskultur und reproduzierte die Techniken dieser Heimar-beit, die bis zur Einführung billiger Öldrucke den Exportschlager der Region zwischen Staffelsee und Oberammergau lieferte. Manche von MÜNTERS Kopien wirken erzwungen naiv, anrührend z. B. ein antiklassisch kurzha-xiger HL. FLORIAN. Doch bald ging sie frei mit der Technik um, die umfassende künstlerische Auseinandersetzung setzte ein: Das Gestalten mit vereinfachten Konturen, Flächigkeit und unbekümmerter Starkfarbigkeit eignete sie sich souverän in ihrer gesamten Malerei an.

Fotos aus Haus und Wohnung von MÜNTER und KANDINSKY zeigen, dass sie über das künstlerische Studieninteresse hinaus historische Hinterglasbilder gesammelt haben. Neun der im Almanach *Der Blaue Reiter* (1912)

reproduzierten Hinterglasbilder gehören heute dem OBERAMMERGAU MUSEUM. Sie werden im Oberammergauer Teil der Ausstellung präsentiert, und so kann man gut nachvollziehen, was Maler, die sich antiakademischem Gestalten verschrieben hatten, daran interessiert haben dürfte. Und dort werden einem die ebenso wenig romantischen Ursprünge der zweiten Gruppe von MÜNTERS Sammelobjekten vor Augen geführt: In den Vitrinen stehen aufgereiht, nach Größen sortiert, Exemplare von Marienfiguren und Kleinskulpturen von Heiligen; vereinfacht gestaltete Devotional-kopien von Gnadenbildern, z. B. vom nahen Ettal oder von Altötting. Die Buchhaltung eines Verlegers erschließt die Stückzahlen der Produktion ...

Diese Figuren, auch solche aus dem Erz-gebirge und Holzspielzeug, finden sich in MÜNTERS Stillleben immer wieder. Neben einer gewissen emotionalen Aufladung war dafür sicher deren oft ungekünstelt vereinfachte, auf Grundformen zurückgeführte Gestaltung ausschlaggebend. Im Titelbild der Ausstellung *Stillleben mit Herrgottswinkel* von 1912/14, Leihgabe aus den Vatikanischen Museen, entdeckt man die konsequente Konturierung der Hinterglas-bilder, deren unbekümmerte Schönfarbig-keit und Objekte aus MÜNTERS Sammlung. Die spannungsreiche Komposition dagegen weist weit über naiv volkstümeln-de Malerei hinaus.

HEIDI JÖRG

Die Ausstellung ist an beiden Orten bis zum 12. November zu sehen.

www.schlossmuseum-murnau.de

Der reich bebilderte Katalog informiert umfassend und erschließt die Thematik differenziert. Er kostet (vor Ort) € 25,-.

11. BDK-Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln.« 2016/2017 – die Preisträger

Zum 11. Mal tagte die Jury und wählte die diesjährigen Preisträgerinnen und Preisträger aus ganz Bayern aus. Die Jury entschied sich für folgende fünf Projekte:

Der Kurs 2KU3 des Ohm-Gymnasiums Erlangen verwirklicht mit Unterstützung des Fachverbandes für Kunstpädagogik in Kooperation mit dem Künstlergroßhandel boesner das Projekt „Empathischer Kopf – Das Bauchgefühl unserer Zeit, eine Adaption nach Raoul Hausmann“. In Zusammenarbeit mit MAIK KAISER, dem Präventionsbeauftragten der Bundespolizei Nürnberg setzt sich die Kunstlehrerin MAJA BAUDACH mit ihrem Kurs produktiv mit der aktuellen Migrationssituation auseinander. Untergliedert in mehrere Phasen lernen die Schüler/innen zunächst gesellschaftskritische Kunst nach dem Ersten Weltkrieg kennen, bevor sie in einer Schulung zur Zivilcourage Modelle gewaltfreier Kommunikation erproben. Experimentelle Schreibverfahren und das Erproben gestalterischer Prinzipien Collage und Montage ergänzen die Annäherung an die Migrationsthematik auf bildnerisch-praktischer Ebene.

Ebenfalls in Zusammenarbeit mit jungen Migranten entstehen am Gymnasium Ebermannstadt unter dem Titel „waste-n-up“ Möbel aus Sperrmüll. Zusammen mit der Kolping-Bildungsstiftung-Bamberg e.V. schafft das Projekt unter der Leitung von MARIA SCHÖPF Raum für Begegnung und Experimente unter jungen Menschen unterschiedlicher Nationalität und kulturellem Hintergrund. Es beschäftigt sich mit Abfallvermeidung und dem Schaffen neuer Gegenstände aus Sperrholz.

Der Profilkurs Foto- und Videografie des Gymnasiums Wendelstein befasst sich mit filmischen Traditionen und gestaltet eine „Suite eines Schultags“. Das Filmprojekt unter der Leitung von Kunstlehrer WERNER BLOSS orientiert sich an WALTHER RUTTMANNs „Berlin – Die Sinfonie einer Großstadt“. Mit Unterstützung des Casablanca Kinos in Nürnberg setzen sich die Schüler/innen produktiv und rezeptiv mit filmischen Traditionen und deren Licht- und Schattenseiten auseinander. Darauf basierend suchen sie eine zeitgemäße, videografische Antwort (vgl. S. ...- S.....)

Ein kommunikatives Projekt entwickeln die Kunstgrundschule Cham (MARIA SCHWARZER), die Konrad-Adenauer-Realschule (RUTH LANDSTORFER) und die Kunstschule Cham (ANDI DÜNNE). Zehntklässler fungieren als „Kunstpaten“. Sie entwickeln Material für ihre Patenkinder und erkunden gemeinsam mit ihnen große Werke der Kunst.

Studierende der Geschichts- und Kunstdidaktik der LMU München widmen sich unter der Leitung von REGINA BÄCK der Frage, wie Augmented Reality im fächerverbindenden Unterricht Lernimpulse zwischen Kunst und Geschichte anstoßen kann. Im Seminar sollen Konzepte zum Einsatz von AR in historischen Räumen entwickelt und mit einer Kooperationsklasse umgesetzt werden. Dabei werden Haus der Kunst, und seine architektonische Vergangenheit und Zukunft thematisiert.

Die Realisierung der Projekte wird vom Großhandel für Künstlerbedarf boesner unterstützt.

Dr. BARBARA LUTZ-STERZENBACH, Vorsitzende BDK e.V. Bayern und Dr. BRIGITTE KAISER, Referat Wettbewerb im BDK Bayern

12. BDK-Wettbewerb »Kunststück. Kunst vermitteln.« im Schuljahr 2017/2018

Ein Wettbewerb zur Projektförderung

Der Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V. in Bayern veranstaltet in Kooperation mit dem Großhandel für **Künstlerbedarf boesner** zum 12. Mal einen Wettbewerb für Projekte im Kunstunterricht in allen Schularten und -stufen sowie öffentlichen Bildungseinrichtungen in Bayern.

Mit den Preisen unterstützen wir innovative kunstpädagogische Projekte und damit die Arbeit engagierter Kunstpädagogen und -pädagoginnen.

Diese können sein: Kooperationsprojekte zwischen Schulen und Museen oder Institutionen, Kooperationen zwischen verschiedenen Schulen oder Jahrgangsstufen innerhalb einer Schule, aber auch Projekte, die im regulären Kunstunterricht entstehen und sich in besonderer Weise durch Vermittlungsidee oder Nachhaltigkeit auszeichnen. Prämiert wird das Konzept zur Durchführung des Projektes. Sie erhalten – sollte Ihr Vorschlag prämiert werden – eine finanzielle Unterstützung in Form von Wertgutscheinen zum Materialeinkauf vor Projektbeginn.

Teilnehmerinnen und Teilnehmer

Der Wettbewerb richtet sich an Kunstlehrerinnen und Kunstlehrer aller Schularten in Bayern sowie an außerschulische Kunst- und Museumspädagogen, die für ein schulisches Projekt Unterstützung zur Finanzierung suchen.

Zeitlicher Ablauf

Anmeldung und Einreichung des Konzepts bis 15. Januar 2018. Der Start des Projekts soll im laufenden Jahr 2018 erfolgen. Die Zuteilung der Wertgutscheine erfolgt ab März 2018.

Durchführung des Auswahlverfahrens

Einreichung eines Exposés mit folgenden Angaben:

- Teilnehmende Institution(en) und Verantwortliche (Kontaktadressen mit Mail)
- Ziel des Projekts
- Projektbeschreibung mit geplanten Vorhaben
- Zeitplan
- geplante Verwendung der Gelder
- Bestätigung der Antragstellenden: Einreichung einer Projektdokumentation in Wort (max. 4 Seiten, DIN A4), und Bild und/oder Film nach Ende des Projekts bzw. zum Schuljahresende 2017/2018

Jury

Die eingesandten Projektkonzepte werden durch eine Fachjury, bestehend aus Mitgliedern des BDK-Vorstandes sowie Vertretern kunstpädagogischer Lehrstühle juriert. Die Projektförderung beträgt zwischen 200 und 500 Euro.

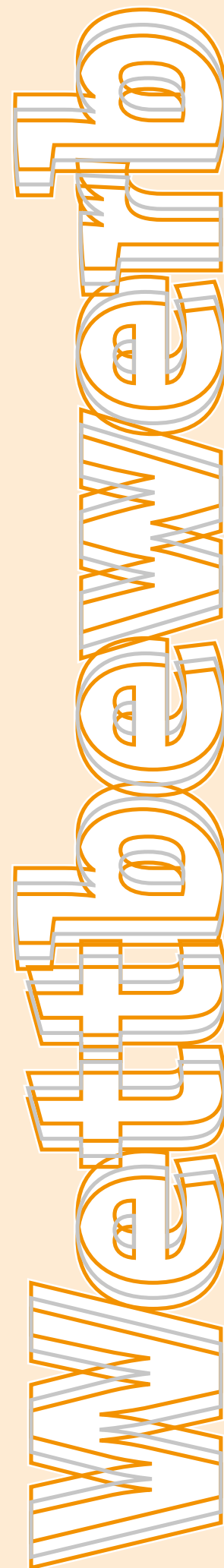
Veröffentlichung

Ausgewählte Ergebnisse werden in der Fachzeitschrift des Verbandes BDK INFO publiziert.

Die Anmeldung

erfolgt bis 15. Januar 2018 über die Mail-Adresse wettbewerb@bdkbayern.de und die Einsendung des Exposés an BDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik in Bayern, DR. BRIGITTE KAISER, Leonhardiweg 8, 81829 München

Wir freuen uns auf Ihre Projektskizzen!



ROOM

Karin Guminski und Brigitte Kaiser

10 Jahre Studiengang Kunst und Multimedia – Ein erstes Resumé zur Entwicklung des Studiengangs und der Abschlussausstellungen

Ein Roboter, der sensible Zeichnungen entstehen lässt – eine mystische, virtuelle Kammer, die mit Sound auf Kopfbewegungen reagiert – Illustrationen, die mittels Augmented Reality zum Leben erweckt werden.



Markus Gütlein: *The Hanging Drawbot*, *The Hanging Drawbot* ist ein Zeichenroboter, der, mit Hilfe eines Algorithmus, Linien selbstständig und zufällig skizziert. Sein Zeichenprozess kann vom Betrachter beeinflusst werden. Im Idealfall entsteht durch die Symbiose von Zufall Mensch und Maschine Kunst



Olena Goncharenko: *Kimnata*: „*Kimnata*“ ist ein Virtual-Reality-Film, der bei den Zuschauern ein reales Raumgefühl simuliert. Die visuelle und auditive Interaktion wird durch ein 360-Grad-Bild, sowie Spatial Sound, räumlichen Ton, ermöglicht. Zusammen mit dem Bild reagiert er auf die Kopfdrehungen des Zuschauers und passt sich dementsprechend an.

Dies sind nur wenige Schlaglichter auf eine facettenreiche Ausstellung. ROOM – Dies ist der Titel der achten Abschlussausstellung. Sie öffnete am 13. Juli im Studio II des Muffatwerks ihre Türen.

ROOM schaffte Raum für Gespräche, Begegnungen, Erfahrungen im realen wie auch virtuellen Raum. Mit der Eröffnung feierten wir gleichzeitig das zehnjährige Bestehen des Studiengangs Kunst und Multimedia¹ der LMU. Dieser Anlass motivierte uns zu einer ersten Retrospektive, in der wir Veränderungen und Entwicklungsschritte betrachten wollen.

Zehn ereignisreiche Jahre waren es auch in den Bereichen Kunst, Design und Medieninformatik. Zahlreiche technologische Entwicklungen führten zu tiefgreifenden Veränderungen sowohl in Wissenschaft und Gesellschaft wie auch in Kunst und Design. Beispielsweise entwickelte sich der virtuelle Datenraum sukzessive zu einer ernstzunehmenden Parallellebenswelt, die den realen Raum um die virtuelle Dimension erweiterte. Kunstbetrachter und auch Benutzer digitaler Geräte traten immer stärker in Interaktion mit der digitalen Datenwelt. Die Architektin und Designerin NERI OXMAN² sprach die Vermutung aus, dass unsere Gebäude und Häuser in Zukunft in 3D geprintet werden könnten.³ Des Weiteren sieht sie signifikante Änderungen beim Berufsbild des Designers. Sie prognostizierte, dass Designer zukünftig nicht mehr Formen entwickeln, sondern diese aus biologischen, natürlichen Elementen wachsen lassen werden.⁴ Das Projekt MycoTEX von ANIELA HOITINK, einem aus lebendigen Zellen, Myzelien, hergestellten Kleid ist ein Beleg hierfür.

Sich in einer so stark pulsierenden Zeit zu orientieren und eine zeitgemäße Ausbildung anzubieten, stellen eine große Herausforderung für die Institutionen dar. Gleichzeitig wird von den Studierenden ein Höchstmaß an Neugier, Offenheit, Experimentierfreudigkeit und Flexibilität gefordert. Kunst und Multimedia versucht soweit wie möglich aktuelle Tendenzen aufzugreifen, sie ins Studium zu integrieren und diese kritisch zu hinterfragen. Wie kann man die neuen Technologien sinnstiftend einsetzen? Wie viel Technologie benötigen wir überhaupt? Wie verbinden wir Altbewährtes mit den digitalen Technologien? Fragen dieser Art beschäftigen die Studierenden.

Die Lehrveranstaltung und die künstlerischen Projekte

Die künstlerischen Projekte zu individuell gewählten Themen entstehen im Dialog mit den KommilitonInnen und den betreuenden Dozenten. Kollektive Kreativität spielt bei der Projektentwicklung stets eine wichtige Rolle. Ähnlich wie beim Design Thinking⁵ stehen bei vielen der Projekte die Betrachter bzw. User und deren Bedürfnisse vom Anfang an im Zentrum der Projektentwicklung. Aufgrund des unterschiedlichen Backgrounds der Studierenden finden nicht selten multidisziplinäre Teams im Seminar zusammen, die diese Diskussion gewinnbringend gestalten.

Auch bei den Projektarbeiten der Studierenden zeichnete sich ein Wandel bei der Wahl der Genres und der Verwendung neuer Technologien ab. Einige Gattungen wie Computeranimation, Video und algorithmische Kunst waren von Anfang in den Ausstellungen

vertreten. Auch klassische Darstellungstechniken wie Malerei und Zeichnung waren und sind stets Teilkomponenten vieler Projekte. Ein Mix aus Analogem und Digitalem war ebenso wie Grafikdesign, Illustration und Comic regelmäßig zu finden waren. Von Anfang an gab es zahlreiche interaktive Anwendungen für den Screen und interaktive Rauminstallationen.



Chiara Ullstein: expACT: interaktive Installation mit zwei Akteuren.

Screen Design und Interaktionsprojekte wurden von Jahr zu Jahr mehr. Die Interaktion im Raum nahm mit Vorhandensein der 3D-Tiefenkamera Kinect ab 2013 deutlich zu. Mittels Kinect realisierte CHIARA ULLSTEIN das auf Kooperation basierende Projekt „expACT“. Zwei Akteure erschaffen gemeinsam eine abstrakte Zeichnung in einem virtuellen 3D-Raum. Während der Eine das Programm bedient, gestaltet der Andere durch Bewegungen, die von der Kinect aufgenommen werden, die 3D-Zeichnung.



Laura Haase: Wolfszeit, Steinzeit-Fantasy Brettspiel mit 3D-modellierten und gedruckten Spielfiguren

Ab 2013 spielte 3D-Printing eine Rolle, auch Game Design Projekte gab es seit dieser Zeit regelmäßig. Zum Herstellen der zahlreichen, filigranen Figuren für ihr selbst entwickeltes Brettspiel „Wolfszeit“ nutzte LAURA HAASE 3D-Modellierung sowie einen 3D-Drucker.

Ab 2014 experimentierten die Studierenden intensiv mit verschiedenen Sensoren und Lasercutting wurde als Technik immer beliebter. 2015 kamen Augmented und Virtual Reality-Projekte hinzu. Sowohl Lasercutting wie auch Augmented Reality setzte LEA WEIL in ihrer Installation „Am seidenen Faden“ ein. Die sinnliche Haptik von Papier verbindet LEA WEIL mit der Präzision eines Lasercutters



Lea Weil: Am Seidenen Faden, filigrane Illustrationen, erstellt mit Lasercutter, werden mittels Augmented Reality zum Leben erweckt.

zur Gestaltung ihrer Illustrationen, die sie dann zusätzlich mit Hilfe von Augmented Reality gleichsam zum Leben erweckt.



Alina Giesler: Inside Paris. Eine Reiseapp, die Geheimtipps zu besonderen Orten in Paris verrät

Seit 2016 sind Digital Storytelling, Wearables und App-Design ein Thema. Die Reise-App „Inside Paris“ von ALINA GIESLER macht große Lust auf in diese Metropole. Die grafisch sehr ansprechend gestalteten Seiten – optisch orientiert an analogen Materialien – geben Einblicke in besondere Ecken der Stadt jenseits üblicher Touristenpfade und verraten Geheimtipps zu ausgewählten Bars, kreativen Hotspots oder besonderen Geschäfte.



Lisa Andres: KONNECT, interaktives Schattenspiel

Die Projektarbeiten befassen sich heute stärker mit den Auswirkungen der Digitalisierung als in den Anfangsjahren. Der Erhalt unserer Umwelt und Kommunikation im digitalen Zeitalter sind ebenfalls beliebte Themen. Mit dem Projekt „Konnnect“ reagiert LISA ANDRES auf eine Entwicklung unserer Zeit, in der Menschen häufig auf ihr Smartphone blicken und gleichzeitig blind für ihre Mitmenschen werden. Mittels eines interaktiven Schattenspiels möchte sie die Besucher anregen, sich offen auf ihr Gegenüber einzulassen. Im sechsten und letzten Semester des Studiengangs wird gemeinsam die Abschlussausstellung vorbereitet, in der abschließend die künstlerischen Projektarbeiten präsentiert werden. Die Projekte spiegeln die persönlichen Interessenschwerpunkte der Studierenden im Studium wieder.

In der Rückschau können wir feststellen, dass sich sowohl die Projekte wie auch die Ausstellungen sukzessiv weiterentwickelten. Nachfolgende Jahrgänge lernten von den vorherigen, sie experimentierten auf der Basis des Bisherigen und kreierten Neues. Im Folgenden wollen wir nun reflektieren, welche Leitideen der Ausstellungen sich im Laufe der Jahre herauskristallisierten.

Die Abschlussausstellung – Leitideen des Konzepts

Der Ausstellungsort



Unterschiedliche Raumkonzepte, realisiert im Muffatwerk:

BLOCK VI (2015): geschlossenes Raumkonzept

SENSEVEN (2016): offenes Raumkonzept

ROOM (2017): radiales Raumkonzept mit einem zentralen Exponat in der Mitte:

Leonard Schulz: Out in the Dark, multimediales Projekt u.a. mit Mapping, Coding und Animation

(Bilder von oben nach unten)

„ROOM“ – Kurz und prägnant lautet der Ausstellungstitel des diesjährigen achten Jahrgangs. So knapp der Titel auch gefasst ist, eröffnen sich demgegenüber unendlich viele Anknüpfungspunkte. Er zielt auf einen sehr zentralen Punkt der wissenschaftlichen Diskussion, nämlich dem Zusammenhang zwischen Kunst und Kontext. Pragmatisch definiert die Architekturtheorie Raum als eine eingegrenzte Ausdehnung. Für die Wirkung und Interpretation von Kunstwerken hat sowohl die gesellschaftliche Bedeutung der Institution wie auch die Atmosphäre des Raumes einen nicht zu unterschätzenden Einfluss. Auf die Komplexität dieser Zusammenhänge verwies MARCEL DUCHAMP bereits zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts. Mit surrealen Rauminstallationen löste er tradierte Kunst- und Wertvorstellungen auf und initiierte Fragen, inwieweit Kontext und Kunst zusammenhängen. Er schärfte das Bewusstsein dafür, dass Kunstwerke nicht allein aus sich selbst heraus wirken, sondern dass auch die Erwartungen des Publikums oder die räumliche Institution Einflussgrößen bei der Sinngebung und Bewertung eines Werkes sind⁶.

Somit werden bereits mit der Wahl des Ausstellungsortes zentrale Weichenstellungen festgelegt. Bezogen auf eine universitäre Ausstellung bedeutet es einen erheblichen Unterschied auch in der Wahrnehmung durch die Öffentlichkeit, ob die Arbeiten im eigenen Institut präsentiert werden oder ob der Schritt in die Öffentlichkeit erfolgt. Mit der Wendung nach Außen steigt die Erwartungshaltung. Das Studio II. des Muffatwerks, direkt an der Isar benachbart zum Deutschen Museum gelegen, bietet mit über 200 Quadratmetern Ausstellungsraum Entfaltungsmöglichkeiten. Während der sechste Jahrgang mit Kuben geschlossene Räume baute, der siebte Jahrgang sich für ein komplett offenes Konzept entschied, gliederte das ROOM-Team den Raum radial mit einem Zentrum in der Mitte.

Die Ausstellung als Gesamtkunstwerk – Der rote Faden, Dramaturgie und Corporate Design

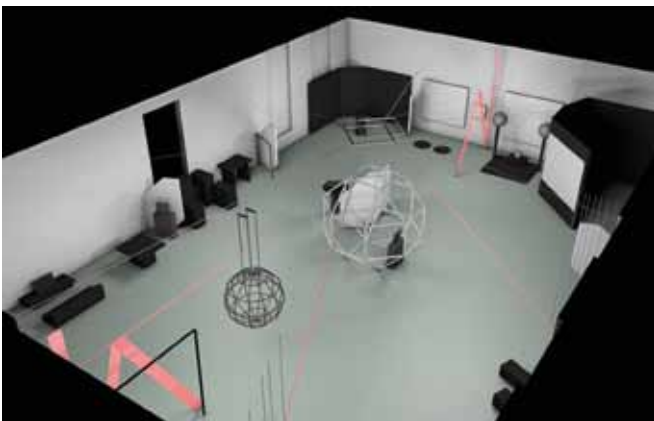


Einladungskarte ROOM 2917 und Posterentwürfe



Aufgrund der Komplexität aus inhaltlichem und gestalterischem Anspruch sowie der Berücksichtigung des potentiellen Publikums gibt es Autoren, die von Ausstellungen als Gesamtkunstwerke zu sprechen⁷. Die Forderung nach ganzheitlicher Betrachtung findet sich in der Anthropologie, in der Pädagogik und auch in der museologischen Literatur. Ganzheit bezogen auf Ausstellungen meint primär zwei Perspektiven. Die erste Perspektive bezieht sich auf die Menschen und ihre Ausstellungserlebnisse, die generell als ganzheitliche Erlebnisse zu betrachten sind. Im Sinne eines weit gefassten Bildungsbegriffs bedeutet dies nicht nur Lernen von kognitiven Inhalten, sondern auch Bewusstseinsbildung, Wertschätzung kultureller Überlieferung und Reflexion. Die zweite Perspektive bezieht sich auf die Ausstellung als Gestaltung der gesamten Ausstellungsumwelt und beinhaltet eine schlüssige Ausstellungs-dramaturgie⁸. Eine grundlegende Aufgabe für jeden Jahrgang besteht darin, die Vielschichtigkeit der ausgestellten Projekte mittels eines Ausstellungsdesigns zu einem großen Ganzen zusammenzuführen und dabei auch besucherorientierte Aspekte mit zu bedenken. Dies bedeutet eine Basic-Design-Linie für ein Corporate Design zu entwickeln. Die Aufmerksamkeit richtet sich dabei nicht nur auf die Exponate der Ausstellung, sondern auch darauf Sensibilität für die Wirkung des Gesamtarrangements der Exponate, Innenarchitektur und Texte zu entwickeln. Mit dem Ausstellungstitel „ROOM“ entschieden sich die Studierenden bewusst für einen offenen und neutralen Titel als einendes Band für höchst unterschiedliche künstlerische Projekte. Für jedes Projekt wurde dieser Titel jedoch achtzehn Mal individuell konkretisiert, beispielsweise ROOM for Gamer, ROOM for collaboration, perception and creative coding or ROOM for immersion. Diese Untertitel flankiert mit dem grafischen Icon eines rechten Winkels dienten den Besuchern als Orientierungsrahmen im Ausstellungsraum, sie fanden diese als Hinweise am Boden und auf den begleitenden Objektbeschriftungen.

Besucherorientierung und Vermittlung



Übersichtsgrafik: ROOM Ausstellungsplan

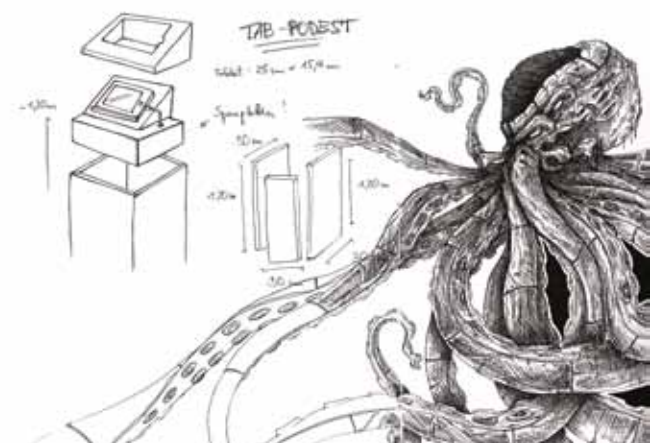
Zu gegensätzlichen Positionen führt in der Ausstellungswelt immer wieder die Frage der Kontextualisierung. Es existieren höchst unterschiedliche Überzeugungen, inwieweit Kunstwerke mit begleitenden Informationen präsentiert werden sollen. Die einen sind von der Aura des Kunstwerks überzeugt und sehen in Begleittexten eine Bevormundung des Publikums. Demgegenüber vertritt die andere Gruppe die Meinung, dass durch Informationsverweigerung den Betrachtern ein intellektueller Zugang zu den Werken verweigert wird und ihm lediglich rezeptives Verhalten in Form eines idealisierten Kunsterlebens zugestanden wird. In den 70er Jahren kulminierten

diese konträren Positionen in den Schlagworten „Lernort contra Musentempel“, bis heute sind diese konträren Positionen existent und spiegeln sich regelmäßig in Ausstellungsrezensionen wider⁹. Ungeachtet der Tatsache, dass in dieser Polarität keine Annäherung zu Gunsten des Ausstellungspublikums möglich ist, lässt sich feststellen, dass durch die reine Anschauung ein inhaltlicher Zugang erschwert werden kann.

Im Hinblick auf die Kunst und Multimedia Ausstellung kommt hinzu, dass die meisten der ausgestellten Werke neben traditionellen Medien aktuelle Technologien, wie beispielsweise Virtual oder Augmented Reality nutzen. Jedoch kann nicht selbstverständlich davon ausgegangen werden, dass eine Vertrautheit im Umgang mit diesen bei jedem Besuchenden vorhanden ist. Manche Werke können nur dann in vollem Umfang erlebt werden, wenn ein bestimmter Betrachterstandpunkt eingenommen wird oder die Handhabung eines technischen Gerätes korrekt erfolgt.

Aus diesen Überlegungen folgt als weitere Aufgabe für die Studierenden, das Anliegen einer besucherorientierten Vermittlung im Konzept zu berücksichtigen. Dies bedeutet, der Fokus richtet sich auch auf die potentiellen Besucher. So spielen zum Beispiel folgende Fragen eine Rolle: Wie nimmt der Besucher das Objekt im Gesamten wahr? Was sind Bedürfnisse des Besuchers, wie ist sein Vorwissen? Welche Informationen in visueller, räumlicher oder inhaltlicher Art, unterstützen die Besuchenden beim Erleben der Werke.

Installation und Inszenierung – Material, Beleuchtung und Atmosphäre



Michel Hohendanner: The Call of Cthulhu, ein digitaler Comic, Feinskizze zur Inszenierung des Projekts sowie Realisierung in der Ausstellung mit großformatigen Leinwänden und einem Stehpult für ein Tablet mit dem Comic.

Jede Form einer Ausstellung bedeutet ein „In-Szene-Setzen“. Bereits das Hervorheben eines bestimmten Exponats durch Beleuchtung oder eines Sockels ist eine intentionale Platzierung und schafft damit eine Form der Inszenierung. Im Umkehrschluss gibt es keine „Nicht-Inszenierung“. Aus dem Blickwinkel der Philosophie sind für MARTIN SEEL Inszenierungen absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte Prozesse, die eine räumliche und zeitliche Anordnung von Elementen ergibt. Sie lassen etwas in seiner augenblicklichen Besonderheit hervortreten, um es für eine gewisse Dauer im öffentlichen Raum spürbar zu machen¹⁰.

Der bewusste Akt der Wahl der Realisierungsmittel hat folglich einen sehr hohen Stellenwert. Nachdem das Raumkonzept gemeinsam erstellt wurde, und jeder Studierende seinen Platz im Ausstellungsraum gefunden hat, erfolgt nun wieder eine Konzentration auf die



Präsentation des eigenen Exponats. Die nächste Aufgabe besteht darin, die Projektarbeit in Szene zu setzen und ein individuelles Feinkonzept dafür zu entwickeln. Es steht den Studierenden frei aus der Vielfalt der Möglichkeiten zu wählen, die Bandbreite reicht hierbei von einem reduktionistischen Ansatz bis hin zu raumgreifenden Installationen. Analoge oder digitale Entwürfe mit detaillierten Angaben zur Präsentation, Materialwahl und Beleuchtung entstehen, die dann wiederum in der Gruppe vorgestellt und diskutiert werden.

Rückblickend: Conclusio

Sehr erfreulich ist die Beobachtung, dass aktuelle Diskussionen mit den Studierenden aufgrund vorausgegangener Ausstellungen auf einem hohen Niveau beginnen können. Die Studierenden kennen die Ideen früherer Jahrgänge und beziehen diese von Anfang an kritisch in ihre Reflexionen mit ein. Aufgrund dieser Auseinandersetzung existieren bereits Vorstellungen, an die sehr fruchtbar angeknüpft werden kann. Dies betrifft sowohl die Projektarbeiten als auch die Ausstellungskonzeption.

Für die Studierenden und auch Dozentinnen ist die Verwirklichung jedes Jahr eine Herausforderung, die immer wieder neue und unerwartete Hürden mit sich bringt. Doch insbesondere der ergebnisoffene Prozess schafft Raum für Neues, so dass wir in der Rückschau glücklich feststellen können: Jeder Jahrgang hat seine Ausstellung als großes Ganze neu interpretiert und zur Aufführung gebracht.

KARIN GUMINSKI (Dr. phil), lehrt im Bereich Medienkunst und Mediengestaltung und leitet seit 2007 den Bachelorstudiengang „Kunst und Multimedia“ an der LMU München (Institut für Kunstpädagogik und LFE Medieninformatik), sie betreut zahlreiche interdisziplinäre Projekte an der Schnittstelle von Kunst, Design, Technologie und Medieninformatik.

BRIGITTE KAISER (Dr. phil) freischaffende Kuratorin, leitete das Stadtmuseums in Neuötting von 1997–2000, arbeitet freiberuflich im Bereich Ausstellungswesen und Kunstvermittlung, sie lehrt im Bereich Ausstellungskonzeption an der LMU München im Studiengang Kunst und Multimedia.

1 Der interdisziplinäre Studiengang ist am Institut für Kunstpädagogik angesiedelt und wird in enger Verzahnung mit der LFE Medieninformatik durchgeführt.

2 Sony Corporation Career Development Professor and Associate Professor of Media Arts and Sciences at the MIT Media Lab.

3 Neri Oxman: http://www.azquotes.com/author/39506-Neri_Oxman, zuletzt geprüft am 30.07.2017

4 Neri Oxman: Keynote, CHI Conference on Human Factors in Computing Systems 2017, 08. Mai 2017, <https://www.media.mit.edu/events/neri-oxman-keynote-chi-2017/>, zuletzt geprüft am 30.07.2017

5 Design Thinking ist eine von David Kelley, Gründer Design-Agentur IDEO, zusammen mit den Professoren der Stanford University Terry Winograd und Larry Leifer entwickelte Methode zur Förderung innovativer, kreative Konzepte und Lösungsansätze in multidisziplinären Teams.

6 Kemp, Wolfgang (Hrsg.): Brian O'Doherty: In der weißen Zelle – Inside the White Cube. Berlin: Merve Verlag, 1996, S. 70 ff.

7 Koch, Michael: Das Museum als Gesamtkunstwerk. In: Bauer, Ingolf (Hrsg.): Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892–1900. München 2000, S. 209–232.

8 Kaiser, Brigitte: Inszenierung und Erlebnis in kulturhistorischer Perspektive. Museale Kommunikation in kulturhistorischen Ausstellungen. Bielefeld: transcript, 2006.

9 Spickernagel, Ellen/Walbe, Brigitte (Hrsg.): Das Museum – Lernort – contra Musentempel. Gießen 1976.

10 Seel, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In: Früchtel, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 48–62.

Faust: Das Werk, die Künstlerin Anne Imhof und die Kuratorin Susanne Pfeffer

Ann-Jasmin Ratzel

Blickt man auf das Schaffen der 39-jährigen Frankfurterin ANNE IMHOF, kann einem bei der rasanten Erfolgsfahrt schwindelig werden. ANNE IMHOF, die 2012 ihr Studium an der Städelschule als Meisterschülerin von JUDITH HOPF beendet hat, zählt zu den derzeitigen Aufsteigern der zeitgenössischen Kunstentwicklungen. 2015 wurde sie mit dem Preis der Nationalgalerie geehrt und brachte die dreiteilige Oper *Angst* voran. Gerade bespielt die Künstlerin den von SUSANNE PFEFFER kuratierten deutschen Pavillon in Venedig auf der längsten Ausstellung der Welt.

Die 57. Biennale zeigt neben einer Hauptschau, die unter dem Motto *Viva Arte Viva* Werke von 120 Künstlern versammelt, Beiträge aus 86 Ländern an verschiedenen Schauplätzen in der Stadt, der Hafenanlage Arsenal und den historischen Nationalpavillons der Giardini. Am Eröffnungstag folgt die Überraschung, die Hauptpreise der Biennale gehen beide an deutsche Künstler: Während FRANZ ERHARD WALTHER als bester Künstler prämiert wird, erhält ANNE IMHOF den Goldenen Löwen für den besten nationalen Beitrag mit dem äquivokalen Titel *Faust*.

Nähert man sich dem 1909 erstmals eröffneten Pavillon, erblickt man bereits aus einiger Entfernung die von IMHOF vorgenommenen räumlichen Eingriffe, welche die Strenge und Monumentalität des 1938 von den Nationalsozialisten umgestalteten Baus betonen. Das Offenlegen und Zeigen ist Teil des Konzepts. Die vier Freipfeiler werden von Glaswänden ummantelt, der zentrale Eingang bleibt versperrt. Es folgt jeweils rechts und links ein 78 Quadratmeter großer Hundezwinger, in dem Dobermänner, durch hohe Bauzäune abgetrennt, aufgeregt auf- und ablaufen. Wie SUSANNE PFEFFER in einem Interview berichtete, verursachten genau diese Zäune einen Aufruhr im Vorhinein, da die Genehmigung aus Gründen des Denkmalschutzes nicht erteilt werden sollte. Es wurde argumentiert, ein Zaun verdecke den Blick auf die historische Fassade der nationalsozialistischen Architektur. (Interview SUSANNE PFEFFER mit A.R. am 15.6.2017).

Der Pavillon kann nur über die Seiteneingänge betreten werden. Auf einem eingezogenen erhöhten Glasboden passiert man einen Nebenraum: Ein Mann kniet auf dem Boden, Siebdrucke des immer gleichen Frauenkopfs – ELIZA DOUGLAS – schmücken ähnlich eines Rapports die Wände. Später wird man ihr in der Performance live begegnen. Alle Zugänge sind durch Glasbarrieren versperrt – transparente Grenzen bleiben das Programm. Aber die Scheibe ist nicht nur Grenze, sondern wird ähnlich wie die verwendete Spiegelfolie zum Bildträger. Der Besucher blickt auf sein eigenes Abbild, das durch einen rückwärtsgestreuten Teil des auf die Glasscheibe treffenden Lichtstrahls entsteht. Was vor einem stattfindet, wird gleichzeitig mit der Aktion, die hinter einem liegt, sichtbar. Bei *Faust* handelt es sich um vertikale und horizontale Glasflächen, deren Spiegelungen

den Raum fragmentieren und verschiedene räumliche Koordinaten auf einer Fläche zusammentreffen lassen, die eigentlich nicht in einem Sichtfeld existieren können. Der Raum wird erweitert, Subjekte und Objekte überlagern sich und ordnen sich auf der Fläche neu. Das Material und seine Spezifik sind elementar bei *Faust*. Durch die Spiegelung wird der Betrachter bewusst Teil des Werks.

An dem Nebenraum vorbei gelangt der Besucher in den Hauptraum des Pavillons. Es braucht einen Moment, bis man die Performer entdeckt. Einzeln oder in Kleingruppen verharren ein Dutzend junger Erwachsener in sportlicher Kleidung unterhalb des eingezogenen Glasbodens, über dem Besucher auf den Wandpodesten und dem Gesims, direkt neben einem oder außerhalb des Pavillons auf dem Zaun oder Dach.



Abb. 1: German Pavilion, 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia
© Photography: Nadine Fraczkowski, Courtesy: German Pavilion 2017, the artist

Die Performance folgt einer rätselhaften Gesamtchoreografie, die aus mehreren autarken „Handlungssträngen“ besteht. Die Tätigkeiten sind zwischen Bewegung, Tanz, Gestik, Kampf, Ekstase und Verharren – einen nachvollziehbaren Sinn verfolgen sie nicht: Eine Person entflammt ein Feuer, zwei führen einen Nahkampf in Zeitlupe, mehrere singen, tanzen oder schwingen im gleichen Rhythmus ihre Köpfe und das bis zur körperlichen Erschöpfung (Abb. 1). Die uns eigentlich bekannten Bewegungen werden durch die Isolation und Übertreibung verfremdet. Die Aktionen wirken wie eine Aneinanderreihung von Bildern. Begleitet wird das Ganze von eigens für die Inszenierung und den Raum komponierte Musik von BILLY BULTHEEL. Die teils liturgischen Klänge bilden einen starken Kontrast zur Kleidung von globalen Sportmarken, wie Adidas und Nike und Aktionen der Populärkultur. Die in sich gekehrten Performer

des festen Ensembles von IMHOF bewegen sich unbeirrt im wahrsten Sinne des Wortes unter, neben und über den Besuchern. Vergebens versucht man, eine Erzählung zu konstruieren oder die Szenen einzuordnen. Hohe Zäune, vertikale und horizontale Glasflächen markieren die Trennung zwischen Aktions- und Besucherraum, dann wiederum folgt eine Aktion inmitten des Publikums. *„In dieser Arbeit wird der Besucher und seine Reaktion noch weitaus stärker als in früheren Arbeiten von ANNE IMHOF als Teil der Performance einbezogen. Es ist das erste Mal, dass es eine reale Trennung gibt, also eine architektonische Rauntrennung. Eine der Grundfragen der Arbeit ist: Wer ist der Agierende, wer ist der Erleidende, wer ist erhoben und wer erniedrigt, wer ist der Handelnde, wer ist der Passive, wer hat Zutritt und wer nicht? Das wird durch den Zaun und das Glas verdeutlicht. Der Besucher kann Teile des Pavillons gar nicht betreten und es wird immer wieder neu verhandelt, was Teil des Stückes ist.“* (alle Zitate von S. PFEFFER, Interview am 15.6.2017)

Imhof spielt also mit Begrenzung und Transparenz, mit Innen und Außen, mit Rezipient und Rezipiertem. Ähnlich einer Schaufenstersituation werden die Performer den Blicken ausgesetzt, erhalten Warencharakter, während der Betrachter zum Voyeur wird und im nächsten Moment wieder zum Statisten. Der Titel impliziert den Faust'schen Pakt und die Faust als Geste von Macht und Aufstand. Die Performance stellt noch dringlicher die Frage nach Machtverschiebung, dem Zwang zwischen Individualität, (körperlicher) Anpassung, Fremd- und Selbstbestimmung (Abb. 2).



Abb. 2: Anne Imhof, Faust, 2017 German Pavilion, 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia

© Photography: Nadine Fraczkowski, Courtesy: German Pavilion 2017, the artist

Der Besucher wird durch das Moment der Spiegelung zum Teil der Performance. Gleichmaßen geht es aber auch darum, *„wie sich die Besucher gegenüber den Performern verhalten – wie respektvoll oder wie respektlos. Immer wieder kommt es vor, dass Besucher ihr Mobiltelefon beim Filmen unmittelbar vor die Performer halten und sie somit wirklich zur Ware machen. Er wird dann nicht mehr als Mensch wahrgenommen. Es gibt Besucher, die von oben direkt ‚auf‘ die einzelnen Performer treten. Natürlich ist das metaphorisch, aber trotzdem ist das eine harte Geste.“* Darin spiegeln sich, so die Kuratorin, grundsätzliche Fragestellungen wider: *„Wie gehen wir miteinander um? Wie definiert sich das Menschsein und was definiert das Individuum? Wie formiert sich Gesellschaft?“* (Abb. 3)

Imhof selbst agiert im Hintergrund und lenkt die Bewegungen der Akteure mittels Textnachrichten über Smartphones. Dadurch erscheinen die Performer einmal mehr als leblose, fremdgesteuerte

Hüllen. Die Handlungen und der Ablauf der Performance folgen also einem festen Plan: Was, wann, wie und wo geschieht, wird im Vorhinein festgelegt: *„Es gibt viele Grundmomente, die gesetzt werden, aber innerhalb dessen ist immer Raum für Improvisation. Hier arbeitet ANNE stark mit der Individualität der einzelnen Performer.“* Weiter betont PFEFFER die *„Idee bei ANNE IMHOF, dass sie nicht als autokratische Künstlerin arbeitet, sondern im Team und dieses Team auch sichtbar wird und nicht hinter ihr verschwindet.“*

Ein beträchtlicher Teil des Teams war bereits bei der Konzeption von Faust aktiv. Im Juni 2015 trafen ANNE IMHOF und SUSANNE PFEFFER sich das erste Mal vor Ort, um den Raum in Augenschein zu nehmen. Den weiteren Prozess beschreibt die Kuratorin: *„Von da an hat sich das Konzept peu à peu entwickelt. Zuerst war klar, dass ein Glasboden eingezogen werden sollte, dann kamen die Podeste dazu, auf denen die Performer später stehen sollten, dass aber beispielsweise die vorderen Räume nur für die Performer zugänglich sein sollten oder was da genau stattfindet, ergab sich erst später.“* Seit Januar waren alle Beteiligten ständig in Venedig und arbeiteten intensiv am Stück. Und auch jetzt ist die Arbeit nicht vorbei, so PFEFFER, denn *„als Kurator muss man Ausstellungen immer betreuen, um über den Zeitraum das Niveau so zu halten, dass die Ausstellung am Tag der Eröffnung genauso wie am Tag der Schließung ist. Bei einer Ausstellung, die sieben Monate dauert, ist das natürlich eine besondere Herausforderung vor allem, wenn die Ausstellung noch performativ ist. Die extrem lange Laufzeit der Biennale – die ja über sieben Monate geht – finde ich etwas absurd.“* Auf die Frage, ob sich das Werk über die Dauer verändern wird, gibt es noch keine klare Antwort, jedoch habe sich in der Arbeit auch bisher schon die Routine verändert und laufend folgen neue Ideen. Über die Ausstellungspräsentation hinaus nutzen IMHOF und PFEFFER aber auch die Zeit bewusst, um etwas Neues zu schaffen. Im Tonstudio des französischen Pavillons wollen sie die eigens für Faust komponierten Stücke aufnehmen und auch ein neuer Katalog soll entstehen, der die Arbeit besser dokumentiert. Auf die Frage des Re-Enactments antwortet PFEFFER klar, dass Videos und Fotografien nur einer Dokumentation dienen können und es unmöglich sei, Faust noch einmal aufzuführen, da *„das Projekt sehr spezifisch für diese Zeit, diesen Ort ist – Venedig und 2017.“* Das gesamte Spektakel, in dem performative, theatrale, skulpturale und malerische Strategien verschmelzen, dauert vier Stunden und wird in seiner Gesamtheit nur an einzelnen wenigen Tagen (4 Termine à 3 Tage) gezeigt werden. Von Mittwoch bis Sonntag gibt es ein- bis zweistündige Sessions, die Teile des Stückes erfahrbar machen.

Die Oper Angst

Die bereits eingangs erwähnte dreiteilige Oper mit dem Titel Angst entwickelte Imhof 2016. Akt I wurde in der Kunsthalle Basel, Akt II im Hamburger Bahnhof in Berlin und Akt III auf der Biennale in Montreal aufgeführt. Alle Akte werden zeitlich und räumlich stark versetzt voneinander gezeigt, sie stehen für sich – Pars pro Toto. Besonders interessant sind der zweite Akt und das werkimmanente Prinzip des Crossovers.

Das Kunstwerk als Oper evoziert per se eine medienübergreifende Arbeitsweise. Räumliche Komponenten, Bühnenkulissen, atmosphärische Mittel wie Licht und Nebel sind ebenso wie Ton und Akteure mitzudenken. Wie in der Arbeit Faust gezeigt, gehen auch hier verschiedene mediale Strategien eine für Imhof typische Symbiose ein. An zehn Abenden wurde die ehemalige Bahnhofshalle in Berlin für vier Stunden zum Austragungsort des kuriosen Schauspiels Angst II: Dichte Nebelschwaden durchziehen den dämmerigen Raum, in



Abb. 3: Eliza Douglas in Anne Imhof, *Faust*, 2017, German Pavilion, 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia
© Photography: Nadine Fraczkowski, Courtesy: German Pavilion 2017, the artist



Abb. 4: Eliza Douglas and Lea Welsch in Anne Imhof, *Faust*, 2017, German Pavilion, 57th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia
© Photography: Nadine Fraczkowski, Courtesy: German Pavilion 2017, the artist



Abb. 5: Billy Bultheel, Eliza Douglas, Josh Johnson und Sarah Lindermayer in Anne Imhof, *Angst II*, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, 2016
© Foto: Nadine Fraczkowski Courtesy: the artist, Galerie Buchholz und Isabella Bortolozzi Galerie



Abb. 6: Eliza Douglas in Anne Imhof, *Angst II*, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, 2016 © Foto: Nadine Frackowski, Courtesy: the artist, Galerie Buchholz und Isabella Bortolozzi Galerie



Abb. 7: Billy Bultheel in Anne Imhof, *Angst II*, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, 2016, © Foto: Nadine Frackowski, Courtesy: the artist, Galerie Buchholz und Isabella Bortolozzi Galerie



Abb. 8 Josh Johnson, Mickey Mahar und Franziska Aigner in Anne Imhof, *Angst II*, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, 2016
© Foto: Nadine Fraczkowski, Courtesy: the artist, Galerie Buchholz und Isabella Bortolozzi Galerie

dem mehrere weiße Wendeltreppen aufgestellt sind, ihrer Funktion, Stockwerke zu verbinden, wurden sie entledigt. Der Länge nach teilt ein Hochseil den Raum, auf dem eine Akteurin langsam und bedacht ein Schritt vor den anderen setzt, bewaffnet ist sie mit einem Balancéfächer (Abb. 5). Auf dem Boden agiert etwa ein Dutzend junger androgyner Performer in sportlicher Kleidung einem schleierhaften Gesamtzusammenhang. Darüber hinaus operiert jede Einzelperson in ihrer individuellen Körpersprache: Ein Mann nimmt eine Nassrasur an seinem gesamten Gesicht vor, eine Frau lässt den Inhalt einer Pepsi Dose die Wand hinab rinnen. Zu einem anderen Zeitpunkt trägt sie einen festgeketteten Falken durch den Raum (Abb. 6).

Neben diesen Solistenhandlungen gibt es mehrere Gruppenaktionen wie tänzerische Figuren oder das Mimen einzelner Töne ähnlich einem chorischen Gesangs. Die verschiedenen Aktionen überlagern sich, ohne in erkennbarer Weise miteinander verknüpft zu sein. Die Überlagerungen sind nicht nur inhaltlicher Natur, sondern auch visuell und auditiv – eine Interpretation fällt schwer. Bei der Beschäftigung mit beiden Arbeiten wird eine gewisse Ikonografie, Formensprache und inhaltlicher Fokus deutlich. SUSANNE PFEFFER erzählt in einem Interview, dass ANNE IMHOF die Werke aus einem kontinuierlichen Arbeitsprozess entwickelt und daher Bezüge unumgänglich sind (vgl. Interview am 15.6.17). Bei *Angst* sind „Bühne“ und Besucherraum räumlich nicht getrennt, dennoch wirken die Performer distanziert und scheinen keine Notiz von ihrer Umwelt zu nehmen (Abb. 7).

Die Musik der Oper wurde auch bereits in Kooperation mit BILLY BULTHEEL für die Inszenierung komponiert. Der Raum wird aber nicht auf gängige Weise beschallt, sondern die Mobiltelefone der

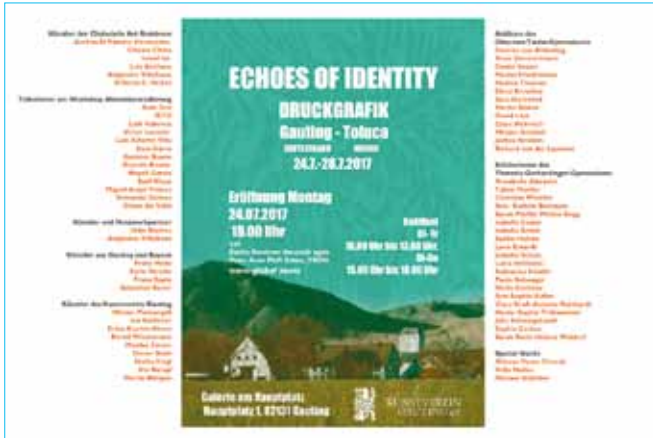
Tänzer spielen separierte Tonspuren ab. Immer wieder werden die experimentellen Klänge von dem konstanten Surren der Drohnen übertönt, welche die Performer stets begleiten.

Der Titel *Angst* – beschreibt er die Situation einer Generation, ist er reines inszenatorisches Geschick oder manifestiert er doch die Intention, durch Drohnen, Raubvögel und ein absurdes Schauspiel Unbehagen bei den Rezipienten auszulösen?

ANN-JASMIN RATZEL, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstpädagogik an der Akademie der Bildenden Künste München

Echoes of Identity Mexiko/Deutschland

Barbara Lutz-Sterzenbach



Echoes of identity ist das Thema einer mexikanisch-deutschen kulturellen Zusammenarbeit, die 2015 von der Fundación Cultural Camino Rojo und dem Kunstverein Gauting initiiert wurde. Im Kontext eines Workshops mit mexikanischen Künstlern begann im gleichen Jahr die Kooperation mit dem Otto-von-Taube-Gymnasium, Gauting. Im Juli 2017 bot die Nationale Autonome Universität Mexiko (Universidad Nacional Autónoma de México) eine Projektkooperation für fünf Jahre an, die Vorträge, Workshops und Ausstellungen im Fokus Zeichnung/Druckgrafik vorsieht. Das attraktive Angebot einer der bedeutendsten lateinamerikanischen Universitäten ist die Folge aus ersten gemeinsamen Ausstellungsprojekten: Mit der Eröffnung der Ausstellung *echoes of identity* in Toluca/Mexiko im März 2017 präsentierten deutsche und mexikanische Künstler sowie deutsche Schülerinnen und Schüler ihre Arbeiten in einer gemeinsamen Ausstellung und setzen zugleich einen Grundstein zur dauerhaften Installierung der künstlerischen Kooperative zwischen den Kontinenten Europa und Amerika – auch als Signal für Toleranz und Solidarität. Mit der Vorgabe, das gegenseitige Kulturverständnis zu vertiefen und sich in der jeweiligen Arbeit zu inspirieren, präsentieren Künstler des Kunstvereins Gauting, die Kunstaddita des Otto-von-Taube-Gymnasiums Gauting und des Theresia-Gerhardinger-Gymnasiums München in einer Folgeausstellung im Juli 2017 erneut ihre Radierungen, Holzschnitte und Lithografien. Die eigene Identität künstlerisch zu beleuchten führte zu einer beeindruckenden Vielfalt an Bildfindungen auf das eigene Ich und die Welt. Mittels der Kooperation mit der Nationalen Autonomen Universität Mexiko wird dieses innovative Projekt neu fundiert und zugleich werden neue Perspektiven eröffnet, in welchen der transkulturelle kunsttheoretische wie praktische Diskurs zum Medium Zeichnung/Druckgrafik vertieft wird.

BARBARA LUTZ-STERZENBACH, Dr. phil., Kunstpädagogin am Otto-von-Taube-Gymnasium, Lehrbeauftragte an der Akademie der Bildenden Künste München und Vorsitzende des Fachverbandes für Kunstpädagogik in Bayern



Utopium oder die Suche nach der gestohlenen Zeit

Rupert Jörg

Die Klasse von JULIAN ROSEFELDT hat mal wieder ausgestellt. Nicht wie im vergangenen Jahr in der wohl wichtigsten Institution für den Klerus, einer Kirche, sondern in der wohl wichtigsten Institution für Akademiker an sich: der ansonsten unterbesuchten Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste München. Die Strategie scheint zu funktionieren: Man stecke ein wildes Sammelsurium mittelmäßiger studentischer Arbeiten in einen erhabenen Raum, bastelt ein kuratorisches „Konzept“, das irgendwas mit Utopie zu tun haben soll und nennt die Ausstellung Utopium und schon steht die Leistungsshow. Die Exponate könnten vermutlich nicht einen Wimpernschlag überleben, wären sie nicht in diesem herrlichen Ambiente verstaut worden.

Der Kunstinteressierte betritt den Raum und sofern er die Bibliothek noch nicht kennt, was im Regelfall zutrifft, ist er vom Interieur, der schier endlosen Anzahl an Büchern und nicht zuletzt den gigantischen Fensterfronten bezaubert. Ein Erlebnis scheint sich anzubahnen. Etwas später erst erkennt er, dass da auch noch Kunst vor sich hin flimmert, verloren abgestellt ist oder sich versuchsweise performativ unter die Besucher mischt. Es scheint unmöglich, auf all die unterschiedlichen Positionen einzugehen, doch der Versuch soll unternommen werden. Insgesamt lauern in der Bibliothek 21 Positionen.

Sobald man die penetrante Abfertigung der Taschenabgabe überstanden hat – wobei sich die Frage stellt, ob nicht dies schon eine tollpatschig angelegte Performance sei – wird man im Eingangsbereich mit einer hilflos anmutenden Installation aus 20 oder mehr Ventilatoren konfrontiert. Sie spenden dem Besucher frische Luft. Vermutlich, abgesehen vom wohltuenden Effekt bei hohen Temperaturen, sollen sie etwas Metaphysisches abbilden, ein sinnliches Erlebnis à la „fühlst du schon die Utopie, die wehende Muse aus dem Baumarkt“ oder so ähnlich. Lassen wir den Eingang besser hinter uns. Als nächstes, sollte man Pechvogel genug sein, tritt man in das Kraftfeld eines Bewegungsmelders und es ertönt eine bizarre Klangkulisse. Gibt man sich nachsichtig, kann man

sie als eine neo-post-whatever-fluxische Klangintervention im Geiste von JOHN CAGE wahrnehmen – der wird in dieser Ausstellung mehrfach missbraucht. Begegnet man dem Spektakel mit klarem Geist, so ist es nichts weiter als eine nervig-nerdige Beschallung, die alles andere, ebenso Nervende, übertönt. Dann wartet auch schon einer der ethisch-moralischen Tiefpunkte der Ausstellung auf. In billiger Handyclickästhetik (sic!) wird über zwei Computermonitore, die sonst wesentlich sinnvoller als Büchersuchmaschine dienen, ein antiästhetisches Erlebnis generiert. Der Student hat seinen kleinen Bruder über Jahre hinweg mit der Sinnfrage konfrontiert und dessen Reaktionen gefilmt. Ein plattes, vorhersehbares Schauspiel, das das Jugendamt aufgrund von Nötigung veranlassen sollte, mal bei denen daheim vorbei zu schauen.

Bevor man den ersten Raum verlässt, wird man noch mit willkürlich zusammengesuchten, teils sehr intimen Dokumenten aus dem Leben eines verstorbenen Journalisten konfrontiert. Ein Paradies für Voyeure des unkonkreten Seelenstriptease. Damit hat die Menschschau erst begonnen.

Wir passieren eine Glastür und stehen im Lesesaal. Ohne einen scharf analytischen Blick bemühen zu müssen, überkommt einen das bloße Grauen. An jedem Arbeitsplatz liegt eine in Silikon eingegossene Postkarte, jeweils mit einer bunten Lotusblüte versehen. Der einzige Mehrwert dieser Arbeit ist, dass gestresste Seelen mit ADHS an ihnen rumpulen können, um die geschundenen Postkarten von ihrem artifiziellen Kleid zu befreien. Allein dieses Potpourri ist repräsentativ für die gesamte Ausstellung. Inmitten dieses Postkartenjahrmärkts liegt ein einsames Handy, auf seinem Screen ist etwas zu sehen, das sich abmüht Videokunst zu sein: Sich ähnelnde Filmschnipsel, die Emotion xy einer Schauspielerin xy zeigen, sind in einem Loop aneinandergereiht. Eine Fleißarbeit im Stil der frühen Videokunst. Kommen wir zurück zur Menschenbeschau und dem Vorführen bereitwilliger Opfer spekulationssüchtiger Studenten. Im Zentrum des Raums schwebt über allem ein Fernseher, auf dem



sternhagelbesoffene Pseudo-Bayern mit einem Floß die Isar abwärts fahren und wild grölend vorüberziehen. Auch eine potentielle Zielgruppe dieser Ausstellung. Eine dankbar subtile Arbeit, die genauso wenig Aufmerksamkeit verdient, ist auf die Oberseite des Galeriegeländers geklebt. Man liest Textpassagen, die im Rahmen eines NASA-Projektes in das Weltall zu einem Planeten xy befördert werden sollten. So aufgeladen wie belanglos und Spiegel einer beliebten Künstlerstrategie: Holen wir die Wissenschaften mit ins Boot und schon wird aus der Patina des Trivialen stolz funkelndes Gold. Ach ja, dann ist da noch eine überlebensgroße Silhouetten-Arbeit an den Fensterscheiben der Bibliothek. Sie ist des einen Freud und des anderen Leid, da sie das Tageslicht raubt. Die Tageslichtfrage ist wohl auch das einzig Diskursive an der sonst von Banalität triefenden und an einen Rorschach-Test erinnernden abstrakten Masse zweier Menschen, die da abhängt. Immerhin: die Ökonomie der Aufmerksamkeit wird bis zum Anschlag saturiert. Eine weitere Raumintervention sind die handwerklich ungekonnt zu Kreuzen mutierten Leselampen auf den Bibliothekstischen. Die Bibliothek als Friedhof der Kunst. Vorsicht vor den Geistern, die du riefst.

Der Besucher darf durchatmen, es gibt nur noch einen Raum zu besichtigen. Die magische Grauzone zwischen gefühlter und tatsächlicher Zeit nimmt ungekannte Ausmaße an. Man fühlt sich merklich gealtert, nicht überprüfbar, kein Spiegel. Ein schier kathartisch-abgefacktes Erlebnis. Man wird wieder beschallt. Monolog eines „visionären“ Eigenheimbauers, anzuhören auf einer windigen Matratze. Ist man ausreichend (lebens)müde, um sich auf dieses wenig himmlisch anmutende Himmelbett zu legen, kann man dort ein bisschen weg nicken. Demnach ein Geheimtipp für die gesamte Jahresausstellung. Ach ja, es gibt noch ein weiteres Schlupfloch für eine kleine Ruhepause. Sogar diskreter. Im obersten hintersten Eck kann man sich in einer Art Kinderzelt verkriechen. Und man hat dort sogar



die Wahlmöglichkeit zwischen einer weiteren auditiven Folter: die dargebotenen Kopfhörer aufsetzen und dem ermüdenden Dialog eines Zwillingspaars folgen; oder aber, von Vernunft getragen, nur mal ein bisschen dahindämmern.

Aber zu früh gefreut, das Panoptikum hat noch mehr zu bieten! Nimmt man nun wieder den Raumplan zur Hand, könnte man nervöses Augenzucken bekommen. Es gibt da noch was ... und noch was. Versteckt zwischen zwei Regalen sind große Bücherhaufen aufgeschichtet und in der Mitte thront ein einem 3D-Drucker entsprungener Kopf. Der soll wohl eine Reminiszenz an die abstrahierte Büste MUSSOLINIS von RENATO BERTELLI sein und wird von einem weiteren „Ich wäre gerne John Cage“-Klangteppich umhüllt. Dieses John-Cage-Moment würde sich wahrscheinlich am ehesten einstellen, wenn man alle Klänge dieses Jahrmarktes zusammenführen würde um sie unter falscher Flagge eines STRAUSS-Konzertes einzuspielen. Kann man, muss man aber nicht.

Das visuelle Pendant zu diesem Ohrenmassaker könnte das Sammel-surium an Performances sein, die sich teils parallel über die ganze Bibliothek erstrecken. Das ist vielleicht der einzige Meistercoup. Durch das Überangebot an Mittelmäßigkeit, schauspielerisch aber vor allem inhaltlich, fühlt man Überforderung. Ein Gefühl, das Gut und Böse, Schön und Hässlich, wie weitere Dichotomien ausblendet und nur ein monotones „Om“ im Kopf zurücklässt. Erlösung im Kleinformate. Ganz im Geiste der vielen anderen Leichenschänder von BECKETTS Werk wandern weiß gekleidete Gestalten mit leerem Blick durch die Etagen der Bibliothek, sie legen sich in Schränke und verharren dort. Gleichzeitig dazu gibt es zwei Performer, die reichlich um Komik bemüht, Gärtner spielen und Pflanzen an bewusst unpassende Orte stellen und derlei mehr. Dazu mischen sich zwei Menschen, die krampfhaft versuchen wie Securities zu wirken, unter das Chaos. Sie zelebrieren ihr Fremdkörperdasein. Wenigstens sie scheinen ein wenig Freude zu haben. Nicht zu vergessen das politisch subversive Element, das an einem der Tische sitzt und gelegentlich sein von Pathos triefendes Manifest rezitiert. Ebenso nicht zu vergessen: das omniprésente Filmteam, das in einer Endlosschleife, die immer gleiche Filmszene reinszeniert. Der fleischgewordene Haufen aller Handyclips. Weitere Abbildungen auf der U1 und U3.

RUPERT JÖRG studiert in der Klasse JULIAN ROSEFELDT an der Akademie der Bildenden Künste München. Utopium erhielt den Preis des Akademievereins zur Jahresausstellung 2017.

Fotografie: MARA POLLAK



Schule trifft Akademie

Thomas Michl

Zur Abschlussausstellung der studienbegleitenden Praktika an der AdBK Nürnberg von 14.–17.2.2017

Am Abend des 14. Februars 2017 verwandelte sich der Kunstpädagogik-Trakt der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg: Kinder stürmten aufgeregt durch die Gänge, Eltern streiften neugierig durch das erst vor wenigen Jahren eingeweihte Gebäude. Spannung und eine fröhliche Vorahnung lagen in der Luft, denn die Vernissage der Praktikumsausstellung stand kurz bevor.

Um 19 Uhr hatten sich ca. 220 Personen in der Aula der Hochschule versammelt, um der Einführung von Dr. THOMAS MICHL (Kunstdidaktik AdBK Nürnberg) und den Vorstellungen der einzelnen Praktikumsgruppen zu lauschen. Die Themen und Inhalte wurden erst anhand eines knappen Videotrailers und später von den Siebt- und Neuntklässlern selbst vorgestellt.

Daraufhin begaben sich die Besucher – unter ihnen mehrere Dozenten der AdBK und Vertreter der Schulleitungen der teilnehmenden Schulen – auf den Rundgang durch die neun Ausstellungsräume. Sie zeigten sich beeindruckt von der hohen Qualität der Schülerarbeiten und der äußerst stimmigen Präsentation der Exponate. Den Höhepunkt des Abends bildete eine brillante Performance, die von einer Gruppe Siebtklässler einstudiert worden war.

Zum Hintergrund der Ausstellung:

Im WS 2016/17 absolvierten 24 engagierte Kunstpädagogik-Studierende das sogenannte studienbegleitende Praktikum an drei Gymnasien im Großraum Nürnberg (Labenwolf Gymnasium Nürnberg, Gymnasium Wendelstein, Wolfram-von-Eschenbach-Gymnasium Schwabach). Die Studierenden übernahmen für ein knappes halbes Schuljahr den Kunstunterricht in mehreren 7. und 9. Klassen und sammelten in Unterrichtsprojekten erste praktische Erfahrungen. Die Bandbreite der Themenschwerpunkte war immens: Sie reichte von „Wie viel Kunst steckt im Supermarkt?“ über „Fehler“ bis hin zu „Performance“ und „Kopfgebildenen-Faces“. Die Unterrichtsergebnisse wurden zum ersten Mal in den Räumen der AdBK Nürnberg der Öffentlichkeit präsentiert.



Die Werke entstanden im Kunstunterricht der folgenden Studierenden: MANUEL RIGEL, JAN KIEBLER, NICOLE KNAP, FRANZISKA MUCKENTHALER, LUISA LÜTJOHANN, NADJA SCHMIDT, LISA WENK, STEFANIE ZIEGLER, NELE JÄGER, DAGMARA NAST, HANS WIRSCHING, SONJA SCHWARZ, LINHARDT FRÖLIG, ALEXANDER MROHS, SEBASTIAN HEIN, PHILIPPA SCHÄFER, RAMONA SCHMIDT, LAURA TSCHAIKOWSKY, JANINA DOTZAUER, MAX ZISCHKA, JOHANNA SCHREYER, KIRSTEN NÄGEL, CLARA FIEGER UND JULIA HIMMELHUBER. Betreut wurden sie von den Praktikumslehrkräften: ULI EHRL, STEFAN ZAGLER, WERNER BLOSS, CLAUDIA LEDER und BERTHOLD GRABMEIER

Fotos: ULI EHRL, NELE JÄGER, MANUEL RIGEL, THOMAS MICHL

THOMAS MICHL, Dr. phil, ist Lehrkraft für besondere Aufgaben im Bereich Kunstdidaktik an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg





#part01/Demokratie =#part02/Macht= #part03/Partizipation

ADLER A.F., Karin Guminski, Jessica Petraccaro-Goertsches



Vernissage #part01– Ausstellung in Kellergalerie LUXESE, Mai 2016, © Daniela Muigg-Dauw, München

An drei verlängerten Wochenenden fand im Mai, Juli und Oktober 2016 das 2. Münchner Festival für unangepasste Kunst in der Kellergalerie LUXESE (Burggrafenateliers), Open Air in einer Fußgängerunterführung (Nymphenburger Schloss/Botanischer Garten) und im Haus MUCCA (Münchner Kreativquartier) statt. Im Zuge des Eröffnungs-Happenings, der spartenübergreifenden Ausstellung und den Künstlergesprächen tauschten sich Künstler aus über neun Ländern (darunter Südkorea, Australien und die Vereinigten Staaten) mit Studierenden und Besuchern über aktuelle künstlerische Partizipationsstrategien aus; dokumentiert im Ausstellungs-Katalog „Demokratie macht Partizipation“ (mit beratender Unterstützung von FRANK CHAVANON, Art Director) und auf der Festival-DVD „Partizipation macht Demokratie“ (mit upgecycelter Tetra-Pack-Hülle von ANNA OTRADNOVA).

Diese in Kooperation mit mehreren Instituten der Ludwig-Maximilians-Universität entstandenen Medien (darunter auch eine Festival-App, Leitung: AXEL HÖSL, Medieninformatik, sowie Blog-Beiträge von Praktikantin DANIELA MUIGG-DAUW), betonen den Modellcharakter des alle zwei Jahre stattfindenden Festivals. Auf dem Festivalb-

log findet sich außerdem ein E-Mail-Interview mit ANNA HANUSCH und ROBERT KULZER, welches erwähnenswerterweise aktuelle Aussagen zu allen drei Festivalthemen bündelt (Blog vom 1.09.16).

Finanzielle Unterstützung erhielt das junge Kunstfestival vom Münchner Bezirksausschuss 9 Neuhausen-Nymphenburg und dem Praxisbüro der Ludwig-Maximilians-Universität (Tutoren und Sachmittel).

(In ähnlicher Form bereits publiziert auf der Festivalhomepage, Blog von JPG vom 16.12.16 <https://festivalunangepasstekunst.wordpress.com/category/allgemein/>)

Kunst kann mehr als nur dekorieren, Kunst kann die Welt verändern!

Lehrende und Veranstalter des 2. Münchner Festivals für unangepasste Kunst im Gespräch über harte Nüsse und Meilensteine einer fast einjährigen Kooperation.

Liebe ADLERin, wieso hast Du ein Festival für unangepasste Kunst ausgerufen?

ADLER A.F.: Seit ich in München Kunst mache auf die unangepasste Art, habe ich immer mehr Künstler kennengelernt, die in diese Richtung gehen, aber sich oft nicht trauen, dies als unangepasst zu bezeichnen. (Damit ist keine TrashArt gemeint!) Es gab immer wieder Ausstellungen in München und anderen Orten, auch im Ausland, aber das Gespür für unangepasste Kunst als kompaktes Ausstellungskonzept über mehrere Ausstellungen mit verschiedenen Themata, das war 2014 das erste Mal und es war zu richtigen Zeit!

Warum?

ADLER A.F.: Weil mir die Künstlerinnen, die schon früh in diese Richtung gingen, sehr am Herzen lagen und ich dieses Festival für unangepasste Kunst nur mit Frauen durchführen wollte. Denn auch in der unangepassten Kunst gibt es sehr wenige Frauen, die sich trauen dazu zu stehen; weibliche Kunst bleibt sonst oft im Mainstream, in der Schönheit und der Lieblichkeit verhaftet! Und diesen Künstlerinnen wollte ich eine Plattform bieten, auf der sie sich präsentieren können mit unangepasster Kunst – natürlich stets mit einer unangepassten Künstlerin auf der Bühne: Mir, der TrashQueen ...

Wie war das 1. Festival vor zwei Jahren strukturiert?

ADLER A.F.: Es war klar, dass die Ausstellungen nicht am gleichen Ort sein dürfen, sondern Orte gefunden werden mussten, die in der freien Szene genannt werden, aber keine Orte sind, die diese unangepasste Kunst zeigen. In einer Örtlichkeit, der Galerie GEDOK, musste ich das Konzept aufbrechen, diese verkrustete Struktur, Ästhetik, Krustation, angepasst, mädchenhaft, weibliche Kunst, die weder vordergründig noch politisch Ansatz hat. Meine drei Aspekte für das Festival waren: Künstlerinnen, die aus dem Fokus der Aufmerksamkeit verschwunden sind, noch einmal ins Licht zu rücken; Künstlerinnen, die unangepasste Kunst machen, vor allem Münchner Künstlerinnen – also Lokalbezug – einen Raum zu geben, in dem sie dazu stehen können, was sie machen und das dritte: der politische Ansatz!

Eine Queen regiert, Dir gelingt aber dennoch der Spagat deinen „Mitarbeiterstab“ in freier, kreativer Zusammenarbeit zu führen. Wie machst Du das genau?

ADLER A.F.: Authentizität ist ein Teil meiner Persönlichkeitsstruktur, dadurch wird eine gewisse Absolutheit spürbar, die ich immer wieder merke, wenn ich performe, ich verlasse da die Realität und lebe mit dieser lebendigen Skulptur TrashQueen auf der Bühne. Bleibe aber trotzdem in Sachen Organisation und im Team dominant, erhebe Führungsanspruch, wenn es um die „Unangepasstheit der Kunstausrichtung und die Präsentation der Werke“ geht. Also eine starke Bühnenpräsenz und kuratorische Einflussnahme sind real und im

Alltag bleibt die Organisatorin. Das ist kein Spagat für mich sondern mein künstlerischer Schwerpunkt, das, was mich und meine Aktivitäten ausmacht. Dass ich auch diesen Freiraum, diese Kraft und Energie, den die trashige Queen braucht, manchmal nicht spüre und dann die TrashQueen-Performance nicht stattfindet ... auch, wenn dann das erwartungsvolle Publikum enttäuscht ist und ein Vakuum entsteht ... diese Freiheit nehme ich mir.

Aber dieses dominante Fairplay, das ich immer unmittelbar zeige, und jedem Beteiligten seine Freiheit lasse, sich zu entwickeln in diesem geschützten Raum, das hält dann alles zusammen und tritt in den verschiedensten Kontexten hervor: auf mehreren Ebenen gleichzeitig, als Macherin, Performerin, TrashArtist mit politkritischem Ansatz und als Mitglied der sog. Zivilgesellschaft – kommunikativ, immer weltumspannend und frech zugleich. So zu agieren ist für mich wie ein- und ausatmen, eine strukturelle Abfolge von Schritten, die zielführend, sowie effektiv und effizient ergebnisorientiert angelegt sind. Wie sich diese Strategie entwickelte, kann ich nicht erklären, jedoch der Erfolg gibt mir Recht. Meine Mutter sagte, ich hätte schon immer Partys, etc. organisiert, war also eine Macherin von Kindesbeinen an. Aber ein Spagat ist das nicht für mich! Ich gehe auch Konflikten nicht aus dem Weg, pose nicht, sondern zeige Haltung. Wenn's konfliktär wird, wird's hart.

Welche Konflikte treten denn für gewöhnlich auf?

ADLER A.F.: Im Laufe der vielen Organisationen von Ausstellungen (immerhin mehr als 200 in 12 verschiedenen Ländern u.a in den USA, in Frankreich, in der Ukraine und in Österreich) und in der Zusammenarbeit mit verschiedensten Institutionen, Genre übergreifend mit Literaten, Performance-Künstlern, Musikern, ... ergibt sich immer wieder, dass Künstlerpersönlichkeiten, im letzten Moment vor einem Event plötzlich merken, wie wenig Substanz ihre künstlerische Ausrichtung noch hat. Diese Erkenntnis geht einher mit Ängsten, so dass der eine oder andere lieber absagt, als sich der Herausforderung zu stellen und an seiner Erfahrung zu wachsen!

GUMINSKI: Bei jeder Kooperation ist man bemüht ein Team zusammenzustellen, das sowohl zwischenmenschlich zusammenpasst als auch fachlich alle Voraussetzungen erfüllt um das Projekt mit Freude und Elan zum Erfolg zu führen. In unserem Fall handelte es sich um eine heterogene Gruppe aus Studierenden und Lehrenden der Kunstgeschichte, Kunstpädagogik, Kunst und Multimedia und Medieninformatik. Die Arbeitsweisen der jeweiligen Gruppen sind unterschiedlich. Während Leute aus der Kunstpraxis offene und chaotische Prozesse als inspirierend und kreativitätsfördernd erleben können, bevorzugt der Informatiker eher klare Zeitpläne mit inhaltlichen Anforderungen und Zwischenzielen. Sich auszutauschen, sich gegenseitig zu hören und zu verstehen und Kompromisse einzugehen ist in dem Fall sehr wichtig. Auch das Rollenverständnis der Einzelnen deckt sich nicht immer mit den Vorstellungen der anderen. Wir sind erfreut darüber, dass es uns gelungen ist die Individuen und die Gruppe über sechs Monate zusammenzuhalten (da ist niemand abgesprungen!) und dies obwohl sich selten alle Teilnehmer zusammen getroffen sind.

JPG: Außerdem erlebten wir im Verlauf des Semesters die zu erwartenden zeitlichen Engpässe ... Heute würden wir vermutlich mit unseren Kursen nur eine Ausstellung mitdokumentieren und auch nur eine, die sich im laufenden Semester befindet. Die InDesign- und Video-Tutorien fanden eine Woche vor Semesterbeginn statt und die letzte unserer Ausstellungen kurz vor Beginn des nächsten Semesters.



#part03 Partizipation im Haus MUCCA, Oktober 2016 © JPG, Marburg

Wir waren durchweg positiv beeindruckt, mit welchem Engagement die Studierenden ihre Arbeitsanforderungen bewältigten! Der Teaser und die Dokumentationsvideos mit kurzen künstlerischen Statements, die sich auf der DVD befinden, realisierten beispielsweise nur zwei Unterarbeitsgruppen. Die studentischen Eröffnungsreden, in Rollenspiel dargeboten, wurden im Laufe des Jahres zu einer eigenen Marke, auf die ich immer wieder angesprochen wurde. Auf unsere Einladungspostkarten in Farbcodierung #part01=Schwarz, #part02=Rot, #part03=Gold im Übrigen ebenfalls! Außerdem wollten wir z.B. gerade neu entstehende Arbeiten von Künstlern, die nur am dritten Ausstellungswochenende anwesend sein konnten im zeitgleich publizierten Katalog besprechen. Unmöglich?! Eine Studentin reiste kurzerhand ins Atelier einer Schwarzwälder Künstlerin und dokumentierte für uns nicht nur die neuen Textilarbeiten, sondern gleich auch noch Atelier und Arbeitsalltag! Und das ist nur eine der vielen Lösungsstrategien. Andere trauten sich den vorgegebenen Rahmen – für die Katalogbeiträge waren sämtliche Textgattungen legitim – frei zu nutzen; eine Studentin reichte nicht nur ein Performance-Rezept ein, sondern fügte auch noch ihre ganz persönliche Sicht in Form einer Prosa an!

Format sprengende Ideen kosten, nicht nur am Ende im Druck, sondern viel früher schon, nämlich in der Bewilligung von finanziellen Mitteln. Welche Stärken und Schwächen hatte das 2. Festival in diesem Bereich?

ADLER A.F.: Mein Konzept ist frei, unabhängig. Aus diesem Grund haben wir auch mehr Spielraum, nicht finanziell aber ideell. Und künstlerisch natürlich auch mehr Freiraum, weil keine Einschränkung von außen qua Finanzierung zugelassen wird. Es ist meine Utopie möglichst wenig Einfluss zuzulassen, sprich finanziellen Mitteln von außen, die einen Rahmen schaffen, indem man dann nur reagieren kann. Ohne viel Einfluss. Ich weiß noch genau, wie ich vor Jahren in der Kunsthalle Kiel meinen Müllhaufen aufgeschüttet hatte und die sagten es geht nicht!!!

Jedenfalls lasse ich dadurch keine institutionelle Macht zu und stelle mich dar, mit dem, was ich mache! „Wenn ich nicht soooooo kantig wäre“, sagen manche, aber genau das ist, was ich bin! Aber damit wird es schwierig mit bürgerlichen Instituten zusammenzuarbeiten, die die ganze Bürokratie gewohnt sind. Da gibt es immer diese Reibungsverluste, die schlussendlich alles konterkarieren. Irgendwann bist Mainstream, weil du reibst dich ja ab in der Zusammenarbeit mit der Bürokratie!

GUMINSKI: Warum die Innenseiten des Covers nicht schwarz gestalten? Wir fanden Schwarz bildet einen ausgezeichneten Kontrast zum Orange des Covers. Im Druck aber gab es Überraschungen. Denn allzu



ADLER A.F. & Karin Guminski, Partizipations-Ausstellung, Oktober 2016
© Eva Kollmar, München

schnell verläuft der Kleber beim Binden des Buches, was dann dazu führt, dass die homogene schwarze Fläche nicht linear begrenzt endet, sondern stattdessen genauer betrachtet in einer schlangenförmigen Linie. Die Idee ist nur bei Heftbindung weiterzuempfehlen! Und wir haben ein schönes kräftiges Orange für unser Cover in Kombination mit fast formatfüllenden Klappen gewählt. Die besten Resultate erzielten wir im Offsetdruck. Die Buchinnenseiten hingegen konnten digital gedruckt werden.

Warum fanden die Künstlergespräche nicht am Eröffnungsabend statt?

ADLER A.F.: Ein Künstlergespräch findet immer statt, wenn ein Künstler über seine Kunst spricht. Nach Konzept ADLER sind das Rollenspiele: ein Künstler und ein/e Freiwillige/r unterhalten sich über die Arbeiten. Da kann sich gerne auch einmal einer auf der Bühne am Eröffnungsabend zehn Minuten exponieren, aber das Konzept ist eigentlich überhaupt zu lernen über die eigene Kunst zu sprechen und Rede und Antwort zu stehen, wenn nicht so viele Leute da sind, mit wenig Publikum. Im Grunde sprengt es den Rahmen für die Vernissage.

JPG: Eine Studentin schlug übrigens vor, die Kunstgespräche zukünftig von Studierenden moderieren zu lassen.

ADLER A.F.: Sehr gute Idee, das machen wir!
Wie gestaltete sich die Zusammenarbeit der verschiedenen Arbeitsgruppen? Welche Synergien und Ergebnisse hatte dies zur Folge?

GUMINSKI: Synergetisch und Horizont erweiternd ergänzten sich Knowhow und Arbeitsmethoden der Studierenden aus der Kunstgeschichte, Kunstpädagogik, Kunst und Multimedia und Medieninformatik. Die stärker praxisorientierten Kunststudenten lernten die Arbeitsweise der stärker wissenschaftlich ausgerichteten Kunstgeschichte-Studierenden kennen und profitierten dabei. Im Gegenzuge konnten die KunsthistorikerInnen Einsicht in die Vorgehensweisen und Überlegungen der Gestalter gewinnen. Beim App-Design treffen zwei konträre, sich aber dennoch ergänzende Disziplinen aufeinander, Design und Medieninformatik. Zusammenarbeit und gegenseitige Unterstützung ermöglichen es, Ergebnisse auf hohem Niveau zu erzielen. Bei dieser Kollaboration musste sich jeder Einzelne im Team verorten. Das Gefühl der Gemeinsamkeit zu erfahren, zu kommunizieren, Ideen und Wünsche anderer kennenzulernen und zu respektieren, sich einzubringen, zu argumentieren, Flexibilität zu zeigen, das sind Schlüsselqualifikationen, die dabei trainiert wurden.

Im Falle unserer Zusammenarbeit im Rahmen des 2. Festivals für unangepasste Kunst hatten die Beteiligten die große Chance die Künstler persönlich kennenzulernen. Somit konnten wertvolle Einblicke in deren Arbeitsweisen und Intentionen gewonnen werden. Sowohl die App, als auch Katalog und DVD sind ein Resultat dieser engen Zusammenarbeit. Das Niveau aller Medien wäre ohne diese Begegnungen und ohne den Mix der Disziplinen nicht erreicht worden!

JPG: Die Schnittstellen, die sich für Studierende, Künstler und Organisatoren ergeben haben, sind meiner Meinung nach – neben dem inhaltlichen thematischen Austausch zu Demokratie, Macht und Partizipation – ein wichtiges Ergebnis unserer Festivalarbeit. Gerade auch die ideelle Unterstützung zweier Bezirksausschüsse, deren Vorsitzende und zweite Vorsitzende unsere Ausstellungen eröffneten, zeigt für mich wichtige politische Ansprechpartner und Diskussionsbereitschaft auf, die andernorts vielleicht nicht ohne Schwellenängste hätte etabliert werden können.

Daneben ergaben sich erste kleine Aufträge für Studierende, die damit den ersten Sprung in die Selbstständigkeit kosten konnten. Das freut uns Lehrende natürlich und zeigt einmal mehr auf, welche Perspektiven Lehrveranstaltungen nebenbei anbieten können, wenn kunsthistorische Theorie und Praxis Hand in Hand gehen dürfen!

ADLER A.F.: Berührungsängste zwischen Kunsthistorikern, Pädagogen und Künstlern sind bekannt. Diese Ängste spielten bei der Planung des Festivals keine Rolle. Die Übergänge zwischen Künstlergespräch, kunsthistorischer Betrachtung und kunstpädagogischer Zielsetzung changierten im Gefüge einer utopischen, avantgardistischen Realisierung des eigentlich nicht Machbaren. Und schau an, es gelang! Das Resultat war für alle eine Überraschung, dass es so gut gelungen ist und der Katalog etwa – um nur ein Beispiel herauszugreifen – derart avantgardistisch gelingt, das hätte nun wirklich keiner erwartet! Aber auch allgemein gesehen, Utopie UND Avantgarde! Der Samen ging auf! Das ist ja so unglaublich!!!

Auf welche utopischen Ebenen greifen deine Arbeiten bzw. die Struktur deines Ausstellungskonzeptes zurück?

ADLER A.F.: Die utopische Ebene ist mir sehr wichtig, wenn Du nur Utopie denkst, ist es ja gar keine mehr. Wenn Du eine Zielsetzung hast, dann kannst du Utopie realisieren. Dass natürlich immer Kompromisse dabei nötig sind, das ist in der Realität leider so und oft ein ziemlich schwieriger Prozess!

Eine Utopie hat für mich immer politische Relevanz und hier wird es interessant: Wie kann ich utopische Ideen gesellschaftsrelevant in Bezug auf mein künstlerisches Tun umsetzen? Die Transformation von Gedanken ist eine ernsthafte Aufgabe, spezifisch auf meine Kunst bezogen, dass die Kommunikation mit den Rezipienten im Vordergrund steht, und dass alles stimmig ist. Meist spiegelt meine Kunst das, was im Betrachter angelegt ist; nicht nur politikkritisch betrachtet, sondern auch emotional und persönlichkeitsimmanent wird TrashArt zum anarchischen Gesamtpaket, das zum Assoziieren in jedwede Richtung anregt. Großartig ist es, TrashArt zuzulassen, die konventionellen Strukturen von traditionellen Ausstellungskonzepten aufzubrechen, Diskussionen über die Präsentation und die inhaltliche Einlassung hinaus anzuregen. Ein erstaunlicher Nebeneffekt tritt ein: Künstler und Besucher sind oftmals – nach dem Besuch einer TrashArt-Ausstellung – gleichsam „verdorben“ und behaupten, dass sie die vielen oberflächlichen Werke und bemühten Präsentationen „Kunst um der Kunst willen“ in vielen Galerien und Institutionen nicht mehr sehen wollen! Heftige Aus-

schläge gibt es – bestenfalls – bei den von mir kuratierten Ausstellungen, wenn es um die Frage geht „Was ist noch Kunst und wo fängt der Müll an?“

Man muss den Menschen aufzeigen, wo überall Ausstellen möglich sein kann. Das kann in einem Tunnel, der Unterführung wie in part#02/ Macht in Nymphenburg sein, aber auch wie 2014 im Hochbunker. Es geht darum Sehgewohnheiten aufzubrechen; man kann ja im Prinzip fast überall ausstellen. Hier denke ich an den öffentlichen Raum mit seinen unendlichen Möglichkeiten.

Wie bleibt Kunst am Puls der Zeit?

GUMINSKI: Unsere Zeit ist stark geprägt durch die Erscheinungen der Digitalisierung und inzwischen auch zunehmend durch deren Gegenbewegung. Es deutet sich der Trend an – weg vom Virtuellen, stärker hin zum Realen und Haptischen. Wenn Kunst, Wissenschaft und Forschung aufeinandertreffen, spielen Gedanken über uns Individuen, über unsere Gesellschaft und über die darin dominierenden Entwicklungen eine entscheidende Rolle. Nicht selten sind Künstler Seismographen unserer Gesellschaft. In der digitalen Medienkunst entstehen zahlreiche Konzepte, die sich mit Virtualität und Realität auseinandersetzen. Ist die von Chris Roberts geplante Weltraumsimulation „Star Citizen“ tatsächlich so wertvoll für uns, dass dies die bereits im Vorfeld investierten Beträge in Milliardenhöhe rechtfertigt? Inwieweit stellt es für uns eine Bereicherung dar, in beiden Welten, der realen und der virtuellen, zukünftig zuhause zu sein? Wie wollen wir Menschen in Zukunft die stets wachsenden Mengen an Daten handhaben? Ganz zentral aber ist, wie finden wir Wege mit den digitalen Daten im Privaten und auch im Beruflichen so umzugehen, dass es gesund für Körper und Geist ist? Die Human Computer Interaction (HCI) forscht seit den 90er Jahren intensiv daran. Und Künstler schaffen interaktive Medienkunstinstallationen, die haptische Schnittstellen für menschengerechte Kommunikation mit Computern einsetzen. Dabei kommen auch verstärkt Materialien aus der Natur, nicht nur industrielle Produkte zum Einsatz. Die Tangible Media Group am MIT um Prof. Hiroshi forscht seit den 90er Jahren intensiv im Bereich HCI. Die neuesten Errungenschaften tragen den Oberbegriff „Radical Atoms“. Ziel der Forschungsarbeiten ist es, die physische Welt nahtlos mit der digitalen Datenwelt verschmelzen zu lassen. Anstatt Computer und Mäusen, werden dort beeindruckende intelligente, lernfähige Materialien und Objekte entwickelt, die alles in einem beherbergen: Computer, Daten und Schnittstelle.

ADLER A.F.: Selbstverständlich ist das digitale Zeitalter auch eine „SpielArt“ für Medienfreaks und die Dokumentation einer öffentlichkeitswirksamen Zusammensetzung der Ergebnisse „Kunst um der Kunst willen“ war nie so einfach wie heute, bleibt für mich jedoch ein Aspekt im künstlerischen Tun, der keine Rolle spielt. Als Künstler, in meinem Kontext, fühle ich die Verantwortung, politisch und gesellschaftlich relevante Themata möglichst aktuell aufzugreifen mit den künstlerischen Mitteln, die mir zur Verfügung stehen, in verschiedenen Ebenen so darzustellen, dass die Rezipienten, also etwa die Besucher, anfangen nachzudenken: was könnte das sein? Der zweite Blick ist meistens der erkenntnisreichere um einen differenzierten Kunstbegriff kennenzulernen, der dem konventionellen Umgehen mit Kunst eher zuwider läuft.

Die oberflächliche Herangehensweise, eine Darbietung einfach ‚mal abzufilmen, digital zu bearbeiten und dann ein Ergebnis als Zusammenfassung herauszubringen, ohne das virtuell Mögliche auszuloten, ohne Big Data kritisch zu hinterfragen, bleibt vordergründig und harmlos, verfälscht und verwässert nicht selten die eigentliche Botschaft eines

Werkes und läuft dem Zeitgeist hinterher, oft ohne hinreichender gesellschaftlicher Relevanz ...

Der Blick in die Vergangenheit kann höchst inspirierend sein, Kunst als Phänomen, das nicht nur in der jeweiligen Epoche kritisch gefasst wurde, sondern immer noch eine aktuelle Interpretation erfährt. KünstlerInnen wie Louise Bourgeois, Hannah Höch, Joseph Beuys, Kurt Schwitters und Jean Tinguely beeinflussen mein Agieren im weitesten Sinne, wobei Kunst als Begriff nicht mehr eng gefasst werden kann, muss, darf.

JPG: Und, dass das funktioniert, zeigte sich gerade auch in der Nymphenburger Fußgängerunterführung: viele Anwohner haben mich auf dieser Festivalsausstellung angesprochen. Wir diskutierten über die vorhandenen Graffitis, die Wechselwirkungen mit unseren darüber oder an mancher Stelle auch daneben gehängten Werke. Manch einer wird sich, nachdem unsere Ausstellung nun schon längst abgehängt ist, noch immer an unsere Kontexte erinnern und schlendert heute in einem anderen Wahrnehmungsbewusstsein durch diese dunkle Tunnelanlage.

ADLER A.F.: Genau diese Ebenen drüber müssen erlernt und analysiert werden. Und die Draufsicht bei den Künstlergesprächen, auf den kunstpädagogischen und den kunsthistorischen Ansatz. Verschiedene Draufsichten kamen dieses Jahr wirklich sehr gut raus, auch im Katalog, finde ich.

Apropos Katalog: wie war das für Dich, den Artikel unserer Praktikantin über deinen Kunstansatz zu lesen, wie gehst du mit dieser Exponiertheit um?

ADLER A.F.: Ein Aspekt bei meinem künstlerischen Agieren – aber auch im richtigen Leben – ist es, nicht auf eventuelle Kommentare zu „schielen“, d. h. nicht zu agieren, im Hinblick auf diejenigen, die später das Ergebnis betrachten, beurteilen, darüber schreiben; sich diese Unabhängigkeit zu bewahren ist oft verknüpft mit Konflikten im Team. Durch diese Exponiertheit im institutionellem Kontext entstehen neue Sichtweisen, quasi „aus dem Rahmen gefallen“ und nicht im Blick auf die Besucher, die meist spüren, dass hier provoziert wird – jedoch nicht um des Provozierens willen –, sondern aus einem Bewusstsein heraus frei und authentisch zu zeigen, dass sich eine Botschaft auf einer werkbezogenen und einer kuratorischen Ebene verbirgt. Genauso ist der Umgang mit den Medien. Ein Journalist, ein Medienvertreter, kann jederzeit eine Frage stellen, kann aber nicht davon ausgehen, dass eine Frage auch beantwortet wird. Im Gespräch mit dem Gegenüber arbeite ich meine Botschaft heraus, was der Journalist dann daraus entwickelt, ist zweitrangig; wenn im Gespräch entdeckt wird, was das Thema TrashArt und unangepasste Kunst aussagen will, um so besser. Es ist wunderbar, von einer Praktikantin einen Bericht zu lesen, der zeigt, dass sie verstanden hat, worum es konzeptionell geht. Trotzdem: Wenn alle glücklich sind, dann habe ich etwas falsch gemacht. Brüche sind ganz wichtig, heftige Reaktionen, das Überraschungselement, der Moment der Hinterfragung im Spiel ... viel Empörung – Trash as Trash can – so muss es sein!

Und wie geht es mit dem Festival 2018 weiter?

ADLER A.F.: Schau ma mal ;-)!



ADLER A.F. dirigiert den Aufbau der Partizipations-Ausstellung, Oktober 2016
© JPG, Marburg

Schirmfrau und Veranstalterin Prof. Dr. ukr. ADLER A.F.
(Künstlerin, Gastprofessorin der Université de Bordeaux)

Lehrende Dr. KARIN GUMINSKI (Künstlerin und Studiengangsleiterin Kunst und Multimedia des Instituts für Kunstpädagogik der Ludwig-Maximilians-Universität München)

Veranstalterin und Lehrende JESSICA PETRACCARO-GOERTSCHES M.A. JPG (Künstlerin, Kunsthistorikerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München)

Angst vor der Präsenz

Erfahrungen mit einem Videokurs im Zeitalter fragmentierter Medienrezeption

Werner Bloß

Dieser Bericht gibt Einblick in ein Semester mit einem Oberstufenkurs „Foto- und Videografie“ an einem bayrischen Gymnasium. Die Zusammenarbeit mit einem städtischen Kino war durch den BDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik in Bayern unterstützt und prägte stark Arbeit, Anspruch und Motivation der Jugendlichen.

Die Situation

26 Schülerinnen und Schüler in einem Profilkurs zu begrüßen ist nicht unbedingt des Kunstlehrers Traum, zeigte aber einen hohen Zuspruch und wirkte sich auf die gesamte Jahresplanung dieses Kurses aus. Meine Schützlinge kämpften sich im ersten Schulhalbjahr eher in klassischen Unterrichtsformen sowohl praktisch als auch analytisch durch die Gestaltungsformen der Fotografie und ihre Ableitung auf die Anwendung mit Smartphones und schuleigenen Tablets. Statt einer praktischen Ersatzarbeit sah ich mich gezwungen, ihnen in beiden Halbjahren eine vollwertige Klausur abzuverlangen. Für alternative Prüfungsformen, wie sie in anderen Profulfächern gängig sind (szenische Gestaltung, Gesangsvortrag, ...), blieb uns angesichts der hohen Teilnehmerzahl keine Zeit. So empfand ich es als dringend nötig, zumindest für das zweite Halbjahr ein Projekt in die Wege zu leiten, das die Vorteile von Teamarbeit und Arbeitsteilung nutzbar machen konnte – auch hier vergleichbar den verwandten Profilkursen Orchester, Chor oder Theater.

Der Plot

Als größtes Problem sah ich dabei an, dass mir seit Langem kein guter Plot aus Schülerhänden mehr begegnet ist. Der letzte schaffte es in Filmform immerhin auf die Mittelfränkischen Jugendfilmfestspiele. Seither beobachte ich, dass es ein großer Unterschied ist, ob Kinder und Jugendliche Kamera- und Schneidetechniken beherrschen, ob sie ein Gefühl für Beleuchtung und Belichtung entwickeln, ob sie bereits mit Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen variierend gestalten können oder ob sie schlicht und einfach eine Geschichte entwickeln können, für die alle diesen Fähigkeiten ein angemessenes mediales Gefäß zu bilden vermögen. Das Talent zur Narration in Verbindung mit dem speziellen Medium ist dünn gesät. Nicht von ungefähr stützen sich viele Kolleginnen und Kollegen auch beim Schulspiel auf Bestehendes, auf Dramen oder ihre Fragmente und ihre weitere Bearbeitung.

So lag es nahe, hier im Videokurs nach Konzepten zu suchen, die vielleicht vorbildlich, vielleicht übertragbar sein könnten. Den einzigen bestehenden Plot aus der Hand von jüngeren Schülern – eine Geschichte über den Umgang mit dem Müll an der Schule – lehnten meine Oberstufenschützlinge jedenfalls rundweg ab, schlugen aber selbst kein mehrheitsfähiges Konzept vor. Es war weniger Liebe auf den ersten Blick als vielmehr der kleinste gemeinsame Nenner, als wir uns im Kurs zu Beginn des zweiten Schulhalbjahres auf eine Anlehnung an Walter Ruttmanns „Berlin – Sinfonie der Großstadt“

von 1927 einigten. Die Idee des Films ist nicht mehr und nicht weniger als der Tagesablauf einer pulsierenden Großstadt. Er enthält mit seinem dokumentarischen Ansatz keine Ansprüche an schauspielerisches Können, zeigt aber jede Menge Gestaltungsspielräume auf für das Medium Film. Der historische Abstand versprach interessante Transferoptionen, und einer möglichen Double-Feature-Präsentation von Werk und Vorbild lag eine verlockende Perspektive auf den Abschluss des Sommerhalbjahrs inne.

Die Verwendung des Preisgeldes

Obendrein bot sich die Möglichkeit, mit diesem Konzept am BDK-Wettbewerb „Kunst vermitteln“ teilzunehmen. So war es uns beschieden, mit dem rührigen Team des Casablanca-Kinos in Nürnberg kooperieren zu können. Im April fand sich der Kurs im Kinosaal ein und konnte dort mit dem Filmemacher STEFAN BUTZ-MÜHLEN über einen seiner Kurzfilme und viele genretypische Tricks und Kniffe reden. Der Film selbst mit seinem Fokus auf jugendliche Unsicherheit und Orientierungsversuche im Bereich aufkeimender (Homo-) Sexualität verstörte zwar den einen oder anderen Kinogast. Den Austausch über filmische Inszenierung von menschlichen Befindlichkeiten oder einfache narrative Filmelemente empfanden aber viele Schülerinnen und Schüler als sehr gewinnbringend.

Arbeit am eigenen Projekt

Schon bei den ersten Schritten zum gemeinsamen Film drifteten die bis dato vermeintlich recht einheitlichen Erwartungshaltungen an das Projekt stark auseinander. Während sich einige Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer recht strikt an das Vorbild des Schwarz-Weiß-Films hielten und tatsächlich den Tagesablauf an der Schule ins Zentrum rückten, kam bei vielen anderen ein Gestaltungswillen ins Spiel, der mit RUTTMANNS Filmvorlage nichts mehr zu tun hatte: Es geht um den Zug zur Selbstinszenierung der Generation Smartphone, der offensichtlich das eigene Gesicht im Film um ein vielfaches wichtiger ist als der Plot oder das Gesamtkonzept. So gab es z. B. eine atmosphärisch dichte Aufnahme des Verkaufsgeschehens (Abb. 1) zur Pausenzeit am Hausmeisterhäuschen ebenso wie videografisch breit dargelegte Rituale beim Aufstehen zuhause (Abb. 2), ganz im Stil einer Reality-Soap. Es war eine erste Erfahrung des Projekts: Hier gab es erst einmal nahezu keine Scheu vor eigener – medialer – Präsenz. Als Lehrkraft fand ich diesen Mix hochinteressant und ließ auf mich zukommen, was da entstand. Die fragmentierte Medienproduktion im Zeitalter einer ebensolchen Rezeption am Smartphone schien mir einen sehr zeitgemäßen Gedanken zum Filmkonzept des Vorbilds beizutragen. Im Nachhinein stellte sich aber heraus, dass mir diese Nachsicht und Offenheit jene wenigen Schülerinnen und Schüler, die konzepttreuer arbeiten wollten, etwas verübelen. Der Spagat zwischen ernst gemeinter, gar ästhetisch anspruchsvoller Dokumentation im Sinne des Ruttmann-Films und vermeintlich

zielloser, z.T. verquatschter, weitgehend unhandwerklich rotzig verfilmter Soap drohte schleichend die Einigkeit im Hinblick auf das gemeinsame Ziel der Gruppe und damit das Projekt zu gefährden.

Die Videoklausur ...

zur Halbzeit des Semesters brachte unerwartet etwas Klarheit ins Gefüge. Der Kurs hatte den Auftrag bekommen, ein Tutorial zu fertigen, welches das richtige Verhalten beim Feueralarm an der Schule illustrieren sollte. Die Kursteilnehmer schienen mir recht empfänglich zu sein für diese klare Anwendungsorientierung ihrer Arbeit. Außerdem war schnell klar, dass das entstehende Material womöglich auch im gemeinsamen Filmprojekt Verwendung finden könnte, z. B. wenn der Feueralarm zur Darstellung des Schultags genutzt wird. So bekamen die Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer recht exklusiv kurz vor einem Probealarm eine geheime Nachricht, holten sich Kameras und Tablets ab und verteilten sich an videodokumentarisch interessanten Orten im und am Schulgebäude. Es entstanden ca. 100 Minuten Rohmaterial, die für die Schnideaufgabe in der Klausur ausgewählt und aufbereitet wurden. In der Klausur selbst sichtete der Teil des Kurses, der sich für die Filmmontage als praktische Arbeit entschied, dann zum ersten Mal alle entstandenen und geeigneten Rohfilme. Diese Prüflinge mussten mit einer recht knappen Arbeitszeit von max. 30 Minuten am Tablet ein dichtes, informatives und sinnvoll beschriftetes Tutorial schneiden. Die restlichen Schülerinnen und Schüler entschieden sich für die Arbeit mit der Kamera. Ihre Aufgabe war es, das richtige Verhalten im Alarmfall aus möglichst objektiv-distanzierter Perspektive (Abb. 3) zu filmen. Kontrastierend sollten sie dann das falsche Verhalten aus subjektiv-distanzloser Perspektive einfangen (Abb. 4). Dazu arbeiteten die Prüflinge innerhalb von 20 Minuten paarweise, d.h. es übernahm immer jeweils eine/r der beiden für 10 Minuten die Rolle der/s Regisseurs/in und Kamerafrau/-mannrolle und in den anderen 10 Minuten die der/s Protagonistin/en. Hier zahlte sich zum ersten Mal die praktische Vorarbeit im weiten Spektrum zwischen anspruchsvollem Film und Reality Soap aus und Qualitäten der beiden Haltungen wie Authentizität oder Handwerklichkeit flossen in vielen Fällen ineinander.

Probleme im Abschluss

Kurz vor Ende des Halbjahres waren der praktischen Arbeit in und außerhalb der Klausur ca. 250 Minuten Rohfilm entsprungen, die für die Montage bereitstanden. Nachdem der Spagat zwischen den verschiedenen Haltungen noch nicht angemessen bewältigt war, fehlte bitter ein nachgebessertes Konzept, das all die völlig inhomogenen Takes zu fassen vermochte. Einzelne recht rigorose Vorschläge konnte und wollte ich nicht akzeptieren, weil sie zur Folge gehabt hätten, dass große Teile des Rohmaterials – also z. B. alle Soap-Einlagen von vorne herein weggelassen worden wären. Aber eine einigermaßen abgerundete Abbildung eines Schultages war ohne dieses Material undenkbar, welches obendrein von der jeweils anderen Gruppe hoch geschätzt und für unverzichtbar gehalten wurde. Es half nichts anderes, als dem dokumentarisch konzipierten Material zu guter Letzt doch noch ein Geschichtchen überzustülpen, das all das Material ohne Verlust für eine der beiden kontroversen Haltungen fassen konnte. Über allen z. T. leidvollen Diskussionen der Schülerinnen und Schüler schwebte wie ein Damoklesschwert die „drohende“ Vorführung im Kino. Dieser Anspruch brachte letztlich das Projekt an den Rande des Scheiterns statt es zu beflügeln. Zwar gelang es, mit Hilfe des neuen narrativen Rahmens recht schnell einen Film zu schneiden. Auch das Problem der Filmmusik löste ein kooperierender Schüler aus einem



Abb. 1: Filmstill: Atmosphärisch aufgeladene Pausenverkaufsszene (Kamera: Seb. Junglas)



Abb. 2: Filmstill: Reality-Soap Einlagen (Kamera: Lennard Peine)

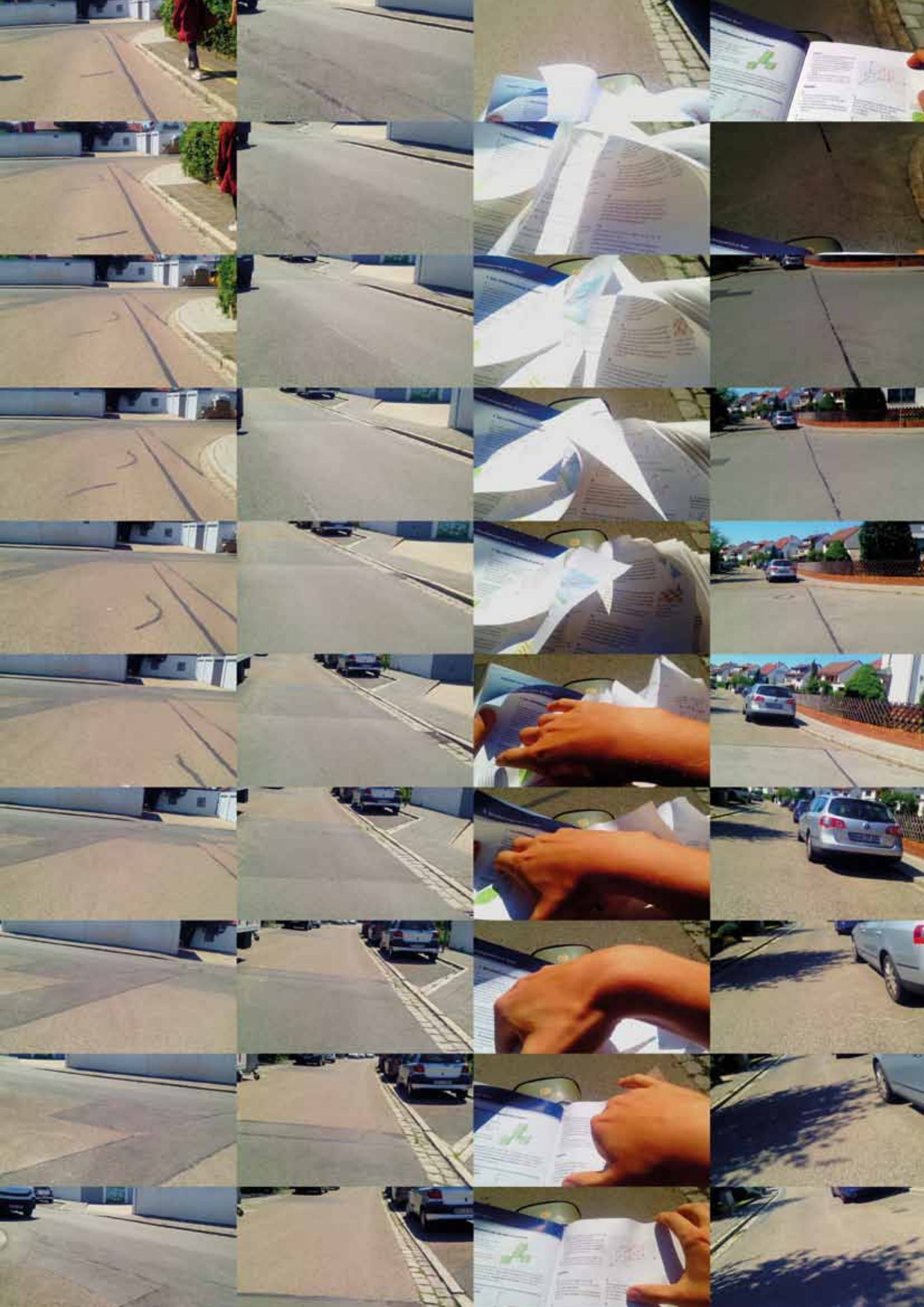


Abb. 3: Filmstill aus einer Klausurarbeit: Objektiv-nüchterner Überblick erwartungsgemäßen Wohlverhaltes (Kamera: Jessica Hertlein)



Abb. 4: Filmstill aus einer Klausurarbeit: Subjektive Kameraführung bei kontraproduktivem Verhalten während des Feueralarms (Kamera: Mario Richter)

Musikkurs recht elegant, spritzig und flott. Aber der letzte Sitzungstermin vor der Vorführung im Kino verlor sich in jugendlicher Unbefangenheit. Am Tage danach kam die wohl etwas scheinheilige Anfrage: „Wann soll der Film jetzt fertig sein, morgen oder übermorgen?“ – Da war der Termin mit unserem Kooperationspartner natürlich längst abgesagt. Auch die sozialen Netzwerke hatten auf eigentümliche Weise kurz mal längere Aussetzer.



Resümee

Videografie ist für Kinder und Jugendliche heutzutage kein exklusives Medium mehr, die Technik ist allgegenwärtig, ihre Ergebnisse ermöglichen auch mit unprofessionellem Equipment bildnerische Qualitäten, die noch vor 15 Jahren undenkbar waren. Und dennoch scheint mir die gefühlte Distanz zur hohen Kunst, zum fertigen Werk, zum Kinofilm noch gestiegen zu sein, als dass mit den heutigen Mitteln der Technik zumindest im Ansatz eine nennenswerte Partizipation an diesen Medien möglich wäre – zumindest in den Augen der Schülerinnen und Schüler. Selbst das Produkt eines Filmemachers wie Stefan Butzmühlen, der sich fast gar nicht an der technischen Trickkiste bedient, geriet im Kurs zunächst unmerklich, aber dann umso nachhaltiger in eine Unerreichbarkeit, die mit jüngeren Schülerinnen und Schülern noch leicht und spielerisch überwunden werden kann. Bei 16 bis 18-Jährigen kommt mit aufkeimendem Verständnis – leider – auch eine latente Ehrfurcht vor dem professionellen Werk auf, das ihr Selbstvertrauen in diesem Gestaltungsbereich schwer anzukratzen vermag. Über dem liegt auch noch eine Differenz im Anspruch und in der Art der angestrebten Rezeption: Wenn Jugendliche für sich und andere filmen, dann hat diese Kommunikationsform vorerst nichts mit dem Anspruch einer Präsentabilität in größerem Rahmen, z. B. im Kino zu tun. Ihre Instagram- und YouTube-Uploads mögen von wesentlich mehr Menschen rezipiert werden, die Präsenz in der konzentrierten analogen Situation eines Kinos, noch dazu mit dem eigenen Gesicht aus Fleisch und Blut neben der Leinwand ist durch die alternativen Präsentationsformen im Netz nicht gefährdet, sondern meiner Beobachtung nach noch wesentlich weiter aufgewertet. Gerade weil uns Stefan Butzmühlen im Casablanca-Kino sowohl sein sperriges Werk als auch sein Gesicht zeigte, weil er personell Verantwortung übernahm für seine Kunst, schwand der Mut, es ihm an gleicher Stelle gleich zu tun. Hier im direkten Austausch – womöglich mit Freunden, Eltern, Lehrkräften – hier konnten sich die Schülerinnen und Schüler dieser Verantwortung für die eigene Arbeit nicht stellen, wollten es den Rezipienten dem Vernehmen nach nicht zumuten, für wenige Minuten nicht Herr über diese als ebenso aufdringlich wie altertümlich erachtete Rezeptionsform zu sein.

Es klingt dies nun nach einem misslungenen Projekt, aber dem ist nicht so. Es gelang den Schülerinnen und Schülern abseits der dünnen Story emotional aufgeladene Schnittfolgen zu montieren (Abb. 5) und starke Filmbilder schaffen, allen voran einer herrlichen Szene, bei der ein Protagonist versucht, Moped fahrend Mathe zu lernen (Abb. 6). Der Präsentation im Netz steht im Übrigen fast nichts mehr im Wege. Mit kleinen Korrekturen im Hinblick auf die Rechtfreiheit wird der Film bald auf unserem Schulkanal zu sehen sein. So war es eine sehr erfahrungsreiche Zeit, die uns mit Hilfe der BDK-Unterstützung aufgewertet wurde, auch wenn sie nicht zum vorerst angestrebten Ziel und auf die große Leinwand geführt hat. Die Kooperation mit dem Casablanca-Kino wird fortgeführt. Der kommende Foto- und Videokurs – diesmal mit 28 Interessenten – nimmt dort am Programm „Klassiker sehen – Filme verstehen“ der Deutschen Filmakademie teil. Es wird spannend sein zu sehen, wie dieser Jahrgang mit den Differenzen in Anspruch und Qualität, Haltung und Erwartung, Medium und Präsenz umgeht.

An dieser Stelle meinen herzlichen Dank für Gewinn und Unterstützung!

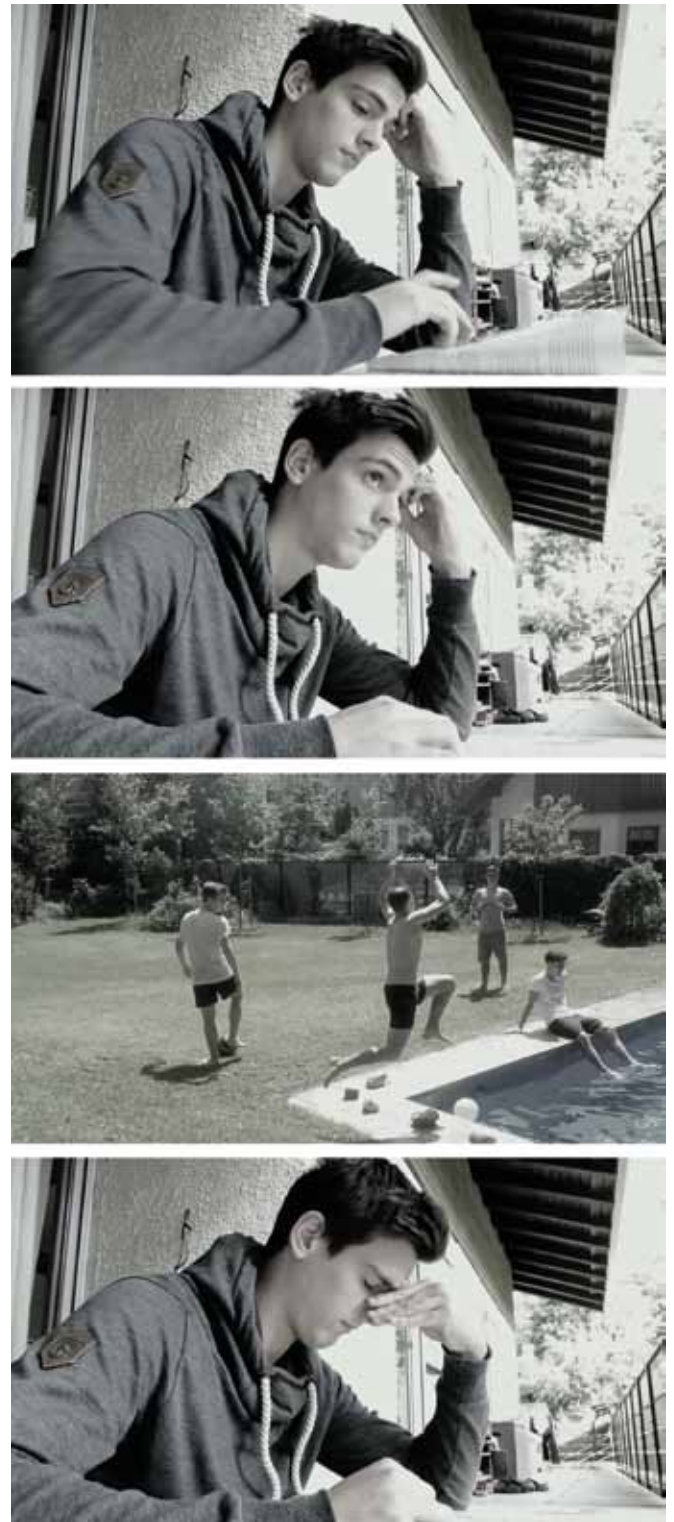


Abb. 5: Schnittfolge (bei getrennten Sets) Patrick Rasvanta

WERNER BLOSS, Dr. phil, ist Kunstlehrer am Gymnasium Wendelstein

Der Link zum YouTube-Kanal unserer Schule: https://www.youtube.com/channel/UCMG9dPZwLf3iWa_XzwIqKew oder über die Startseite unserer Schulhomepage www.gym-wen.de (rechte Tastenreihe ganz unten).

nächste Seite Abb. 6: Filmstill: Mathelernen beim Mopedfahren (Patrick Rasvanta und Lennard Peine)



können, die individuelle Persönlichkeitsbildung von neuen Impulsen durch externe Partner und experimenteller Erprobung profitiert, und dass im gemeinsamen Lernprozess das jeweilige Reflexionsvermögen vertieft und erweitert werden kann. Mich reizte zu entdecken, ob ein derartiges Projekt in 12/2 nicht doch realisierbar ist, und welche Erfahrungen sich für mich als „neue“ Lehrkraft im ersten Planstellenjahr machen lassen. Da ich im Referendariat eine höhere Motivation von Schülerinnen und Schülern in komplexeren Projekten feststellen konnte, habe ich es also versucht.

Eine mögliche Schwerpunktsetzung im Halbjahr 12/2, Themenbereich Kommunikation, ist die gesellschaftspolitische Haltung von Künstlerinnen und Künstlern. Die spezifischen Herausforderungen liegen in ihren oft provokativen Haltungen sowie in der biographischen Distanz der Jugendlichen zu den potentiell thematisierten politischen Inhalten.

Wie können nun also die betreffenden Inhalte so vermittelt werden, dass sich die Schülerinnen und Schüler auf diese einlassen, ihre eigenen Reaktionen auf beispielhafte Kunstwerke fundiert reflektieren, Zufallsverfahren als kreatives Potential erleben und selbst persönlich Stellung beziehen?

Am kunsthistorischen Beispiel der Dadabewegung erarbeiteten die Jugendlichen zunächst in spielerischen Interventionen und Gruppenarbeiten die unterschiedlichen künstlerischen und inhaltlichen Herangehensweisen und Intentionen der fünf Dadazentren sowie zeit- und kunstgeschichtliche Hintergründe. Aleatorische Zufallsmethoden wurden in semiotischen Spielen der Dadaisten erprobt und auf aktuelle politische Sachverhalte bezogen. In der Folge entstanden erste Collagen zu aktuellen Themen, die die Schüler/innen bewegen.

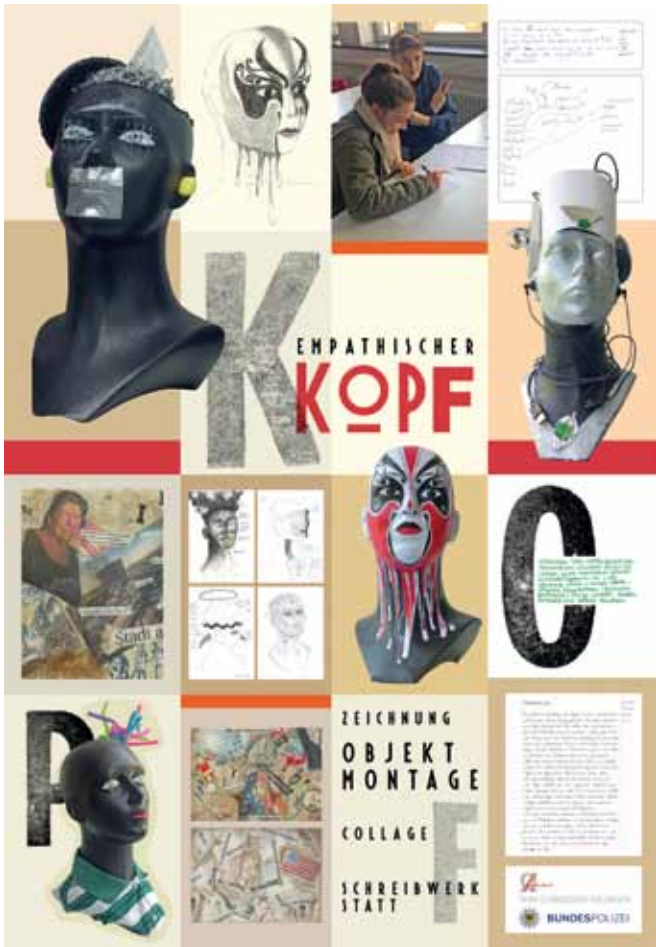


Mithilfe von Videos wurde das empathiezentrierte, gewaltfreie Kommunikationsmodell nach MARSHALL ROSENBERG vorgestellt und sehr persönlich besprochen. Im Zusammenhang mit den psychologischen Grundlagen der Bedürfnisbefriedigung nach MASLOW wurden psychologische Abwehrmechanismen, wie beispielsweise Abwertung, Intellektualisierung, Spaltung und Sublimation diskutiert.

Die Schulung zur Zivilcourage wurde auf persönliche Situationen bezogen und exemplarisch die visuelle Wahrnehmung bei der Täterbeschreibung beleuchtet. Die Bedeutung des Bauchgefühls im Sinne eines Gefahrenradars wurde ebenso thematisiert, wie die Bedeutung verantwortlichen Handelns in der Gesellschaft. Anschaulich zeigte der Präventionsbeauftragte der Bundespolizeiinspektion Nürnberg MAIK KAISER den Jugendlichen in szenischen Umsetzungen auf, wie in Gefahrensituationen geholfen werden kann und welche Vorsichtsmaßnahmen zu treffen sind.

Im Rahmen des Workshops Assoziatives Schreiben sammelten die Schülerinnen und Schüler mit der Autorin PETRA NACKE weitere Erfahrungen in der kreativen Methodik und lernten onomatopoetische (lautmalerische) und formikonische (bildhafte) Beispiele aus der Literatur kennen. Einfache grafische Darstellungen wurden mithilfe von direkten Assoziationen zu konzeptuellen Netzen erweitert und als Text fixiert, welcher anschließend in einer Lesung mit lautmalerischer Vertonung vorgetragen wurde. Diese kreativen Methoden zur konzeptuellen Arbeit standen danach in der Erstellung von Portfolios zur Verfügung.

Ausgangspunkt für die nachfolgend geplante Objektmontage war der mechanische Kopf von RAOUL HAUSMANN „Der Geist unserer Zeit“, ein Werk, welches auf ironische Weise die Rationalisierung des modernen Menschen ebenso spiegelt, wie die gewaltsame



Indoktrinierung des anonymisierten Soldaten. Der politische Bezug dieses Werkes wurde im Kontext mit dem zitierten Satz FRIEDRICH EBERTS vor der Nationalversammlung 1919: „Jetzt muss der Geist von Weimar, der Geist der großen Philosophen und Dichter, wieder unser Leben füllen.“ besprochen. Für eine aktuelle Adaption des Werkbeispiels erschien es naheliegend, auf den Aspekt des Bauchgefühls gegenüber der Ratio einzugehen. Die direkte Gegenüberstellung der Begrifflichkeiten mechanisch/empathisch sollte den Schüler/innen einen konkreten Anhaltspunkt und zugleich weiten Spielraum zur eigenen Interpretation der kreativen Herangehensweise geben.

Die Jugendlichen sollten nun als Portfolio ein Konzept zu einem empathischen Kopf auf Grundlage aktueller gesellschaftlicher Fragestellungen entwerfen, zu welchen sie einen eigenen Bezug haben. Für diese bildnerisch-praktische Aufgabe stand allen ein Perückenkopf zur Verfügung, welcher verfremdet, erweitert, bemalt, fragmentiert, inszeniert, verhüllt oder zerstört werden konnte. Die jeweiligen Schülerzeichnungen des Kopfes wurden vervielfältigt und für die Gestaltung der Portfolios genutzt. Manche erstellten zusätzlich ein schriftliches Exposé. Aufgrund zeitlicher Einschränkungen im Vorfeld des Abiturs wurden die Objektmontagen in Heimarbeit angefertigt.

In den entstandenen Objekten wurde u. a. das klassische, männliche Rollenbild neben den niederen Trieben reflektiert. Eine Schülerin setzte sich mit einem kulturell geprägten Schönheitsideal und den seelischen Folgen gesellschaftlichen Drucks auseinander, eine andere mit dem Autismusspektrum. Eine Schülerin wählte das Bild der Maske, mit der wir anderen begegnen. Verschiedene Ich-Ebenen und

seelische Inhalte repräsentierte ein weiteres Objekt in szenisch variabler Beleuchtung. Die soziale Vernetzung und Verwobenheit in die Gemeinschaft, samt ihren Lasten, spiegelte ein räumlich erweitertes Objekt. Das Phänomen der Spaltung thematisierte eine weitere Arbeit.

Inwieweit die Jugendlichen den Schwerpunkt ihrer Konzeption auf die Umsetzung der Idee von Empathie oder aber in ihrer Wirkung als emphatisch legen, variiert. Da beide Richtungen in einer rückbezüglichen Verflechtung stehen, liegt trotz des unterschiedlichen Wortsinnes von Empathie als „Bereitschaft und Fähigkeit, sich in die Einstellungen anderer Menschen einzufühlen“ und emphatisch als „stark im Ausdruck, expressiv“ zu interpretieren dennoch eine Vergleichbarkeit im Sinne der Notengebung vor.

Die im Projekt umgesetzte Öffnung des Lernortes Schule für externe Partner, sowie die von außen kommenden Impulse und Mittel waren für das unterrichtliche Geschehen sicher eine große Bereicherung. Eine Präsentation des Projektes, sowie ausgewählte Objekte sind dank der Kooperation mit MAIK KAISER nun Teil der Wanderausstellung „Prävention trifft Kunst“ der Bundespolizeidirektion München.

Ich danke allen beteiligten Schülerinnen und Schüler für ihre große Gesprächsbereitschaft, für die Offenheit, auch unangenehmen Fragestellungen zu begegnen und nicht zuletzt für das weit über den Unterricht hinausreichende Engagement!

Fragment aus dem Workshop:

„Die bleichen Lippen waren mit schwarzem Faden zusammengenäht.
Er war stumm, wie ein Fisch.
Mit einer glitschigen und nassen Haut, kalt wie das Eismeer, blau und tief.
Unendliche Leere, sowohl hoch oben, als auch unten.
Ales in kompletter Stille zugenäht und verschlossen.
Von niemandem gehört.“

ALEXANDER SCHMID

MAJA BAUDACH ist Kunstlehrerin am Ohm-Gymnasium in Erlangen und erfolgreiche Teilnehmerin des BDK-Wettbewerbs „Kunststück. Kunst vermitteln“ 2016/2017.

Werkstattunterricht Kunst – Wege aus der Gleichförmigkeit

Tim Proetel

Anspruch und schulische Realität

Die Ansprüche an den Kunstunterricht sind hoch: Schüler machen Bilder, Objekte, Design, Modelle; sie erleben sich selbst als Gestalter und erschließen sich eigene Zugänge zu Werken aller Gattungen. Dabei sollen sie nicht nur Klischees wiederholen, keine reinen Rezepte abspulen, sondern möglichst individuelle Lösungswege für Gestaltungsaufgaben finden. Und darüber hinaus sollen sie ihre Arbeitsweise reflektieren, die eigene Leistung im Vergleich mit anderen einschätzen können. Dies in den unterschiedlichen Bereichen des Fachs, ob nun mit Farbe, mit Medien, mit Zeichnung, Plastik oder Architektur gearbeitet wird.

Obgleich die Lehrpläne natürlich nicht im Elfenbeinturm geschrieben werden, sondern immer die schulische Realität im Blick haben, zwingt diese doch zu ständigen Kompromissen und Abstrichen. Man kann sich schon verheben dabei, allen Anforderungen des Lehrplans gerecht zu werden und dabei auch Neigungen und Interessen der Schüler Raum zu geben. Die Knappheit der eigenen Kraftreserven ist bei Vollzeit mit über 12 oder 13 Klassen unmissverständlich oft darin spürbar, dass der Unterricht eher als Durchsetzung oder sogar als Kampf gegen eine unwillige Schülerschaft erlebt wird. Das ist einerseits völlig normal, andererseits kein schöner Zustand. Als Lehrer, und damit als Organisator von Unterricht, haben wir darauf unterschiedliche Antworten. Entweder können wir die Klassen sehr eng führen, was ein hohes Maß an Vorhersehbarkeit und Kontrolle über die Schüleraktivitäten mit sich bringt. Disziplinprobleme bekommt man damit in der Regel in den Griff, allerdings auch nicht immer, denn die Stimmung kann sich dabei auch gefährlich anspannen. Oder wir lassen die Sache einfach laufen, sagen wir es positiv, es darf sich eine eigene Dynamik entwickeln. Wobei natürlich das Risiko, dass ich die Kontrolle über das Geschehen nicht behalte, durchaus gegeben ist. Insbesondere in der Mittelstufe, wenn fehlende Motivation in offenes Desinteresse, in lustloses Ausführen oder auch in Widerstand umschlagen kann, geht guter Unterricht nicht einfach so von der Hand. Die Suche nach Unterrichtsformen, die Schüler für den Unterrichtsgegenstand begeistern lassen, stellt sich in der Mittelstufe anders als etwa in der Unterstufe, wo das Vertrauen der Schüler in die Führungskompetenz der Lehrkraft zum einen noch ungebrochen ist (was vielleicht daran liegt, dass sie noch nicht so viele schlechte Erfahrungen machen mussten) und zugleich die Bereitschaft, eine Anweisung in Frage zu stellen, noch deutlich geringer ausgeprägt ist.

Lernen im Gleichschritt

In beiden Fällen zwingt uns der Schulalltag zu Kompromissen, die nicht unbedingt faul sein müssen, aber doch die Frage nach Alternativen aufwerfen. Zunächst sei der Blick noch einmal auf einen eher eng geführten Unterricht gerichtet:

1. Die Lehrkraft legt ein einheitliches, verbindliches Thema fest.
2. Eine Aufgabenstellung wird klar formuliert, die Qualitätskriterien werden transparent dargelegt.
3. Die Schüler arbeiten nach einem klar umrissenen Zeitplan, erhalten Unterstützung und werden wieder in die Spur gebracht, wenn sie abdriften.
4. Arbeiten werden gleichzeitig abgeschlossen, schnellere Schüler erhalten erweiternde Aufgaben, langsameren zeigt man Abkürzungen, um auch zum Ziel zu kommen.
5. Die Ergebnisse werden nach einem einheitlichen Maßstab verglichen und bewertet, was gerecht erscheint, sind sie doch unter gleichen Bedingungen entstanden. Individuelle Lernerfolge bleiben aber weitgehend unberücksichtigt.

Ich nenne das mal etwas polemisch: Lernen im Gleichschritt. Da schwingt etwas von Drill mit, dem wir – das unterstelle ich einmal – in aller Regel eigentlich skeptisch bis ablehnend gegenüberstehen, aber ich denke, dass Schüler einen Unterricht, in dem sie keine eigenen Entscheidungen treffen können, Unterricht, der von allen zur selben Zeit das Gleiche verlangt, tatsächlich leicht als Drill empfinden.

Mein Anspruch ist es, Schüler zu befähigen, ihre eigenen Ideen zu realisieren. Dazu gehört es zunächst, in der Lage zu sein, Ideen überhaupt zu haben und zu entwickeln.

Ich denke, das ist die Voraussetzung dafür, dass Schüler sich mit ihrer Arbeit identifizieren. Dann entstehen intensivere, persönlichere Werke, da will ich eigentlich hin. Aber eine zu starke Vereinheitlichung, zu wenig eigene Entscheidungsräume behindern dies. Eine Beobachtung ist, dass sich bei zu vielen Schülern in der Mittelstufe die Begeisterung für das Fach Kunst eintrübt.

Eine Alternative

Die Kollegen an meiner Schule machen ähnliche Beobachtungen, zusammen suchen wir nach Alternativen. Wir stellen uns vor, wie es wäre, wenn Schüler zu uns kommen, um dort ihre eigenen Vorhaben und Projekte zu realisieren. Der Kunstraum wäre eine Werkstatt, ausgestattet mit Material und Equipment, in die die Schüler mit Ideen kommen oder in der sie auf Ideen kommen, und wir Lehrer würden die Werkstatt mit unserer fachlichen Expertise leiten. Wir stellen uns vor, dass es den Schülern einen Anreiz gibt, wenn sie selbst entscheiden können, ob sie in eine Druck-, Architektur- oder Medienwerkstatt gehen. Vor etwa fünf Jahren haben wir aus der Idee das Konzept „Werkstattunterricht“ gemacht und umgesetzt.

Das Konzept hat folgende *Basis und Eckpunkte*:

- In der Mittelstufe wird Kunst im Verbund mit Musik epochal unterrichtet, ist also jeweils für ein Halbjahr zweistündig.

- Im Stundenplan wird für alle Klassen jeweils der 8. und der 9. Jahrgangsstufe Kunst parallel gelegt. Z. B.: Mittwoch 3/4: 8abc, 5/6: 9abc. Entsprechend werden vier Kunstlehrer in dieser Doppelstunde gleichzeitig eingesetzt. Die Lehrer sind aber nicht einer einzelnen Klasse zugeordnet.
- Es werden drei oder sogar vier verschiedene Werkstätten gebildet, z. B.: Architektur, Farbe, Zeichnung, Medien. Jeder in der Jahrgangsstufe eingesetzte Kunstlehrer betreut im Halbjahr eine Werkstatt.
- Jeder Schüler besucht zwei Werkstätten im Halbjahr. Die Schüler entscheiden sich zu Beginn des Schuljahres für eine Werkstatt, die sie gerne besuchen wollen. Nach einem Vierteljahr wählen sie eine zweite Werkstatt. Der Klassenverband ist dabei aufgehoben.
- Zu Beginn eines Turnus erwerben die Schüler Grundkenntnisse zu Materialien und Arbeitsweisen in einer Werkstatt.
- Anschließend realisieren sie ein Projekt oder ein Werkstück. Die Anforderungen werden vom jeweiligen Lehrer gesetzt, aber auch untereinander, also zwischen den Werkstätten, abgestimmt.
- Je nach Kondition der Gruppe oder der einzelnen Schüler, gibt der Lehrer eher offene oder geschlossene Aufgaben.
- Die Bewertung der Projekte erfolgt jeweils zum Ende eines Quartals.
- Die Kunstgeschichte wird mit thematischer Ausrichtung der jeweiligen Werkstatt unterrichtet. Eigene Materialien für Kunstgeschichte und Werkbetrachtung werden erstellt.

Bei allen didaktischen und fachlichen Chancen, die dieses Konzept bietet, sollen die *Schwierigkeiten* nicht verschwiegen werden:

- Unterrichtsorganisation: Stundenplaner müssen mitmachen.
- Ausreichend Räume müssen vorhanden sein.
- Kapazitätsgrenzen und Auslastung der einzelnen Werkstätten: nicht jeder, der in eine Werkstatt will, kann auf Anhieb einen Platz bekommen, während andere Werkstätten weniger attraktiv sind.
- Hohes Maß an Eigenverantwortung liegt bei den Schülern.
- Umsetzung des gesamten Lehrplans ist bei Besuch von nur zwei Werkstätten erschwert.

Um diese Herausforderungen zu meistern, ist ein hohes Maß an Kooperation zwischen den beteiligten Kollegen sowie eine gute Kommunikation zur Schulleitung nötig. Wenn die Schulleitung dafür gewonnen werden kann, ein solches Vorhaben zu unterstützen, dann wird auch der Stundenplaner die entsprechenden Vorgaben umsetzen. Uns ist es sogar gelungen, den Schulleiter so sehr von unserem Konzept zu überzeugen, dass wir eine weitere Lehrerstunde bekommen. So können bei drei Klassen einer Jahrgangsstufe vier Werkstätten parallel angeboten werden und die Gruppengrößen betragen im Schnitt nur 22 Schüler. Der Preis dafür ist: Wenn ein Kollege ausfällt, kommt keine Vertretung, sondern die Leiter der anderen Werkstätten betreuen die Schüler mit.

Erfahrung

Die bisherige Erfahrung zeigt, dass das Konzept gut funktioniert und die dadurch veränderten Arbeitsbedingungen sowohl von den Schülern als auch von den beteiligten Lehrern sehr geschätzt werden. Die Unterrichtsatmosphäre ist meist deutlich entspannter, die Lernbereitschaft höher, als vor der Einführung des Werkstattunterrichts. Wobei man auch hier einschränkend sagen muss, dass Schüler, die irgendwie unzufrieden sind und schon prinzipiell keine Lust haben,

unter Umständen schwieriger einzubinden sind und damit verbundene Störungen noch nerviger sind, weil man dadurch schnell das ganze Vorhaben torpediert sehen kann. Vor allem aber hat auch die Qualität der Unterrichtsergebnisse unter den Aspekten Eigenständigkeit, Ideenreichtum, Variationsfähigkeit und Experimentierfreude, aber auch unter technischen Gesichtspunkten, also Handhabung des jeweiligen Materials und der Werkzeuge zugenommen.

Es folgen *Beispiele aus verschiedenen Werkstätten*:

1. Malwerkstatt:
 - Vorstellung von Anschauungsmaterial zu Farbe und Raum
 - Beispiele von Übungen und Ergebnisse
2. Architekturwerkstatt
 - Beispiele von Übungen zur Handhabung von Architekturrappe
 - Entwürfe von Gebäuden, Pavillons
3. Fotowerkstatt
 - Übungen zur Tiefenschärfe, Belichtung
 - Arbeiten aus Jgst. 9, eigenständige Inszenierungen

Weitere Themen:

- Aufgabenerstellung in der Werkstatt; Übungsmaterialien dienen der Einübung und Erprobung von Materialeigenschaften, dem Umgang mit Werkzeugen, Aufgaben zur eigenständigen Projektarbeit;
- Individuelle Bewertung von Arbeiten
- Abstimmung auf den Lehrplan

Potenzialanalyse

Auch wenn sich das Konzept nicht überall zu diesen Bedingungen umsetzen lässt (zu wenige beteiligte Kollegen), können auch Abwandlungen davon der Unterrichtsentwicklung dienen, z. B.:
Zu zweit realisieren: nach 10 Wochen werden zwei neue Werkstätten angeboten, so dass es vier Werkstätten im Halbjahr gibt.
Im eigenen Unterricht: Aufgaben stellen, die mit unterschiedlichen Materialien realisiert werden können; kann in der Oberstufe gut funktionieren (Beispiel Künstler und Modell in Q11, Foto, Zeichnung, Malerei).

TIM PROETEL ist Fachreferent am ISB und Seminarlehrer am Wittelsbacher-Gymnasium München

Kulturelles Bildgedächtnis und Kunstunterricht – eine Chance

Linda Portmann

Die Idee ist mehr ein Anliegen: Die Öffnung des Kunstunterrichts als eine Art Wahrnehmungsschule – auch oder gerade für das Fremde. Vor dem Hintergrund der Globalisierung sowie der steigenden Anzahl an flüchtenden Menschen steht jeder gleichermaßen vor der großen Aufgabe Offenheit und Toleranz gegenüber Andersartigkeit aufzubringen.

Offenheit und Toleranz – das klingt ganz einfach. Es sind aber Werte, die auf vielen verschiedenen Ebenen wachsen, sogar trainiert werden müssen und wir tun gut daran, bereits bei den Kindern anzusetzen. Ihnen sollte der Umgang mit Diversität von Menschen und deren Traditionen, Kulturen und Gewohnheiten vermittelt werden, zuhause und im Unterricht.

Sehgewohnheiten oder kulturelles Bildgedächtnis

So ist es, wenn wir vom „Blick des Betrachters“ sprechen, wichtig zu wissen, dass nicht nur der Wahrnehmungsprozess und die Umsetzung ins Gehirn, die Farbwahrnehmung usw. bei jedem Menschen etwas differiert, sondern dass ganze Kulturen bestimmten Sehgewohnheiten unterliegen. Man denke nur an verschiedene Leserichtungen oder die Zensuren von gewissen Bildern, die sich in vielen Ländern unterscheiden. Genauso differieren die Darstellungstraditionen der bildenden Kunst von Kultur zu Kultur.

Bereits seit Anfang des 19. Jahrhunderts gibt es eine wissenschaftliche Beschäftigung mit einem Phänomen, das später kulturelles oder kollektives Gedächtnis genannt wurde. Wichtige Namen sind in diesem Zusammenhang ABY WARBURG und MAURICE HALBWACHS, die sich, der eine mehr, der andere weniger ausführlich, mit der Rolle beschäftigt haben, die Bilder, d. h. Bilder aus der Alltagskultur sowie aus der bildenden Kunst, für ein kulturelles Gedächtnis spielen. Spätestens seit W.J.T. MITCHELL und seinem in den 90ern ausgerufenen „Pictorial turn“ sollte die Bedeutung der Bilder für unser kollektives Gedächtnis verstärkt in unser Bewusstsein gerückt sein. Bilder stellen für die Übermittlung eines kulturellen Wissens sowie für den Ausdruck einer bestimmten Geisteshaltung, die sich durch den ganzen Entstehungsprozess eines Werkes – der Malweise, der Inhalte und der Symbolik – ausdrückt, ein nicht zu unterschätzendes Medium dar. Dabei sollen es nicht nur die bekannten Werke, sondern vor allem auch ganz bestimmte Bildtypologien sein, die für Mitträger eines kulturellen Gedächtnisses wieder erkennbar sind und somit Erinnerung und Orientierung stiften.

Ich sehe besonders den Kunstunterricht, der sich wie kein anderes Fach mit Bildern und Darstellungstraditionen der eigenen Kultur auseinandersetzt, der dadurch Sehgewohnheiten schafft, schärft und festigt, in der Pflicht, sich eben nicht nur mit europäischen Darstellungstraditionen zu beschäftigen, sondern auch die Sehgewohnheiten und Werke aus anderen Kulturen, also in der Breite, die Kunst ausmacht, aufzuzeigen.

Dies sollte meines Erachtens nicht nur in einer speziell dafür einbehaltenen Stunde geschehen, die zum Thema Interkultur vorbereitet wurde, sondern der „neutrale“ Vergleich kann in jeder beliebigen Stunde und zu beinahe jedem Thema geschehen.

Unterrichtsbeispiel aus der Mittelstufe

Im Lehrplan für bayerische Gymnasien findet sich im Bereich „Lebenswelten“ aus der Klassenstufe 9 der Punkt „Kleidung und Erscheinungsbild“. Es liegt nahe, die SuS hier ein eigenes Outfit gestalten zu lassen, da dies auch einen großen und wichtigen Teil ihrer täglichen Lebensrealität ausmacht. Genau hier bietet es sich an, den jugendlichen Blick für etwas Neues zu öffnen. Und am besten gelingt das, wenn in dem weniger Bekannten noch gerade genug bekannte Elemente vorhanden sind, damit die SuS einen Anknüpfungspunkt finden und somit das Interesse geweckt wird. Das könnte z. B. die Jugendmode aus anderen Kulturen sein, die sich außerhalb des Erfahrungshorizontes der SuS bewegt. Ich habe für meine Klasse das Land Japan mit seiner extravaganten Jugendmodeszene ausgewählt, weil die Mode zwar verrückt und individuell ist aber durch viele westliche Einflüsse doch Wiedererkennungswert für unsere Jugendlichen bietet.

Die Fashion Website <http://www.japanesestreets.com> bot sich wunderbar als Einstieg an, da dort wöchentlich aktuelle Fotos von japanischen Jugendlichen und jungen Erwachsenen gepostet werden. Aus diesen hatte ich ein paar exemplarisch herausgesucht und den SuS gezeigt.

Einleitende Fragen waren:

In welchem Land befinden sich die Jugendlichen? Woran erkennt Ihr das? Was wisst Ihr über Japan? Wie sind die Jugendlichen gekleidet? Beschreibt genau! Gefällt Euch die Mode? Was fällt Euch im Gegensatz zum Modestil von deutschen Jugendlichen auf? Was glaubt Ihr, woran die Unterschiede liegen?

Nun folgte ein kurzer Vortrag zum Stellenwert des Manga (= jap. Comic) in der japanischen Gesellschaft und der damit verbundenen, sehr ausdifferenzierten, speziellen Modebewegungen, vor allem in der Jugendmode. Denn Mode hat immer einen Doppelcharakter, der zum Ausdruck gebracht wird: die individuelle und die kollektive Identität. Sie ist nie frei von Raum und Zeit, in der sie zum Tragen kommt. Außerdem wurde, nachdem die SuS selbst darauf gekommen waren, dass in Japan in vielerlei Hinsicht auch Anpassung und Vereinheitlichung erwünscht ist, über kollektivistische Gesellschaftsformen und die zumeist darauf folgenden, auch modischen, Gegenbewegungen eingegangen.

rechte Seite: Japanische Jugendliche aus der Website japanesestreets.com



Am Ende der Einstiegsphase wurde das Thema „Mode“ sowie der erste Teil der Aufgabenstellung für dieses Thema gelüftet:



Skizzen/Bleistiftzeichnung



Im ersten Teil der Erarbeitungsphase sollten sich die SuS zeichnerisch mit einem der gesehenen Outfits auseinandersetzen. Hierfür bekamen Sie mehrere SW-Kopien zur Auswahl, aus denen sie ein Outfit wählen konnten. In besonderer Weise sollten Sie dabei auf die Ausgestaltung der Falten eingehen sowie auf die Übergänge zwischen den Kleidungsstücken. Um dies zu verdeutlichen habe ich einige Details der Kopien mittels einer Dokumentenkamera noch einmal genauer beleuchtet.

Ausarbeitung eines eigenen Outfits/Stoffcollage

In der dritten Unterrichtsstunde folgte nach einem kurzen Einstieg mit weiteren Modebeispielen der Website www.japanesestreets.com eine kurze Geschichte und die Einführung in die zweite Aufgabe zum Thema Mode:

Die SuS sollten sich vorstellen, wie sie ein Austauschjahr in Japan verbringen würden. Zuerst noch zurückhaltend, mit der Zeit integriert in eine neue Gruppe und schließlich zugehörig zu einem Freundeskreis von gleich alten japanischen Schülern. Dazu gehört auch eine modische Veränderung. Sie sollten sich ausmalen, in welche extravagante Richtung sich ihr Outfit verändern würde und wie es, vielleicht auch inspiriert von den Beispielen, aussehen könnte. Zur Ausführung dieser Aufgabe gab es, mit einer weiblichen oder männlichen Figur bedruckte DIN A3 Blätter sowie viele bunte Stoff-, Jeans- und Fellreste zum bekleben dieser Figuren. Insgesamt sollten mindestens drei Kleidungsstücke geklebt werden.



Schülerinnen und Schüler bei der Arbeit an der Collage



Ausklang und Fazit

Kann man anhand der Mode der japanischen Jugendlichen einen Unterschied zu unseren Rollenbildern erkennen? Die SuS stellten fest, dass Mädchen in Japan sich teilweise etwas süßer oder sogar bis hin ins Puppenhafte darstellen als die meisten deutschen Mädchen und die Mode bei beiden Geschlechtern eher in Richtung locker und leger geht. Außerdem würden sich mehr Jungen androgyn und teilweise sogar mit weiblichen Accessoires wie Taschen kleiden. Grundsätzlich fanden die SuS die Mode interessant und durchaus positiv und einige konnten sich sogar vorstellen, sich auch etwas ausgefallener zu kleiden.

Einblicke in oder Seherfahrungen bzw. Perspektiven aus anderen Kulturen zu thematisieren heißt nicht, lange überholte Klischees und Vorurteile zu bedienen. So habe ich für die Mode Japans bewusst nicht den Kimono gewählt, der zwar immer noch ein unumstößliches traditionelles Gewand darstellt, aber nicht viel mit der modernen Jugendkultur zu tun hat, außer, dass der spezielle Schnitt, ganz im Sinne WARBURGS, noch immer Einfluss auf die Modemacher und Trendsetter der heutigen Zeit hat und in sofern immer im Hintergrund „mitschwingt“.

Die Unterrichtsstunden zum Thema Mode haben den Schülerinnen und Schülern wahrscheinlich keine weitreichenden Erkenntnisse über eine fremde Kultur gebracht. Und doch wurde ihnen ein Miniatureinblick in die japanische Gesellschaft und das damit verbundene Phänomen der Jugendmode gegeben. Ich denke, es ist eine Chance für Kunstlehrende, das Bildgedächtnis der Jugendlichen mit vielseitigen Seherfahrungen zu speisen, denn, wie aus zahlreichen Forschungen hervorgeht, wird das, was wir zu kennen glauben, nicht so leichtfertig abgelehnt, wie das Fremde, Unbekannte.

LINDA PORTMANN studierte bis 2011 Deutsch als Fremdsprache, Kunstgeschichte und Sinologie an der LMU und schloss mit einem Master ab. Seit 2014 studiert sie Kunstpädagogik an der Akademie der Bildenden Künste in München.

Literaturhinweise

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck'sche Reihe: Vol. 1307. München 2005

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart 2005

Lehnert, Gertrud: *Die Kunst der Mode – zur Einführung*. Oldenburg 2006

Mitchell, W. J. T./ Belting, Hans: *Das Leben der Bilder: Eine Theorie der visuellen Kultur*. Beck'sche Reihe: Vol. 1860. München 2008

rechte Seite: Fertige Schülerarbeiten



Theatrale „Götterspeise“

Marcella Ide-Schweikart



– ein interdisziplinäres Zusammenspiel der Fächer Kunst, Deutsch, Geschichte, und der Wahlfächer Theater, Film, Percussion und Technik an der Staatlichen Realschule Geretsried

Eigenproduktion

Die Szenencollage beschäftigt sich mit dem Thema „Macht“ – in all seinen Facetten. Am Beispiel der griechischen Götterwelt werden machthungrige Gestalten der antiken Sagen mit heutigen Themen konfrontiert. Die Familie – als hierarchisch geordnetes Gebilde – erhält neue Impulse und geht eigene Wege.

Ein paar Kinder rätseln, wo ihre Eltern abgeblieben sind, und machen sich dann auf den Weg zum Orakel, um zu erfragen, wer wohl bei den Göttern das Sagen hat.

Durch verschiedene Filmeinspielungen und Textpassagen werden die einzelnen Götter und Sagengestalten mit ihren Eigenschaften gezeigt, wie zum Beispiel die HELENA, deren Schönheit die großen Heroen in den Trojanischen Krieg ziehen ließ. KRONOS ist so machthungrig, dass er seine eigenen Kinder verschlingt: im Film dargestellt durch eine Schüssel Götterspeise mit Gummibärchen. Die einzelnen Szenen werden von der Schulband und der Percussiongruppe der Schule musikalisch unterstützt.

Am Ende zeigt sich, dass auch bei den Göttern nicht immer alles Gold ist, was glänzt, denn ZEUS wird seiner Gattin HERA untreu – was sie herausfindet, da sie ein Foto auf „Olymp-Book“ von ihm entdeckt.

Die Theatergruppe besteht aus 22 Schülerinnen und Schülern, die teilweise schon seit mehreren Jahren dabei sind, teilweise aber auch ganz neu dazugekommen sind. Zusammen mit der Percussion-, Film- und Technikergruppe entstand das mediale Theaterstück „Götterspeise“. Auch textlich ist es eine Eigenproduktion, die mehrere Phasen und „Metamorphosen“ durchlief. An der Produktion beteiligt waren auch Studienreferendare aus Violau (2015) und Bad Ens Dorf (2016). Die Theater- und Filmgruppe unter der Leitung von MARCELLA IDE-SCHWEIKART wurde von der Studienreferendarin

KATRIN GRABMEIER assistiert. Die Percussiongruppe unter MARTIN WIESBÖCK und die Technikergruppe unter MARKUS KUGLER ergänzen das Team.

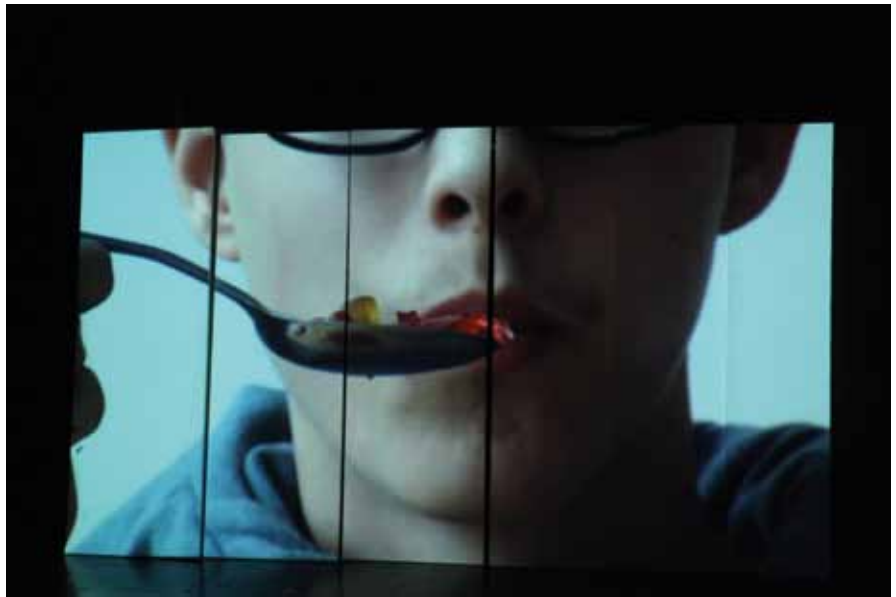
Was bewegt Schüler, in die Rollen von antiken Gestalten zu schlüpfen? Der Impuls zum Stück „Götterspeise“ liegt Jahre zurück: Für den Kunstunterricht der 6. Klasse sieht der Lehrplan die intensive Beschäftigung mit der Antike vor. Damals noch als Modenschau kreiert und mit fantasievollen Kostümen ausgestattet, entstand vor fünf Jahren ein kleiner Film zur Antike. Einige Schülerinnen und Schüler der damaligen 6. Klasse wählten das Wahlfach „Schultheater“, „Film“ oder „Percussion“ und blieben diesen bis zur Abschlussklasse treu. Das Thema Macht – in der ganzen Komplexität – ließ sie nicht los und sie versuchten Bezüge zur Gegenwart herzustellen. Auch Studienreferendare wurden durch das Thema angeregt, eigene Passagen zu schreiben, bis schließlich – nach zahlreichen Fassungen, Verwerfungen und wieder neuen Zusammenstellungen, das Endprodukt „Götterspeise“ entstand.

Von Anfang an war der Gedanke präsent, ein mediales Theaterstück zu gestalten, in dem filmische Passagen interaktiv den Handlungsverlauf ergänzen. Weder Hintergrundkulissen noch filmische Dekoration werden dazu verwendet, viel mehr spannt die filmische Linie eine Metaebene auf, die assoziativ zu neuen Gedanken führen soll. Die Trennung zwischen antiker und moderner Welt wird dadurch fließend und verführt in eine mediale Theaterwelt.

Die Aufführungen fanden nicht nur in der Aula der Schule statt, sondern auch im renommierten „Theater Pfütze“ in Nürnberg anlässlich der 33. Theatertage bayerischer Schulen, die unter dem Motto „Theater verRÜCKT“ vom 2. bis zum 4. Mai 2017 stattfanden. Unter der bewährten Organisation der FSR (Fördergemeinschaft für das Schultheater an den Realschulen in Bayern) spielten weitere sechs Schulen und präsentierten ihre Stücke: Realschule Bayreuth „Alles Ich“, Realschule Riedenburg „Stell dir vor“, Realschule Volkach „Vampire auf Schloss Königstein“, Realschule Heilsbrunn „Der Pavillon“, Realschule Amberg „Momo“ und Realschule Rehau „Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen“.

MARCELLA IDE-SCHWEIKART ist Kunst-, Theater und Filmlehrerin an der Realschule Geretsried

Fotos: MICHAEL MENZ und THOMAS PAULMANN



Liederliche Pädagogik

oder das alte Lied vom Fritz

Jonas Beutlhauser

Der Text ist eine fachdidaktische Seminararbeit am Lehrstuhl für Kunstpädagogik der ADBK München (Prof. Dr. JOHANNES KIRSCHENMANN).

Das alte Lied

In der Kunstpädagogik „geht es um mehr als Kunst, es geht um die ästhetischen Erfahrungsprozesse der Kinder und Jugendlichen – in ihrem Wahrnehmen, Handeln und Denken.“¹ Dieses Credo von CONSTANCE KIRCHNER und GUNTER OTTO aus dem Jahr 1998 ist bis heute gültig. Bereits in den 70er Jahren beginnt sich der Ansatz der „Ästhetischen Erfahrung“ in der Tradition von FRIEDRICH SCHILLERS Briefen² durchzusetzen. Allerdings birgt der Mangel an Vorhersehbarkeit, Planbarkeit und Greifbarkeit kunstpädagogischer Konzepte in SCHILLERS Tradition in der Folgezeit immer wieder die Gefahr des Abdriftens in schwammigen Subjektivismus oder in ferne Bereiche der zeitgenössischen Kunst, die den Kindern und Jugendlichen fremd bleiben. Die Reaktion heißt: Greifbarkeit. Die Einführung von Bildungsstandards und überprüfbaren Basiskompetenzen arbeitet unter diesem Motto. Aus einer gesunden Skepsis an der Planbarkeit künstlerischen oder ästhetischen Handelns und Denkens heraus soll deshalb der Weg von RENÉ DESCARTES, über ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN und IMMANUEL KANT, bis hin zu FRIEDRICH SCHILLERS Interpretation KANTS, erneut abgegangen werden. Die Entstehung und Entwicklung der Ästhetischen Theorie sollen dabei immer wieder mit verschiedenen zeitgenössischen Ansätzen der Kunstpädagogik kurzgeschlossen und etwaige Sackgassen in der Fachdidaktik aufgezeigt werden. Dabei soll es über zahlreiche, wunderbare Umwege nebenbei geschehen, dass sich der Autor dieser Arbeit selbst im zeitgenössischen Diskurs zwischen Künstlerischer Praxis, Ästhetischer Theorie und der Fachdidaktik Kunst positioniert.

Aus der Negation geboren

In Meditationen über die Erste Philosophie³ vollzieht RENÉ DESCARTES die folgenreiche Trennung von Sinnlichkeit und Verstand. Es ist die Zeit, in der die Physik mit dem Unterfangen alle bisher bekannten Erkenntnisse in der Mathematik in der Praxis anzuwenden, beginnt. Ähnliches versucht DESCARTES mit der Philosophie. Als ein erster Metaphysiker versucht er die unbestreitbaren Erkenntnisse in der Mathematik in die Philosophie zu übertragen. Dabei muss die Wahrheit so einfach sein, dass sie für jeden nachvollziehbar ist. Besonders treibt ihn dabei die Frage, was denn nun den Menschen eindeutig beweisbar von dem maschinellen Automaten oder den von sinnlichen Affekten gesteuerten Tieren unterscheidet. So kommt es zu dem berühmten Satz *Cogito Ergo Sum* (Ich denke also bin ich). Der Mensch unterscheidet sich laut DESCARTES vom Tier nur durch das Vorhandensein einer Seele. Da man nichts sicher wissen kann,

bleibt als einzige Gewissheit der Zweifel, also das Hinterfragen des Gegebenen. Grundvoraussetzung für das Vorhandensein einer Seele ist also das kritische Denken. Der Zweifel des reinen Verstandes ist also signifikantes Unterscheidungsmerkmal.

Alles Sinnliche aber, alles Verworrene, all das, was sich der einfachen Wahrheit des Verstandes entzieht, ist trügerisch, bedrohlich und steht fast auf einer Ebene mit der Traumwelt. Das Sinnliche reißt dich davon in die unfreie Welt der Tiere. Es kommt in der Folge zunächst zu einer Dämonisierung alles Sinnlichen. Zur Furcht aber besteht deshalb kein Grund.

Denn zum einen entwickelt DESCARTES hier einen radikalen, neuen und bereits aufklärerischen Subjektentwurf in Opposition zum christlichen Seelenentwurf, der von Aberglauben und Machtausübung geprägt ist. Ein Subjekt, das sich selbst durch den Zweifel an gegebenen Verhältnissen definiert und begreift, wendet sich dem Möglichen zu. Und zum Anderen kann die reine Wahrheit bei DESCARTES nur eine sein, die jeder versteht, ohne Verschlüsselung und Mystifizierung durch einen von Gott gewollten Vormund. Die politische (sowie künstlerische) Sprengkraft ist offensichtlich. Darüber hinaus, wie so häufig in der Geschichte geschehen, ist gerade die Negation die Geburtsstunde einer Disziplin der Sinnlichkeit. In DESCARTES Ablehnung wird die Ästhetik auf den Weg gebracht.

Allerdings hat DESCARTES zwei wesentliche Dinge übersehen, bzw. fälschlicherweise unhinterfragt vorausgesetzt:

Das Ich wird als eine Einheit gedacht, das beispielsweise unbeeinflusst von äußerlichen Einflüssen aus der Welt der Sinne denken kann und so zur objektiven Erkenntnis gelangt. Das „Ich“ gibt es aber nur in der Zeit, und da es keine Zeit ohne Raum gibt, können die Erfahrungen des Ichs in der Zeit nicht unabhängig von äußerlichen Einflüssen stattgefunden haben. Das Sinnliche steckt also wieder im Ich, es kommt durch die Löcher des Körpers wieder zurück.

Das dividuelle Subjekt

Diese Erkenntnis erscheint uns aus heutiger Perspektive geradezu banal. Worauf PIERANGELO MASET hinweist, nämlich, dass das Selbst heute immer wieder das Ergebnis von abstrakten Interpretationsprozessen und pauschalisierenden, globalisierenden, hochstilisierenden Konstruktionsvorgängen sei,⁴ also eben eine sich fluide entwickelnde Vielheit, ist hinlänglich bekannt. Die Bildung eines in sich konsistenten Subjektes werde nicht mehr allein als vordringliche Aufgabe gesehen.⁵ Ein sich ausbreitender neuer Konservatismus, gerade auch unter jüngeren Menschen (beispielsweise unter dem Begriff der „Identitären“), beginnt dieses Selbstkonzept jedoch zu bekämpfen. Diese reaktionäre, von der Überforderung in Anbetracht der Komplexität einer globalen Welt getriebene Kurzschlussreaktion führt bei diesen Gruppierungen allerdings dazu, dass alles Fremde und

Unbekannte bekämpft wird, und man sich in eine ferne Vorstellung der Vergangenheit zurückwünscht. Dieses Beispiel zeigt, dass gerade der Wunsch nach einer konsistenten Identität eng mit der sinnlichen Überforderung verknüpft ist. Es handelt sich buchstäblich um „überreizte“ Subjekte. Deshalb den Beton anzurühren ist keine Option. Trägt man doch das, was man fürchtet, immer schon in sich selbst. Kommt doch das, was man fürchtet, durch die Löcher des Körpers zurück und nistet sich im Inneren ein. Wozu also einen Grenzzaun ziehen? Dennoch bleibt da die Furcht, in jedem, innen, wie außen bestehen und ist nicht zu verleugnen. Diese Furcht vor Überforderung durch Vielheit und Komplexität zeitgenössischer Verhältnisse muss gerade bei Kindern und Jugendlichen ernst genommen werden, um sie gegen die Flucht in diese mittelalterlichen Identitätsentwürfe zu wappnen und um ihnen sinnvolle Werkzeuge zur Bewältigung an die Hand zu geben.

MASET schlägt einen Subjektentwurf des Dividuums vor. Ein Larvensubjekt in immer neuen Masken, das sich spielerisch ausprobieren kann. Eine Einheit, die immer mindestens Zwei ist und nach Vielheit strebt, jedoch immer wieder zu dieser dividuellen Einheit zurückkehrt, bevor es an die Vielheit verloren geht und sich auflöst. Ein solches Subjekt lernt bewusst die vorletzte Zahl zu suchen. Es lernt rechtzeitig zu stoppen. Immer so viel Fremdes, wie gerade nur möglich ist.

Die Frage, wie man Identität auf eine gute Weise denken kann, bewegt viele zeitgenössische KünstlerInnen (oft gerade in Anbetracht von Postkolonialismus, Rassismus und falscher Aneignung) und muss auch weiterhin eine Rolle in der Kunstpädagogik spielen. Mit dem einfachen Verweis auf die Vielheit ist es nicht getan.

Das liederliche Subjekt

Hier lohnt ein Blick auf ein Adjektiv, das in seiner Verwendung seit dem 18. Jahrhundert stetig abgenommen hat und besonders Landstreichern und Vagabunden galt: diese trügen, voller Muse umher-schweifenden Subjekte waren „liederliche“ Subjekte. Das Wörterbuch bietet zwei Grundbedeutungen an:

Erstens handelt es sich dabei um ein Subjekt, das nicht fähig ist Ordnung zu halten, bzw. nicht ordnungsliebend ist. Die Norm, die gegebene Ordnung reicht ihm nicht, es geht lieber den Weg ins Ungewisse und nimmt dabei das Durcheinander zunächst in Kauf. Die sinnlich erfahrbaren Dinge der Umgebung dürfen eine Weile unaufgeräumt bleiben, bzw. dürfen sinnlich erfahrbar bleiben. Sie werden nicht voreilig vom Verstand in eine Endordnung eingefügt.

Zweitens wird ein solches Subjekt abwertend als moralisch nicht einwandfrei, unsittlich, leichtfertig und ausschweifend bezeichnet. Hier zeichnet sich ein Zweifel des Verstandes an bestehenden gesellschaftlichen Normen und Werten ab, wie ihn Descartes einfordert.

Hinzu kommt eine dritte Bedeutung, die sich durch eine Annäherung im Klang ergab. Inhaltlich ursprünglich nicht nahe stehend, steckt in „liederlich“ das Substantiv „Lied“. Das Subjekt gerät in Schwingung. Es ist von einem unsichtbaren Faden lose zur Einheit geknüpft Vielheit. Eine Schwingung, ein Klang, ein Rhythmus – ein Lied.

Ein liederliches Subjekt wäre demnach analog zum Dividuum bei MASET in der Lage, sich selbst als handlungsfähige Vielheit zu begreifen, die den Verstand zu gebrauchen weiß und das Gegebene anzweifelt. Jedoch fügt es dabei nicht vorschnell von einem kon-

sistenten Ich als Steuerorgan ausgehend alle Einzelteile zu einem Ganzen zusammen, sondern sucht und belässt die Dinge zunächst in ihrer Sinnlichkeit, bzw. erfährt und bearbeitet sie, um sie dann eben in eine ganz neue zunächst vom zweifelnden Verstand nicht zu erwartende Ordnung neu zusammenzusetzen. Es handelt sich nicht um ein konsistentes Ich. Um die Zweiteilung von MASET noch einmal zu bemühen: das Subjekt teilt sich im Dialog mit dem Material immer schon in Ego und das Alter Ego, die liederliche Doppelgängerin des Egos. Sie schafft Distanz, reißt eine Lücke in die Tat und öffnet die Tür für einen spielerischen Umgang mit den Dingen im Alltag. Die liederliche Doppelgängerin wirft im Spiel das Ego locker für eine Weile über die Schulter, wie ein Jacke oder an Stelle des Hab und Gut, das für das Spiel von Nöten ist und das nun in den Vordergrund tritt.

„Aber die Mathelehrerin darf doch auch ...“

Zunächst aber war die Sinnlichkeit nach DESCARTES in ihrem Ruf beschädigt. ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN unternimmt in *Aesthetica*⁶ einen ersten Versuch sie wieder aus dem Dreck zu ziehen. Denn wenn der Erkenntnisgewinn durch den Zweifel gewonnen wird, dann ist doch die Sinnestäuschung zumindest das nötige Übel und die Grundvoraussetzung für jede Form von Erkenntnis. Erst die dunklen Sinne machen es möglich, um mittels des Verstandes ins Licht zu treten. Es kommt also zur Indienstnahme des Sinnlichen unter den Verstand und zu einer vorsichtigen Aufwertung. Die Ästhetische Theorie begründet sich aus einem Minderwertigkeitskomplex heraus, der fast folgenreicher ist als die Trennung selbst:

Man stelle sich einen armen, liederlichen Landstreicher vor, der plötzlich beschließt, so sein zu wollen wie die bürgerlichen Polizisten, die ihn über die Grenze schieben. Oder man stelle sich die spielenden Bettlerjungen in den Gemälden von MURILLO vor, wie sie beginnen ohne materielle Grundlage ihre Biografien zu planen. Hier zeigen sich die gesellschaftspolitischen Folgen einer solchen Ästhetik. In Zusammenhang mit ungleichen gesellschaftlichen oder innerschulischen Hierarchien ist der Versuch der Aufwertung schlimmer als die Opposition.

Darüber hinaus folgt das sinnliche Erkenntnisvermögen, das laut BAUMGARTEN dem Verstand zuarbeiten soll, ganz subjektiv den eigenen Sinnen. Die Sackgasse eines subjektivistischen Kunstunterrichts ist hier bereits im Denken BAUMGARTENS angelegt. Sobald etwas als angenehm empfunden wird, gilt es als „schön“. Dieses Schönheitsurteil ist also ein Geschmacksurteil. Angenehm ist jedoch alles das, was als „natürlich“ empfunden wird. Der Schönheitsbegriff folgt also dem Naturbegriff. Doch wo ist die Natur?

Sie muss als etwas Unberührtes, Edles in der Vergangenheit erscheinen. Da der Zweifel am Gegebenen dem Verstand unterliegt, kann es sich bei sinnlichem Erkenntnisvermögen nicht um etwas von jedem Erlernbares handeln. Wird aber besondere Schönheit produziert, muss die Befähigung dazu angeboren sein, ergo apriorischen Kategorien folgen, wie die Schönheit der Natur von Gott kommen, in diesem Sinne sowohl im Bereich des Subjektes als auch im Bereich der Dinge ursprünglich sein. Waren zuvor die Bettlerjungen bei MURILLO gerade noch in ihrem Müßiggang kleinen Göttern gleich, bleibt das sinnliche Erkenntnisvermögen nun lediglich wenigen von Gott gesegneten und geborenen Künstlergenies vorbehalten und kann nur in geringem Maße trainiert werden.

BAUMGARTENS Indienstnahme des Sinnlichen zieht also drei Konsequenzen nach sich, die bis heute ihre Wellen schlagen: Erstens die Suspendierung des eigentlichen Potenzials durch den Versuch der Aufwertung, zweitens die Sackgasse der Vorstellung einer verloren gegangenen Natur im Idealzustand als erstrebenswertes Ziel der Künste und drittens die Genieästhetik. Letztere spricht aus dem Mund eines Achtklässlers: „Aber ich kann einfach gar nicht zeichnen. Darf ich Hausaufgaben machen?“

Das Problem der Aufwertung und Kompensation:

Ein Ereignis kurz vor Ende meiner Laufbahn ist mir sehr stark in Erinnerung geblieben. Im Zuge der Einführung des G8 zeigte mir meine Kunsterzieherin das neue Schulbuch für das Fach Kunst. Sie war am Boden zerstört und fragte sich, wie sie Kunst (so wie sie dieses Wort definierte) in der Praxis über Methoden, Techniken und Strategien vermitteln solle, wenn doch im Vorfeld die Lernergebnisse schon feststünden?

„Unter anderem um der Gefahr entgegenzuwirken, dass das Schulfach Kunst ohne Bildungsstandards und Kompetenzaufzählung dastehen könnte und dann plötzlich kein aktuell legitimierbares Schulfach mehr sei, beschäftigte sich eine Arbeitsgruppe des BDK, Fachverband für Kunstpädagogik, mit der Formulierung facheigener Bildungsstandards [...]“, schreibt GEORG PEEZ und meint im gleichen Zug: „In eine solche Vorstellung von Bildung als erwartbare Lernergebnisse passt ästhetische Erfahrung freilich nicht hinein.“ Selbst wenn diese Einführung des Kompetenzbegriffs in den Kunstunterricht also nur zum Zwecke der Selbsterhaltung geschah, so bleibt doch der heimliche Versuch die sinnliche Erziehung durch diesen salonfähig zu machen. PIERANGELO MASET trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er schreibt, dass es besonders die Probleme seien, die kompensiert werden, die bleiben. Dies trifft auf den Kunstunterricht unter dem Zeichen der Kompetenz zu, wie auf die von DESCARTES hervorgerufene Trennung zwischen Sinnlichkeit und Verstand, die kompensiert werden will. Im Gegenteil der Versuch der Aufwertung, der Indienstnahme, der Kompensation BAUMGARTENS, wie der Vertreter des Kompetenzbegriffs, ist der erste Schritt zur eigenen Suspendierung. Die Kompensation und die Aufwertung wird zur eigentlichen Intention, bleibt in der Trennung zwischen Sinn und Verstand verhaftet und behindert die ästhetische Auseinandersetzung mit der Welt.

Das Problem mit der verlorenen Natur:

Dieser Versuch der Aufwertung des Kontemplativen findet sich gegenwärtig in zahlreichen kleinen Büchern, die sehr schmackhaft aussehen und leicht über den Ladentisch gehen. Ein Beispiel sei genannt mit BJUNG CHUL HANS Müdigkeitsgesellschaft⁸ oder anderen Büchern, die dem immer häufiger wieder auftauchenden Helden *Bartleby, der Schreiber*⁹ von HERMAN MELVILLE verfallen sind. Alle diese Theorien haben eines gemeinsam: sie flüchten sich in eine romantische Vorstellung eines „natürlichen“ Urzustandes. Diese Vorstellung von einer ursprünglichen Natur findet sich auch im Schönheitsbegriff des frühen 18. Jahrhunderts. Was aber wenn es diesen Urzustand der Natur nie gegeben hat?

In der Kunstpädagogik findet sich diese Art der Subjektivierung und ein Abdriften in Esoterik schon in den 80er Jahren, geprägt von Kulturkritik und Technikfeindlichkeit. Das Streicheln der Bäume als interessante Methode für den Unterricht in den 80ern wurde oft zitiert. Angesichts der allgegenwärtigen Naturalisierungstendenzen und des „Shabby-Chique“ muss ein Revival der Natur als idealer Bezugspunkt für die ästhetische Erfahrung gefürchtet werden. So

erscheint bei BARBARA WICHELHAUS alles in einem dämonischen Licht. Alles ist bedrohlich. Die Technik ist gefährlich. Alle Bereiche sind in der Krise, so auch die ästhetische Erziehung mit ihrer realitätsfernen Utopie.¹⁰ Im Licht der Kompensation läuft man immer hinterher, immer ist man dabei den Urzustand wieder herzustellen. Kunstunterricht aber sollte nicht kompensatorisch und kulturpessimistisch sein.

Diese Vorstellung der ursprünglichen Natur als Bezugspunkt oder das Beschwören bestimmter eigener Wurzeln findet sich ebenso in der Ideologie der „Identitären“, die konträr zum liederlichen, individuellen Subjekt erwähnt wurde. Interessanterweise finden sich in der zeitgenössischen, „identitären Ideologie“ beide hier bei BAUMGARTEN beleuchteten Probleme nebeneinander. Subjektivismus und Kompensation, individueller Wunsch nach Ursprung und Sehnsucht nach Greifbarkeit gehen Hand in Hand. Wenn also der eine oder andere im Fachjargon als Hardliner bekannte Kunstpädagoge für greifbare, überprüfbare und kontrollierbare Methoden und Strategien schreit, dann kann es sich bei den formulierten Zielen wieder nur um den subjektiven Beton handeln, der sich in eigener Reichweite befindet. Eine solche „identitäre“ Haltung reflektiert nicht die Abhängigkeit der eigenen Intention innerhalb eines Milieus. Die Angst vor Komplexität und Ungreifbarkeit, die im Inneren des Subjekts entsteht, wird verleugnet und fälschlicherweise außen zu bekämpfen versucht. Was aber bekämpft wird, ist das eigentliche Potential von Kunstunterricht. Ein HUBERT SOWA kämpft traurigerweise gegen die eigene subjektive Angst vor seinem Fach. Es ist die Position des „Parvenu“, die SOWA wählt. Als einsamer Heros und kritischer Aufklärer sondert er sich ab und bekämpft jede Form von Subjektivismus. Doch steckt diese nicht vor allem wieder im Narzissmus dieser Sprecherposition?

Das Problem mit dem Genie:

Das einsame talentierte Künstlergenie, das sich von der Gesellschaft absondert und von seiner subjektiven Wahrheit überzeugt ist und dieser in einem virtuellen Habitat zum Ausdruck bringt, scheint ebenso keine wirkliche Option für den Kunstunterricht zu sein. Denn besteht das Potenzial einer ästhetischen Erziehung nicht gerade darin, dem Zweifel an der Kultur mit einem gesunden Maß an Gleichmut zu begegnen, also die Dinge „liederlich“ zu lassen? Man denke beispielsweise an die romantische Ironie als Stilmittel oder die Ironie zur eigenen Autorschaft des LAURENCE STERNE in *Leben und Ansichten des Tristram Shandy, Gentleman*.¹¹ Ist der ästhetische Mensch nicht vielmehr in der Lage eine Distanz zum eigenen Inhalt einzuführen, eben dadurch, dass er einem sinnlichen Dialog mit dem Material folgt. Ist er nicht das von MASET beschriebene Dividuum, das seine Masken einzusetzen weiß, anstatt auf dem eigenen angebotenen „Genius“ zu beharren?

JOHANNES KIRSCHENMANN fordert deshalb eine Didaktik, die sich um das Verstehen von Alterität bemüht. Denn „Alterität heißt das Fremde in der Kunst, durch einen radikalen Perspektivwechsel zuzulassen, der zuallererst die eigene Betrachtersubjektivität und mithin unsere Wertigkeit eliminiert.“¹²

Bauchnabel-Optik

Von all diesen Sackgassen bei BAUMGARTEN hilft es immer wieder aufs Neue die Kritik der Urteilskraft¹³ von KANT zu lesen. Zwar bleibt das Bild des Künstlers als Genie erhalten, die Dialektik zwischen Sinnlichkeit und Verstand verhandelt er neu. Eine große Rolle spielt dabei der Landschaftsgarten, bzw. eigentlich zwei verschiedene

Landschaftsgärten und damit zwei verschiedene Schönheitsideale: der auf regelgeleitetem Tun und einem aristotelischen Verständnis folgende französische Landschaftsgarten und der englische Garten, der eher einer Ästhetik des Gefühls folgt. Die große Leistung KANTS besteht darin, dass er beweist, dass keiner der beiden einen Anspruch auf ästhetische Wahrheit stellen kann. Er tut dies, indem er die Tätigkeit des Urteilens untersucht. Im ersten Teil seines Werkes tut er dies speziell anhand des ästhetischen Urteils.

Demnach kann das ästhetische Urteil weder nur nach dem Wohlgefallen am Guten dem Verstand folgend (moralisch, regelgeleitet, zweckdienlich) gefällt werden, noch darf es sich ausschließlich an einem rein subjektiven Wohlgefallen, dem Angenehmen (Natürlich, Unmittelbaren, Ursprünglichen) ausrichten. Unter dem Aspekt des Angenehmen würde das Interesse, das hier sehr stark dem Gefühl der Lust ähnelt, mit der Sättigung verschwinden. Im Falle des Guten muss das vom Genie eingeführte Regelwerk rational begründbar sein. Da es sich aber nicht um den Verstand handelt, so kann es nur mit der Natur, die von Gott kommt bewiesen werden. Das wiederum wäre aber das Gegenteil eines aufgeklärten Subjektes. „Schön“ ist etwas also nicht durch ein subjektives Interesse, sondern etwas kann von allen allgemein gültig als „schön“ bezeichnet werden. Diese Allgemeingültigkeit ist aber nicht die Wahrheit DESCARTES, sondern es muss sich um eine Allgemeingültigkeit handeln, die nicht rational begründbar ist oder durch Begriffe fixiert werden kann. Es geht dem aufgeklärten Subjekt nicht mehr darum, wie die Dinge sind, sondern wie die Dinge erscheinen. Und diese Wahrheit ist eben nur darstellbar, nicht aber deskriptiv fixierbar. Schön ist etwas, das Allgemeingültigkeit erlangt, aber dennoch (zumindest für eine bestimmte Dauer) ungreifbar bleibt. Der Künstler ist also in seinem eigenen Regelwerk zwischen Verstand und Sinnlichkeit zugleich originell und exemplarisch.

Es ist aber nicht der Künstler alleine, der in seiner Originalität etwas exemplarisch Schönes und Gutes herstellt. Er oder sie wird nicht durch angeborene Genialität exemplarisch, sondern in der speziellen Weise, wie sich das eigene Regelwerk über die Regeln der bekannten Norm erhebt und inwiefern es Anklang findet. Es ist also nicht nur die Genialität des Autors, die eine ästhetische Erkenntnis liefert, sondern ebenso der soziale Kontext, in dem es geschieht.

Hier zeigt sich das Problem solcher zeitgenössischer Ansätze der Kunstpädagogik, die GEORG PEEZ als „an der Kunst orientiert“ bezeichnet.¹⁴ Denn wer beurteilt, ob etwas Kunst ist oder nicht? Oft erscheint gerade Schülern zeitgenössische Kunst als unzugänglich und ästhetische Erfahrungen bleiben unter diesen Umständen aus. Kunst erscheint dann als etwas Mystisches, Unzugängliches, das nur wenigen „Begabten“ zusteht. Oder sollte man in Anbetracht der Arbeit von ANNE IMMHOFF auf der Biennale 2017 besser von einem geschlossenen Milieu sprechen, das den meisten den Zutritt verweigert?

Bei der ästhetischen Erfahrung handelt es sich also nicht um etwas, das dem bekannten Künstler oder geübten Kunstkenner vorbehalten bleibt, sondern eher um eine Diskontinuität oder eine Differenz zum bisher Erlebten. Nach JOHN DEWEY fängt dies bereits in der ästhetischen Wahrnehmung von Szenen und Ereignissen im Alltag an. Kunsterfahrung sei ohne zuvor erfolgte ästhetische Erfahrungen im Alltag gar nicht möglich.¹⁵ Das ästhetische Denken und Wahrnehmen muss also anhand für die Kinder und Jugendlichen relevanten Themen des Alltags geschult werden. Es sollte ihnen vermittelt werden, dass Kunst nicht alleine in teuren Ausstellungen stattfindet, sondern ein ungemein wertvolles Werkzeug für die Bewältigung des

eigenen Lebens darstellt. Ebenso sollte ein Bewusstsein dafür geschaffen werden, dass Kunst unweigerlich mit sozialem Kontext und der Zeit, in der sie entsteht, interagiert und somit immer auch und gerade durch ihre spezielle Art sich auf Wirklichkeit zu beziehen eine politische Aussage besitzt.

ALEXANDER RODTSCHENKO gab zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Malen auf und widmete sich ganz der neuen Technologie: der Fotografie. Was ihm so verhasst geworden war, das war die starre Perspektive des Künstlers vom Bauchnabel aus. Die neue Apparatur ermöglichte ihm ästhetischen Experiment die ungewöhnlichsten Perspektiven.¹⁶

Noch ein weiterer Punkt bei KANT ist interessant für die Kunstpädagogik. Die Tatsache nämlich, dass zwei verschiedene Schönheitsideale, die sich an der Natur orientieren, beide als „natürlich“ und „schön“ gelten können. Diese Tatsache zeigt die Existenz der Dinge in ihrer Medialität. In Zusammenhang mit BAUMGARTENS Indienstnahme des Sinnlichen erschien vieles als bedrohlich. Teil einer solchen kulturpessimistischen Perspektive ist häufig eine Dämonisierung der Technik. Die modernen Medien, die den Alltag der Kinder und Jugendlichen beeinflussen, erscheinen beispielsweise bei HENNING FREIBERG als bedrohlich und bekämpfungswert.¹⁷ Dabei ist gerade die Technik durchzogen von unhinterfragter Selbstverständlichkeit in ihrem Gebrauch. Das heißt, sie bietet ein ideales Experimentierfeld für sogenannte Diskontinuitäten und Differenzen zum bisher erlebten Gebrauch. Sie ist ein ideales Experimentierfeld für die ästhetische Erziehung. Darüber hinaus zeigt sich hier die gesellschaftliche Dringlichkeit in einer medialen Welt den Basisqualifikationen Rechnen, Lesen und Schreiben, die Bildrezeption und Bildproduktion hinzuzufügen. Ein visuelles oder bildendes Denken kann aber nicht wie Rechnen vermittelt werden. Die Regeln digitaler Bilder können nur aufgezeigt werden, indem ich mich im Spiel durch das Finden eigener Regeln darüber erhebe. Dieser Vorgang ist nicht planbar. Bildorientierter Unterricht ist unbedingt nötig, muss aber weiterhin, trotz aller Ungreifbarkeit, der ästhetischen Erfahrung folgen. Das Problem an der Bildkompetenz ist nicht das Bild, sondern die Kompetenz. Die Technologie erscheint demjenigen als nicht bedrohlich, der es versteht sie im aktiven Spiel zu gebrauchen und sich aus der passiven Konsumentenrolle zu befreien. Es ginge darum sich mit allen Regeln des eigenen Spiels die Funktionsweisen der Technik anzueignen. Im Spiel mit den digitalen Medien erhebt sich der oder die Spielende über die vorgeschriebene, bekannten Gebrauchsregeln und unterscheidet sich dadurch von der Maschine oder der digitalen Intelligenz. Darüber hinaus kann das technisch erzeugte Bild uns helfen die Optik des Bauchnabels zu verlassen und radikale Perspektivwechsel zu vollziehen, da das durch einen Apparat erstellte Bild in ihrer Technizität immer schon die Vorstellung eines konsistenten, von höheren Talenten gesegneten Subjekts gefährdet.

Refrain

Durch den spielerischen Umgang mit digitalem Bildmaterial mündet dieser Weg bei FRIEDRICH SCHILLER und soll hier nicht als Ausgangspunkt, sondern kann vielmehr als Zusammenfassung gelesen werden, der man sich von vorne und hinten angenähert hat und die das am Weg Entdeckte und Verworfene in Erinnerung ruft. Begeistert von KANTS Kritik der Urteilskraft und schockiert durch das Blutbad, das die französische Revolution ausgelöst hatte, trifft SCHILLER in Über die Ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen seine eigenen Schlussfolgerungen.

Ein Mensch, der alleine nach seinem Gefühl und ohne jede Grundsätze handelt, ist ein Wilder. Ein Mensch aber, der nur nach Grundsätzen lebt und auf seine Gefühle keine Rücksicht nimmt, ist ein Barbar.¹⁸ Kurz: SCHILLER unterscheidet zwischen Stofftrieb und Formtrieb. Der Stofftrieb strebt nach Mannigfaltigkeit neuer Erfahrungszustände, nach Zerstückelung der Einzelteile, nach dividualen Masken, nach Vielheit, nach sinnlich Erfahrbarem. Der Formtrieb dagegen will Einheit der Gestalt und Wahrung personaler Identität. Er will handlungsfähig bleiben, will die Welt zum Besseren verändern und liederliche, originelle und exemplarische Kunstwerke produzieren. Das Ideal besteht darin, dass keiner der beiden Triebe den anderen unterbindet oder außer Kraft setzt. Wenn beide gleichwertig in einer flachen Hierarchie gelebt werden, kann die Welt in ihrer Komplexität aufgenommen werden, ohne dass sich das Subjekt in ihr verliert. Indem sich sinnliche und geistige Spannung gegenseitig aufheben, entsteht ein Raum realer und aktiver Bestimmbarkeit, der uns zum Meister unserer leidenden und trägen Kräfte macht und uns so erneut alle Handlungsmöglichkeiten erschließt. Dieser neue Trieb heißt Spieltrieb. Er verspricht Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes. Im Spiel schlummert die Möglichkeit sich durch eine eigene regelgeleitete Imagination über die reale Wirklichkeit zu erheben und so immer wieder Räume der Autonomie zu gewinnen.¹⁹ Hier sei erneut darauf hingewiesen, dass der ästhetische Mensch ein explizit demokratischer Mensch ist. Es handelt sich also im Gleichmut zwischen Form- und Stofftrieb nicht um einen individualistischen Harmoniezustand, sondern um knallharte Arbeit mit sich als aufgeklärtem Mensch im Austausch mit dem Fremden und der unendlich komplexen Umgebung.

Unterricht im Spaziergang

JOHANNES KIRSCHENMANN schlägt zur Bewältigung dieser Komplexität den Begriff der Bricolage vor, der synonym zum Ausprobieren oder Hin- und Herpendeln steht.²⁰ Er gibt hier ein schönes Bild, das die Illusion eines ästhetischen Heilzustandes im vollkommenen Einklang zwischen Körper und Geist vermeidet. Denn wie in der Demokratie handelt es sich eben nicht um einen abgeschlossenen Zustand, sondern um fortwährende Demokratisierungsprozesse in spielerischem Streit, die unumgänglich sind, um die Lücke der Macht aufrechtzuhalten. Nur durch diese Lücke kann die Gesellschaft wie das einzelne Individuum wachsen, können Krisen bewältigt und neu entstehende Hierarchien immer wieder abgebaut werden. Dieser Weg erfordert Leidensfähigkeit.

Mit KIRSCHENMANNs Gedanken der Bricolage verwandt schlage ich deshalb eine liederliche Didaktik des Umherschweifens vor. Ähnlich dem ergebnisoffenen Spiel begibt sich der Flaneur oder die Spaziergängerin auf den Weg, ohne beim Antritt das Ziel zu kennen. Sie oder er lässt sich von den Dingen am Weg und dem Zufall leiten, folgt in seiner Wahrnehmung der Logik des Umweges. Bekannte Orte werden immer wieder abgelaufen und erscheinen jedes Mal in einem anderen Licht. Es ist als folge man zwei verschiedenen Sprachen, der Sprache des Auges und der Sprache der Fußsohlen, die ihn ebenso ziehen wie das Auge und sein Verstand. Bevor er sich für immer verirrt, an das Getümmel der Straße verlorengeliegt oder in der digitalen Weite abhanden kommt, kehrt er an einen vertrauten Ort zurück, der durch seine Abwesenheit von selbst zu einem anderen geworden ist.

Der lehrende Spaziergänger in der Schule könnte unterscheiden zwischen zwei verschiedenen Unterrichtsmethoden: dem Vorgehen und dem Mitgehen.

Im Vorgehen versucht die Spaziergängerin bildorientierten Unterricht so zu gestalten, dass dabei unvorhergesehene ästhetische Erfahrungen möglich sind. Es wird eine klare Linie vorgegeben. Das Vorgehen eignet sich in den Phasen, in denen wenig Zeit bleibt oder Wissen vermittelt werden soll. Die Vermittlung des Wissens wird aber hier durch das Zeigen und den gezielten Einbau von kleinen Übungen selbst zum „Kunstwerk“. Die Lehrkraft erzählt nicht, sie zeigt und führt vor, erklärt weniger als dass sie erfahrbar macht. Die Lehrkraft begreift die Unterrichtsstunde nicht als eine Unterrichtsstunde, sondern als eine interaktive Inszenierung, die speziell an der Lebenswirklichkeit der Kinder und Jugendlichen ausgerichtet ist und diese mit den zu verhandelnden Inhalten kurzschließt. Die Lehrkraft ist immer auch KünstlerIn und der Klassenraum ist die Bühne. Beim Vorgehen werden die Schülerinnen und Schüler bewusst aus einer zuhörenden, zusehenden und in kleinen Übungen mitmachenden Rolle heraus zu ästhetischen Erfahrungen angeregt. Inhalte werden nicht erklärt, sie werden geschickt und gezielt montiert. Die Reflexionsphase, das Unterrichtsgespräch als Methode kennt die eigenen Antworten auf die verhandelten Fragen, steckt den Parcours aber so, dass möglichst viele verschiedene Antworten möglich sind. Die Lehrkraft behandelt den Unterrichtsstoff als Material, von dem es sich selbst neue Erkenntnisse und Erfahrungen erhofft. Sie macht sich immer wieder unzufrieden aufs Neue die Mühe diesen Prozess des Verhandelns und Aneignens für die SchülerInnen vorzuführen. Sie läuft die Inhalte immer wieder aufs Neue ab.

Für das Mitgehen ist viel Zeit, Geduld und Betreuung erforderlich. Es richtet sich nach dem Werkstattprinzip von CONSTANCE KIRCHNER.²¹ Die Lehrkraft muss ein Umfeld schaffen für künstlerisches Forschen, das sich nach den jeweiligen Interessen der SchülerInnen richtet und ganz eigene ästhetische Erfahrungen ermöglicht. Die Betreuung fängt schon bei der Findung eines Interesses bei den Kindern und Jugendlichen an. Es darf sich nicht um subjektive Hobbys handeln. Von Anfang an muss eine gewisse Relevanz für den Alltag vorhanden sein. Es ist eine Frage nach der Dringlichkeit, die der behandelte Gegenstand für seinen Interessenten im Alltag einnimmt. Fächerübergreifendes Arbeiten und Recherche sind dafür unbedingt nötig, das Verlassen der Recherche und das Spiel mit dem Material ebenso. Die Lehrkraft gibt Methoden und Ziele an die Hand, motiviert, interessiert, berät und hilft bei der bewussten Verarbeitung und Reflexion. Um ein ewiges Umherschweifen oder das Abdriften in Subjektivismus zu vermeiden müssen prozessbegleitend Präsentationen und das gepflegte Gespräch in der Gruppe und am Ende einer Projektphase eine Art Veröffentlichung stattfinden. Was die Lehrkraft im „Vorgehen“ zeigt, dem werden hier für jeden einzelnen der nötige Raum, die nötige Zeit und die optimalen Bedingungen gegeben.

JONAS BEUTLHAUSER studiert seit Oktober 2011 an der Akademie der bildenden Künste München im Fach Kunstpädagogik (Klasse Prof. DILLEMUTH); 2013–2016 Mitwirkender an SURVIVAL KIT, ein vom DAAD gefördertes Austauschprojekt zwischen der AdBK München und der Academy of Fine Arts Athen.

Literatur

- Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Aesthetica – Ästhetik*, Paderborn 2016, Wilhelm Fink Verlag.
- Descartes, René: *Meditationen*, Hamburg 2009, Felix Meiner Verlag.
- Schiller, Friedrich: *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Stuttgart 2002, Reclam.
- Freiberg, Henning: *Thesen zur Bilderziehung im Fach Kunst, in Chancen und Grenzen der Neuen Medien im Kunstunterricht* Johannes Kirschenmann und Georg Peez (Hrsg.), Hannover 1998.
- Hauskeller, Michael: *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München 1998.
- Kant, Immanuel: *Die Kritik der Urteilskraft*, Berlin 2008, Akademie Verlag.
- Kirchner, Constanze und Otto, Gunter: *Praxis und Konzept des Kunstunterrichts*, in *Kunst+Unterricht* 223 und 224/ 1998.
- Kirschenmann, Johannes: *Zwischen den Bildern pendeln!*, in: *Kunst+Unterricht* 268/2002.
- Maset, Pierangelo: *Aspekte einer Pädagogik der Differenz*, in: *Kunst+Unterricht* 176/1993.
- Peez, Georg: *Kunstpädagogik*, Homepage 2013/ 2012.
<https://www.kubi-online.de/artikel/kunstpaedagogik>, aufgerufen am 04.07.2017
- Rodtschenko, Alexander: *Gegen das synthetische Porträt, für den Schnappschuss* (1928), in *Theorien der Fotografie I-IV*, München 2006, Schirmer/Mosel.
- Sterne, Laurence: *Leben und Ansichten von Tristram Shandy - Gentleman*, Köln 2015, Kiepenheuer & Witsch.
- Wichelhaus, Barbara: *Zur kompensatorischen Funktion ästhetischer Erziehung im Kunstunterricht*, in: *Kunst+Unterricht* 191/1995.
- 1 Georg Peez, *Kunstpädagogik*, Homepage 2013/ 2012,
<https://www.kubi-online.de/artikel/kunstpaedagogik> am 04.07.2017.
- 2 Schiller, Friedrich, *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Stuttgart 2000, Reclam.
- 3 René, Descartes, *Meditationen*, Hamburg 2009, Felix Meiner Verlag.
- 4 Vgl. Maset, Pierangelo, *Aspekte einer Pädagogik der Differenz*, in: *Kunst+Unterricht* 176/1993, S. 34.
- 5 Vgl. Ebd.
- 6 Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Aesthetica – Ästhetik*, Paderborn 2016, Wilhelm Fink Verlag.
- 7 Peez, 2013/ 2012.
- 8 Vgl. Han, Bjung-Chul, *Müdigkeitsgesellschaft*, Berlin 2012, Mattes & Seitz.
- 9 Melville, Herman, *Bartleby der Schreiber*, Frankfurt am Main, Insel Verlag.
- 10 Vgl. Wichelhaus, Barbara, *Zur kompensatorischen Funktion ästhetischer Erziehung im Kunstunterricht*, in: *Kunst+Unterricht* 191/1995 S.12–13.
- 11 Vgl. Laurence, Sterne, *Leben und Ansichten von Tristram Shandy – Gentleman*, Köln 2015, Kiepenheuer & Witsch.
- 12 Kirschenmann, Johannes, *Zwischen den Bildern pendeln!*, in: *Kunst+Unterricht* 268/2002, S.37.
- 13 Vgl. Kant, Immanuel, *Die Kritik der Urteilskraft*, Berlin 2008, Akademie Verlag.
- 14 Vgl. Peez 2013/2012
- 15 Vgl. Ebd.
- 16 Vgl. Rodtschenko, Alexander, *Gegen das synthetische Porträt, für den Schnappschuss* (1928), in: *Theorien der Fotografie I-IV*, München 2006, Schirmer/Mosel, S. 88.
- 17 Vgl. Freiberg, Henning, *Thesen zur Bilderziehung im Fach Kunst*, in: Kirschenmann, Johannes/Peez, Georg (Hg.): *Chancen und Grenzen der Neuen Medien im Kunstunterricht*, Hannover 1998, S. 12–17.
- 18 Vgl. Hauskeller, Michael, *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München 1998.
- 19 Vgl. ebd.
- 20 Vgl. Kirschenmann 2002.
- 21 Vgl. Kirchner, Constanze und Otto, Gunter, *Praxis und Konzept des Kunstunterrichts*, in: *Kunst+Unterricht* 223 und 224/1998.

Politische Bild-ung

Ringvorlesung an der Universität Passau

Alexander Glas



Präsident Obama und sein National Security Team im White House Situation Room – Photo von Pete Souza

Man kann von einem Glücksfall sprechen, wenn mehrere Fächer – wie im Sommersemester 2017 an der Uni Passau – zu einem interdisziplinärem Projekt zusammenfinden und das gemeinsame Interesse an dem Medium Bild bekunden. Bemerkenswert auch deshalb, da trotz der Rede von der gesellschaftlichen Relevanz des Bildes die Vorbehalte gegenüber dem Bild als Quelle für eine strenge geisteswissenschaftliche Forschung geblieben sind. Bis heute fehlt beispielsweise eine gemeinsame methodische Grundlage zum Umgang mit visuellen Quellen und Medien. Der Skepsis gegenüber Bildern auf der theoretischen Ebene steht die vitale Bildpraxis gegenüber. Die Anzahl und Intensität der Bilder ist mit der umfassenden Medialisierung nochmals in allen Bereichen der Öffentlichkeit massiv gestiegen: Die zentrale Rolle, die Bilder im politischen Handeln einnehmen, zeigt sich schon alleine daran, dass heute keine geisteswissenschaftliche Disziplin, die sich mit der Analyse von Politik befasst, auf die Interpretation von Bildern verzichten kann.

Erstes Ergebnis der Zusammenarbeit war die Organisation einer Ringvorlesung zu dem Rahmenthema „Das politische Bild“ zu der die beteiligten Fächer Amerikanistik, Politikwissenschaft, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik ausgewiesene Experten einluden. Die Fächer verbindet dabei die Frage, welchen Stellenwert heute in Zeiten digitaler Bildwirklichkeit dem „politischen Bild“ in seiner medialen Verbreitung zukommt.

Dabei zeigte sich, dass das Narrative in seinen historischen, kulturellen, biographischen, bildtheoretischen und bilddidaktischen Bezügen einen zentralen Stellenwert einnimmt. Das Narrative erwies sich dabei auch als durchgängiges Verstehensprinzip um neben den formalen Voraussetzungen der unmittelbaren Bildwirkung die jeweiligen Entstehungskontexte aufzurufen und zu rekonstruieren.

Für das Fach Kunstpädagogik wurden hier entscheidend grundlegende Fragen einer medialen Bildung erörtert. Vor allem auch die zentrale Problematik, die unser Fach derzeit gezielt lösen sollte, nämlich wie eine kritische Informations- und Sinnentnahme wirklich erfolgen kann und welche methodisch didaktischen Wege notwendig sind. Die eingeladenen Experten lieferten dazu anschauliche Beispiele. Die Ringvorlesung war daher nicht nur höchst informativ, sondern im Ergebnis auch eine Grundlage für die derzeitige umfassende Forderung einer politischen Bildung.

Es referierten:

Prof. Dr. VOLKER DEPKAT
„William Henry Harrison und die politische Ikonographie einer Frontier-Präsidentschaft“

Prof. Dr. HANS-CHRISTOF KRAUS
„Der Sieger und der Besiegte – ein Foto aus dem Jahr 1945“

Senior Prof. Dr. GERHARD PAUL
„Visual History 2.0.1.7. – Die Historiker und die Bilder“

Dr. GABI SCHLAG
„Gewalt und Legitimität – Über die Bedeutung von Bildern in den Internationalen Beziehungen“

Prof. Dr. ANNETTE DORGERLOH
„Gefährliche Attraktivität“. Nachkriegsmoderne als Argument in deutsch-deutschen Spielfilmen der 50er/60er Jahre“

Prof. Dr. WOLFGANG ULLRICH
„Selfies & Werte. Politik in Zeiten von Instagram“

Prof. Dr. SIGRID BARINGHORST
„Culture Jamming als subversive Kunst des Remix: Bilder von Künstler- und Sozialkritik im Vergleich“

Dr. SARAH MAKESCHIN
„Die Visuelle Politik der amerikanischen Präsidentschaft: Die offizielle White House Fotografie – Dokumentation oder Inszenierung?“

Prof. Dr. MARION G. MÜLLER
„Cyberbildlichkeit: zum Wandel des politischen Bildes im digitalen Zeitalter“

ALEXANDER GLAS, Dr. phil., ist Professor für Kunstpädagogik und Ästhetische Erziehung an der Universität Passau

„Museum für Franken“ in Würzburg

Oliver M. Reuter

Oben auf einem Berg über Würzburg thront die Festung Marienberg, in der das wunderbare Museum für Franken untergebracht ist. Entscheidet man sich für den längeren Fußweg, hat man ausgehend vom Main einen schönen Spaziergang über einen gut ausgebauten und von Weinreben gesäumten Weg vor sich – im Blick die Stadt und den passierenden Main. Von der Alten Mainbrücke über die Tellsteige ist ein etwas steilerer aber ebenfalls schöner Zugang zur Festung möglich.

Das Museum wartet mit einer wirklich hochkarätigen Sammlung auf. Auf Grund der Gemälde von LUKAS CRANACH dem Älteren sowie von GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO sowie wegen der über 80 Arbeiten umfassenden Sammlung von Werken TILMAN RIEMENSCHNEIDERS ist das Museum weltweit als einzigartig anzusehen. RIEMENSCHNEIDER, dessen Biografie maßgeblich von seiner Zeit, seinem Arbeiten und seinem politischen Engagement in Würzburg gezeichnet ist, war ein herausragender Bildhauer seiner Zeit. Seine Formensprache in Holz und Stein mündete in der Darstellungsweise einer frühen Renaissance. Von großer Bekanntheit ist die „Trauernde Maria“ (1505), die im Museum für Franken zu sehen ist.

Ergänzt wird die Präsentation hochwertiger Bildwerke im Museum durch kunsthandwerkliche Arbeiten etwa von Musikinstrumenten oder Uhrwerken.

Seit dem Wechsel in die Trägerschaft des Freistaates Bayern, im Zuge dessen aus dem „Mainfränkischen Museum“ das „Museum für Franken – Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg“ wurde, werden neben der Präsentation der bestehenden Sammlung weitere Ausstellungskonzepte erprobt.

Für Kunstlehrende und ihre Klassen aus dem Fränkischen lohnt ein Besuch schon auf Grund des Heimatbezugs, ist aber auch für Besucher aus aller Welt ein Gewinn. Zur Vermittlung am Original bietet sich ein Besuch unter dem Fokus „Skulpturen“, „Spätgotik/Frührenaissance“ sowie „Bilder der Renaissance“ und „Bilder des Barocks“ oder unter dem Aspekt des „Kunsthandwerks/Produktdesigns“ an. Das Museum verfügt über ein breites Repertoire an Vermittlungsangeboten und bietet Führungen an. Mittels Museumskoffer können Besucher auf Entdeckungsreise durch das Museum gehen und sich Kontexte und Bedeutungen der Werke erschließen.

Für Schulklassen gibt es in der Festung und auch im davor gelegenen Park ausreichend Platz für Bewegung sowie zum Brotzeitmachen.



Festung Marienberg, Foto: Museum für Franken Würzburg – Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg

© Andreas Bestle, Congress Tourismus Wirtschaft – Eigenbetrieb der Stadt Würzburg



Foto: Museum für Franken Würzburg – Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg, © Wolfgang Kuch

Die wichtigsten Daten:

Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte
Festung Marienberg, 97082 Würzburg

Homepage: www.museum-franken.de

Kontakte: Sekretariat@museum-franken.de

Tel.: 09 31/205 94-0, Fax: 09 31/20 594-56

Öffnungszeiten: April bis Oktober Di.–So. 10.00–17.00 Uhr,
November bis März Di.–So. 10.00–16.00 Uhr

Anfahrt: Es gibt einen Busparkplatz oben an der Festung
(gebührenpflichtig).

Der Eintritt für Lehrer ist zum Zweck der Vorbereitung des Besuchs
mit Nachweis der Schule kostenlos.

Nachruf auf Hermann K. Ehmer

Werner Stehr, Kassel

Dieses elende Gefühl der Trauer, wenn man vom Tod eines hochgeschätzten, lieben Kollegen erfährt! Es sind immer wieder die lebensbegleitenden Verluste, die unser Herz beschweren, weil das menschlich Bereichernde, Verbindende, Dialogische, der Austausch von Gedanken abrupt endet.

HERMANN EHMER, 1929 in Mainz geboren, nicht ganz eine Generation meiner voraus, war mir – angetrieben durch studentische Neugier – zum ersten Mal in einem damals schon mehrere Jahre alten Text begegnet. Und zwar in einem noch ganz der musischen Kunsterziehung verpflichteten Kongressbericht von 1958 „Zur Bedeutung des Materials beim plastischen Gestalten“. Ich lernte ihn also über seine durchaus schwärmerischen Gedanken zur damaligen musischen Kunsterziehung und seiner Liebe zur Bildhauerei kennen, allerdings noch nicht persönlich.

In den wilden Zeiten um 1968 las ich dann weitere Artikel von ihm. Seinen Beitrag „Kunsterziehung zwischen Kunst und Gesellschaft“, erschienen in einem fachgeschichtlich bedeutenden Sammelband (Kunstunterricht und Gegenwart, 1967), rezipierte ich mit ausgesprochener Genugtuung. Die inspirierenden Gedanken des Autors, der nun einen offensichtlichen Schwenk zur radikalen Revision unseres Fachverständnisses einleitete, imponierte mir ungemein. Kunst konnte für ihn keine Sonderstellung mehr einnehmen, sie blieb ein ästhetisches Medium unter vielen anderen: Fotografie, Film, Fernsehen, Illustrierte, Werbung, Comics, Industriedesign, Architektur etc. Von Anfang an nahm der überaus sprachgewandte HERMANN EHMER, der zunächst 1954 bis 1968 noch als Gymnasiallehrer und Fachleiter in Hanau arbeitete, eine Art Sonderstellung für uns Novizen ein. Das lag auch daran, weil an der eigenen Kunstakademie in Kassel zu dieser Zeit keine vergleichbar profilierten Kunstpädagogen vorzufinden waren.

Umso erfreuter war ich natürlich, als ich ihn dann – anfänglich immer noch Student an der HfBK in Kassel – in den frühen 70er Jahren durch die Mitarbeit an den Hessischen Rahmenrichtlinien persönlich näher kennenlernen durfte. Es entwickelte sich eine lebendige Arbeitsbeziehung, die viele Jahre andauerte.

Schon vorher war EHMER, inzwischen Professor für Bildende Kunst an der Uni Göttingen, seit 1967 Mitglied der Hessischen Kommission zur Reform der Bildungspläne. Es blieb historisch wohl der einmalige Aufwind der Großen Bildungsreform, der auch in Hessen unter der Ägide progressiver Bildungspolitik, wie Prof. LUDWIG VON FRIEDBURG als Kultusminister und HILDEGARD HAMM-BRÜCHER als Staatssekretärin, für Furore sorgte. „Hessen vorn“ lieferte den anerkannten Slogan für bildungspolitisch eingeleitete Experimente (Gesamtschule, Rahmenrichtlinien Gesellschaftslehre, Emanzipation als Lernziel etc.). Vieles erschien neben der weithin führenden Didaktik GUNTER OTTOS möglich: Unsere damals aufbegehrenden Fachvertreter neben HERMANN EHMER, HEINO MÖLLER, GERT SELLE, HELMUT HARTWIG oder Hans Giffhorn, witterten, wie die Quellen zeigen, mit neomarxistischen Bekenntnissen anscheinend Morgenluft, glaubten fest an eine politische Umgestaltung bestehender gesellschaftlicher Zustände. Was allerdings nicht konfliktfrei blieb. Wir sollten heute vorsichtig sein, ihnen politische Naivität

zu unterstellen, denn sie reproduzierten vor dem Hintergrund der Frankfurter Schule nur den damaligen intellektuellen Zeitgeist. Jedoch war schon damals abzusehen, dass sich die ultrakonservativen Zirkel der Hessischen CDU mit ALFRED DREGGER an der Spitze, die katholische Kirche mit ihrem Fuldaer Militärbischof DYBA und die damals einflussreichen Elternverbände mit marxistisch angehauchten Reformvorschlägen nicht abfinden wollten. Wozu freilich auch die Neukonzeption unseres Faches Kunst/Visuelle Kommunikation zählte. Dessen dirigierender Ziehvater war HERMANN EHMER. Doch bereits die Entwürfe der mühevoll und inhaltlich breit diskutierten Rahmenrichtlinien Kunst/Visuelle Kommunikation gerieten in den heimtückischen Strudel öffentlicher Debatten – und wurden von den zuständigen Ministerien entsprechend „kleingearbeitet“, das heißt, wieder auf eine politisch konsensfähige Linie gebracht. Die alten Diskussionen zwischen Fundamentalisten und Realos zeichneten sich ab. Schützenhilfe gemeinster Art gegen die Visuelle Kommunikation lieferten dabei auch die alten, aus der musischen Kunsterziehung übrig gebliebenen Fachdidaktiker wie HANS MEYERS oder KURT STAGUHN.

Besonders der 1970 von HERMANN EHMER herausgegebene, häufig zitierte Sammelband „Visuelle Kommunikation – Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie“ ist in diesem Kontext hervorzuheben, weil er den fachspezifischen und fachübergreifenden Diskurs theoretisch vorantrieb. Das Dilemma blieb in den folgenden Jahren hingegen, dass sowohl in Hessen wie auch in anderen reformbereiten Bundesländern die Lehrplanarbeit nicht mehr als Bildungsthema taugte, ja, tabuisiert wurde. Die gesamten Siebzigerjahre blieben geprägt von aufreibenden Streitereien um die Ruinen der Bildungsreform, aus denen sich HERMANN EHMER, angewidert durch aggressive Interventionen wechselnder Bildungsverwaltungen, längst verabschiedet hatte. Der neue sozialdemokratische Kultusminister HANS KROLLMANN – unter der Landesregierung von HOLGER BÖRNER – war zuvor Polizeipräsident in Kassel, ein Hardliner, der als erfahrener Jurist jeden politischen Widersacher in die Schranken zu weisen wusste. HERMANN EHMER zur Weiterarbeit an einer revidierten Konzeption der Rahmenpläne zu bewegen, scheiterte kläglich. Weil er die Situation realistisch einschätzte, konzentrierte er sich trotz der erlittenen Frustrationen auf die Ausbildung des Nachwuchses in Gießen, Münster und zuletzt in Paderborn. Er blieb als einer der sprühendsten Geister unseres Faches ein grandioser Hochschullehrer, Autor und Künstler.

Für ordentlichen Wirbel sorgte ein spätes Interview mit ihm, das wir gemeinsam mit GEORG PEEZ 1995 in Paderborn führten, also im gleichen Jahr seiner von ihm erfundenen „E(h)meritierung“: „An der Kunst gibt es nichts, absolut nichts für das Leben zu lernen“. Wenn man die Schrift jedoch genau liest im Kontext seiner parallelen Veröffentlichungen, wird rasch seine bedingungslose Anerkennung zur Kunst als solitäres Phänomen deutlich, das sich von allen anderen Äußerungsformen „augenfällig“ unterscheidet. Der provokante Titel war also eher zum Aufrütteln der Leser der BDK-Mitteilungen gedacht – eine Flut von Leserbriefen zeugt davon.

Hermann Ehmer zum Gedenken

Gert Selle

Am Ende fallen auch die ältesten Eichen: Es liegt nun schon länger zurück, dass HERMANN EHMER seinen gnädigen Tod im Schlaf gefunden hat. Zuvor musste er Jahre an einer schweren Krankheit leiden, die ihn unbeweglich machte – ihn dermaßen so wach und kraftvoll beweglich war. Nichtsdestotrotz haben wir an der Regel des Jahrestreffens zum Spargelessen in seinem münsterländer Haus bis zum Schluss festgehalten. Seine Pflegerin servierte den beiden alten ins Gespräch versunkenen Freunden das rituelle Mahl.

HERMANN EHMER war eine Kunstpädagogen- und Künstler-Persönlichkeit ohne gleichen. Und blieb es aus meiner Sicht über seinen Tod hinaus. Wir beide pflegten miteinander eine Art berufsbrüderliches Verhältnis als enge Freunde und Kollegen. Gelegentlich stritten wir, in der Bildermacherei waren wir uns immer einig. Nur in einem Punkt nicht: Er war gegenüber dem Kunstmarkt offen, ich lehnte es ab, eigene Bilder oder Objekte zu verkaufen. Das war in seinen Augen Unfug, eine Macke des linken Freundes. Ansonsten waren wir uns als Bildermacher einig, damit sinnvoll Eigenes zu produzieren. Bei jedem Besuch stand das neu Gemachte zur Debatte und zum gegenseitigen Genuss. Dem Freund in einem späten Nachruf zu bescheinigen, welcher epochenmachender Kunstpädagoge er gewesen ist, halte ich für überflüssig. Dieser Aufgabe mögen sich Didaktikhistorikerinnen und -historiker unterziehen. HERMANN hat früh die Wende von der Visuellen Kommunikation zum bildkünstlerischen Akt vollzogen. Wir beide standen mit einem Bein in der Gegenwartskunst, mit dem anderen in einer sich neu formierenden kunstpädagogischen Praxis. Für diejenigen, die EHMERS künstlerische Hinterlassenschaft nicht kennen, gibt es demnächst Gelegenheit zur Nachschau in einer Ausstellung (Ort und Datum können bei Vio EHMER, Crellestr. 37, 10872 Berlin erfragt werden).

Texte des Didaktikers möge man aus Bibliotheken oder dem Internet beziehen. Auch im Zeitalter der digitalen Medien dürfte eine Re-Lektüre sich lohnen. Den Zauber des unverwechselbaren künstlerischen und intellektuellen Profils der Figur HERMANN EHMERS, die Performance als Person, die Spontanität und Schärfe seines Denkens können alle bezeugen, die ihn persönlich kannten oder den Vorzug seiner Freundschaft mit ihm teilten wie der Schreiber dieser Zeilen, der ihn immer noch schmerzlich vermisst.

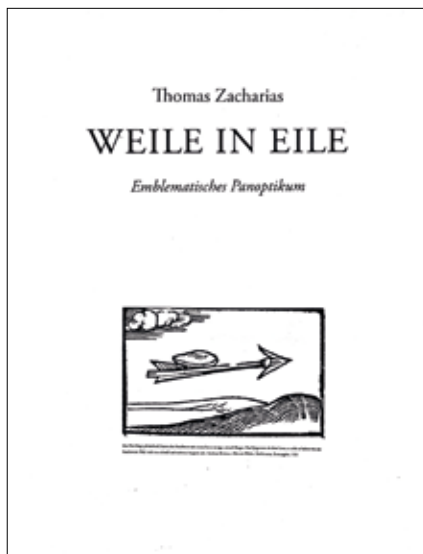
GERT SELLE, Prof. em. Kunstpädagoge und Gestaltungstheoretiker prägte den Begriff der Ästhetischen Bildung und schrieb Standardwerke zur Designgeschichte.



Hermann K. Ehmer, Hrsg.

Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseinsindustrie Broschiert, 394 Seiten, DuMont aktuell, 1971

Das Hergeholte, das weit Hergeholte ist das Nahe.



THOMAS ZACHARIAS

WEILE IN EILE

EMBLEMATISCHES PANOPTIKUM

Köln (Verlag der Buchhandlung Walther König) 2016

132 Seiten, Schwarz-Weiß

ISBN: 978-3-89896-454-8

24,00 Euro

Das hat doch immer zum Angenehmsten gehört in der täglichen Praxis des Kunstunterrichts, überraschende oder noch besser entlegene Dinge aus dem eigenen künstlerischen Erfahrungsschatz oder aus dem Wissenskosmos der Kultur in den Unterricht einzufädeln. Sicher manchmal auch mit schlechtem Gewissen, aber eine Rechtfertigung dies zu tun, fand man im Lehrplan allemal, und auch heute noch ist es zu schaffen, die angemessene Kompetenz für diese Einfädelungen zu finden.

So erging es jüngst dem Rezensenten als er in der SZ von HUBERT FILSER die Mitteilung fand, dass das British Museum ihr Mammutprojekt abgeschlossen habe, die 32000 Tontafeln, die älteste erhaltene Textsammlung der Welt, die der assyrische König ASSURBANIPAL, der von 669 bis 631/627 vor Christus das erste Imperium der Menschheitsgeschichte führte, einzuscannen und zu speichern. 2700 Jahre alte Keilschrift-Tafeln sind nun nicht gerade aktuell und uns nahe, aber überraschend ist nun doch, was sie uns zeigen. Neben dem schon weit bekannten Gilgamesch-Epos auch z. B. eine eher unscheinbare Tontafel, auf der König ASSURBANIPAL ein rassiges Pferd reitet und gegen einen Löwen kämpft.

Nichts Ungewöhnliches denkt man, aber dann erscheint Folgendes doch bemerkenswert: Er trägt im Gürtel zwei Schreibstifte. Nicht die üblichen Waffen wie Schwerter, Messer, Pfeile, sondern Werkzeuge zum Verfassen von Texten, Mittel schriftlicher Kommunikation. Und wie man durch die weiteren Keilschrifttexte erfährt, dokumentierte der Herrscher stets sogar selbst sein Tun, schrieb Texte und legte Wert darauf, dass diese von seinen Untertanen auch gelesen werden konnten. Er sorgte für Bildung und wusste anscheinend, dass Wissen Macht ist. Und das tat er alles in einer Art Vorwegnahme des Informationszeitalters.

Etwas in Teilen Vergleichbares wie das British Museum hat ZACHARIAS auch getan, er hat in der Vergangenheit gegraben und für uns attraktive Bestände gesichert. In diesem Fall hat er verschiedene Sammlungen von Buchgrafiken zusammengestellt, 166 Abbildungen aus dem 16.–18. Jahrhundert ausgewählt und in neun thematische Abschnitte gegliedert. In seinen essayartigen Kommentaren, die er den Abbildungen zukommen lässt, versteht er Bildanalysen mit kunsthistorischen Einordnungen zu verknüpfen, wobei es ihm offensichtlich sehr viel Vergnügen bereitet, die Kommentare der Autoren der didaktischen Regelwerke zu entlarven als weitgehend naiv gegenüber der ungeheuren Kluft zwischen der Bildbedeutung und dem semantischen Kontext der begrifflichen Abstraktionen. Unter den Sammlungen findet man nicht nur Beispiele aus Musterbüchern, die einen Begriff illustrieren, einen Sachverhalt anschaulich machen sollen, sondern die direkte Regeln für den Illustrator oder – heute würde man sagen – Karikaturisten darstellen. Ebenso auch Beispiele aus DA VINCIS „Traktat der Malerei“, ANDRES ALCIATIS „Emblemata“, zuständig für Sinnbilder, oder u. a. CESARE RIPAS „Iconologia“, ergiebig für Allegorien, die nicht nur den angehenden Künstler, sondern auch den gebildeten Laien interessieren mussten.

Damals wie heute lassen sich die Grafiken nicht auf ihren intendierten Zweck und die sprachlichen Beigaben beschränken. Selbst wenn man als Lehrer erklärende Zügel an die Bilder anlegt, sie werden sicherlich nicht auf ihr unterhaltsames, aber auch bizarres und abgründiges Eigenleben verzichten wollen.

Das könnte sie für den Unterricht richtig attraktiv machen. Es würde ein Überschuss an Bedeutung sichtbar werden, der Diskurse möglich macht, die nicht nur vergan-

gene Zeiten lebendig machen, sondern auch anregen, wie man heute weitaufklaffende Text- und Bildscheren sich erklärbar und nutzbar machen könnte.

Sollte man damit nicht direkt auch schon bei dem Titel des empfehlenswerten Werkes von THOMAS ZACHARIAS anfangen? Dass wir uns der Eile nur schwer entziehen können, die als gesetzt gilt, ist akzeptiert. Trotzdem wird uns nicht nur vom Arzt geraten es ab und zu mit einem Verweilen zu versuchen, im eiligen Trott. Ganz wie im Bild auf der Titelseite. Vormalis wurden Pfeile vermutlich eher in kriegerischen Auseinandersetzungen oder auf der Jagd verwendet, heute gilt Bogenschießen als eine Sportart, der die Meditation nahesteht. Erfolgreich das Ziel erreichen durch Verweilen. Damals konnte man sich's nur so vorstellen, auf den fliegenden Pfeil einen Stein auflegen. Den Stein der Weisen vermutlich.

GÜNTER FRENZEL



SCHOLTER, CHRISTOPH-MARIA

Die Kinderzeichnung im Kontext von Spiel- und Medienwelten der 1980er-Jahre. Historische Jungenzeichnungen zum Themenfeld Masters of the Universe. KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung | Band 14, Baden-Baden (Tectum) 2017, 172 Seiten ISBN 978-3-8288-3875-8 29,95 Euro

Wer zwischen Ende der 1970er und Anfang der 80er-Jahre geboren wurde, kennt aus seiner Kindheit mit Sicherheit die Action-Figuren der Reihe Masters of the Universe oder hat vermutlich selbst damit gespielt. Von der Spielzeugfirma Mattel vertrieben, eroberten die Plastikhelden rasch die Kinderzimmer westdeutscher Jungen und regten diese zu vielfältigen malerischen und zeichnerischen Kreationen an.

Diese Kinderzeichnungen bilden den Kern der Publikation, die auf der Basis einer an der Universität Paderborn vorgelegten Dissertation entstanden ist. In einem ersten Teil legt der Autor die Grundlagen seines Forschungsfeldes dar, indem er die wichtigsten Erkenntnisse relevanter Studien zu Kinderzeichnung und Medienrezeption geschickt mit Aspekten der veränderten kindlichen Lebensumstände der 1980er-Jahre verknüpft. Neue Vermarktungskonzepte wie „Merchandising und Medienverbund“ (S. 39) nehmen damals unter anderem entscheidend Einfluss auf eine zunehmend „verhäuslichte“ und „verinselte“ Kindheit (S. 44), die zudem immer mehr der „Einwirkung der Massenmedien“ (S. 36) ausgesetzt ist. In den nächsten Kapiteln wird

die Welt der Masters ausführlich geschildert und der Faszination, welche die Figuren, Hörspiele und Zeichentrickfilme vor allem bei Jungen auslösen, auf den Grund gegangen. „So liefern beispielsweise Figuren wie He-Man besonders für kleine Jungen wehrhafte und starke Leitbilder“ und die Inhalte der Heldengeschichten ähneln „stark den Strukturmerkmalen klassischer Erzählungen aus der Welt der Märchen“ (S. 70). Im Folgenden leitet der Autor über zu der kunstpädagogisch bedeutsamen Fragestellung, „wie die Spiel- und Medienwelt der Masters of the Universe in den 80er-Jahren in Form der Kinderzeichnung wiedergegeben wurde und welche speziellen Merkmale auf diesen zeitspezifischen Zusammenhang zurückzuführen sind“ (S. 75). Die folgenden Analysen, die von formalen, inhaltlichen und motorisch-handelnden Aspekten geleitet werden, sind sehr gründlich ausgearbeitet und reich bebildert – indem z. B. eine Kinderzeichnung und die jeweilige Originalfigur gegenübergestellt werden – und führen zu signifikanten kunstpädagogischen Schlussfolgerungen, von denen hier nur wenige beispielhaft aufgeführt werden können: Die „Zeichnungen zu MotU“ erscheinen zum Beispiel „bezüglich der Körperdarstellung wesentlich fortschrittlicher, gemessen am allgemeinen Entwicklungsstand“ (S. 113). „Ebenso fallen die verhältnismäßig vorzeitigen Versuche auf, Details zu veranschaulichen“ (S. 114). Geschlechtsspezifische Charakteristika werden insofern deutlich, dass sich bei der gestalterischen Auseinandersetzung mit den Masters of the Universe auch bei Jungen zeichnerische Fähigkeiten und Merkmale entdecken lassen, die eher Mädchen zugeschrieben werden. So tendieren die Jungenzeichnungen zu den Masters „bereits sehr früh zu Personen- und Bewegungsdarstellung“. Auch eine „differenzierte Wiedergabe von Details“ und „stimmigen Körperproportionen“ (S. 114) sowie eine „deutliche Orientierung an der originalen Farbgebung“ (S. 115) sind verstärkt auszumachen. Das bedeutet, dass die „weitgehend kulturpessimistischen Sichtweisen und die beschriebenen defizitären Auswirkungen eines zunehmenden Medienkonsums“, die auch unter Kunstpädagogen weit verbreitet sind, nicht zu belegen sind (S. 120). Dieser und noch weitere Schlüsse lassen sich ohne weiteres auf die heutigen Digital Natives übertragen, was die Studie in einem hochaktuellen Licht erscheinen lässt.

THOMAS MICHL

Genderwelten im Kunstunterricht



ANNE ESSER

Geschlechter-Repräsentationen im Kunstunterricht. Reflexionen zu Grundproblemen von Identität und Vielfalt. Schriftenreihe Kontext Kunstpädagogik, Band 43, München (kopaed) 2016, 400 Seiten ISBN 978-3-86736-143-9 24,80 Euro

Heranwachsende stehen heute vor einer besonderen Herausforderung, wenn sie ihr eignes Geschlecht verkörpern und darstellen wollen und müssen, und Kunstunterricht sollte sie bei dieser Aufgabe unterstützen. Das ist die Hypothese, die diesem Buch zugrunde liegt. In ihrer realen wie medialen Lebenswelt treffen sie auf kulturellen Praxen fluider Konzeptionen von Geschlecht, auf Beispiele für dekonstruktive, die Geschlechterrollen und heteronormative Kategorien auflösende Ansätze genauso wie auf Verkörperungen traditioneller Zweigeschlechtlichkeit. Die Autorin kann überzeugend darlegen, dass Kunstunterricht daher eigentlich nicht umhinkann, sich explizit mit Geschlechterrepräsentationen als originär gestalterische Akte auseinanderzusetzen.

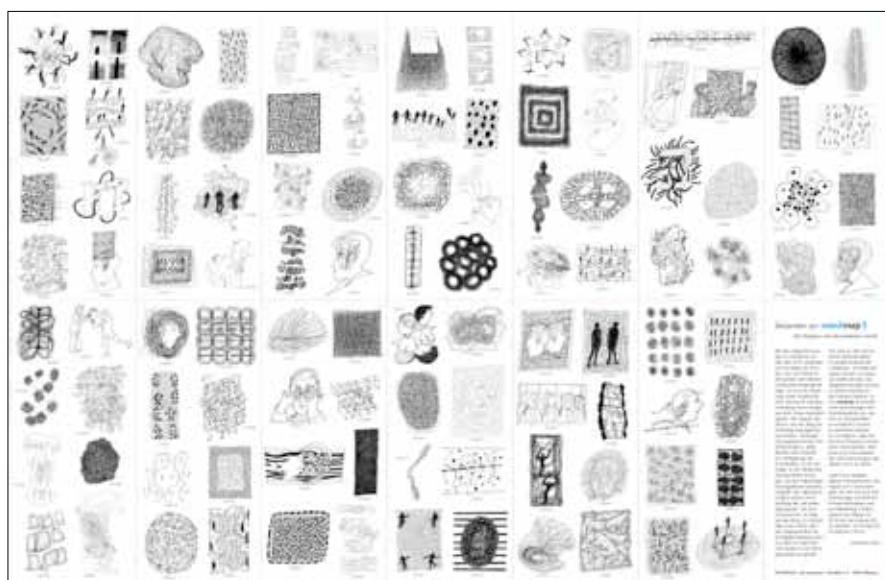
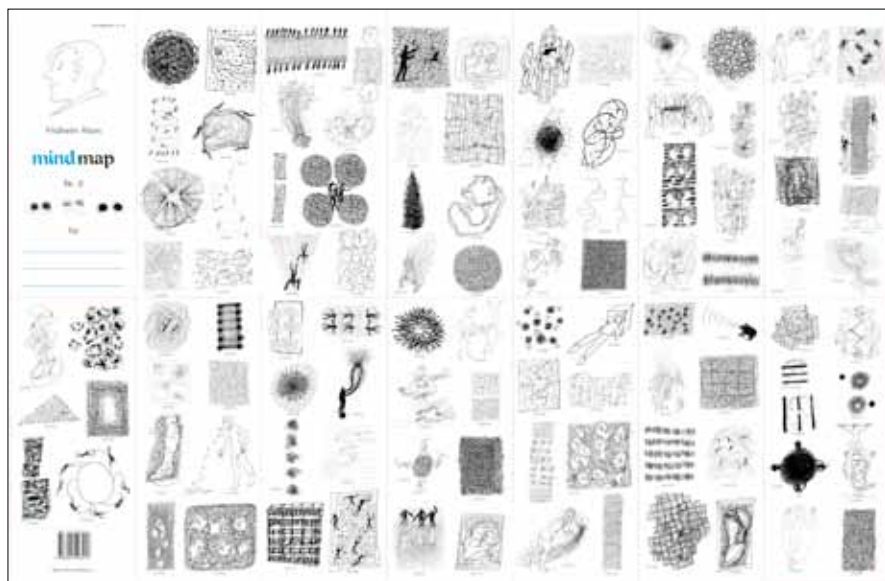
Theoretische Aspekte zu Geschlecht und Gender in unterschiedlichen Wissenschaften und die Auseinandersetzung mit ihnen bilden einen weiteren Schwerpunkt des Buches. Klassikerinnen der Genderforschung werden ebenso diskutiert wie queertheoretische, naturwissenschaftliche und kunsthistorische Ansätze. An

mehreren Stellen des Buches wird darauf verwiesen, dass hier aus der Sicht einer werteorientierten Pädagogik argumentiert wird. Das Schlagwort „Werteorientierte Pädagogik“ oder „Wertepädagogik“ wird, ohne wirklich „mit Fleisch“ gefüllt zu werden, überwiegend als Abgrenzung zu einem vermeintlich hegemonialen Poststrukturalismus-Diskurs in der Genderforschung benutzt. Das Bedürfnis sich hier abzugrenzen ist bei der Autorin so groß, dass sie sich bisweilen in nicht unerhebliche argumentative Widersprüche verstrickt.

Den Schluss des Buches bildet die Vorstellung von möglichen Unterrichtsreihen sowohl mit einem praktisch-gestalterischen Fokus als auch mit einem reflektierend-perzeptiven. ESSER entwirft hierzu in Anlehnung an JOHANNES KIRSCHENMANN eine didaktische ikonographische Reihe zu Genderrepräsentationen in der aktuellen und historischen Kunst. Die Beispiele sind überwiegend gut gewählt, allerdings bleibt völlig offen nach welchen Kriterien die Werke ausgewählt wurden. Warum sich die Autorin bei den Konzeptionsskizzen zu Unterrichtsreihen auch auf Seminargestaltungen an einer Kunsthochschule bezieht, aber keinerlei Überlegungen anstellt, wie das Thema Geschlecht und Geschlechterrepräsentationen in der „heißen Phase“ des Suchens nach der eigenen geschlechtlichen Identität in der Sekundarstufe 1 sinnvoll behandelt werden kann, entzieht sich im Rahmen einer Arbeit, die sich explizit auf Kunstunterricht bezieht, jeglicher Logik.

In der Einleitung des Buches beschreibt ESSER ihr methodisches Vorgehen als hermeneutisch mit dem methodischen Grundsatz des polyperspektivischen Kreisens. Tatsächlich fühlt sich die Leserin bisweilen wie auf einer Karussellfahrt durch historische und aktuelle Geschlechterwelten wie durch wissenschaftliche Ansätze rund um das Thema Geschlecht und wünscht sich mehr Struktur, Ordnung und Logik in der Darstellung. Das Buch stellt aber eine Anregung dar, in der kritischen Auseinandersetzung mit dem Dargestellten, konzeptionelle Überlegungen anzustellen, wie das Thema Geschlechtsidentität und Genderrepräsentationen zeitgemäß und sinnvoll in den schulischen Kunstunterricht aller Altersstufen integriert werden kann.

BIRGIT DORNER



Fridhelm Klein, Mind-Map

Utopium oder die Suche nach der gestohlenen Zeit
Foto: Mara Polka





Wer die Zukunft gestalten will, sollte frühzeitig lernen, seine Kreativität zu nutzen.

- ▶ Mehr als 26.000 Artikel aus allen künstlerischen Bereichen zu dauerhaft günstigen Preisen
- ▶ Umfassendes Programm an Bilderrahmen und professioneller Einrahmungsservice
- ▶ Bücher, Zeitschriften und Medien zu allen Themen der Kunst
- ▶ Workshops, Seminare und Veranstaltungen

boesner gibt es auch in Ihrer Nähe:

Forstinning
Römerstraße 5
Tel.: 08121/9304-0
forstinning@boesner.com

Augsburg
Proviantbachstr. 30
Tel.: 0821/567593-0
augsburg@boesner.com

Bad Reichenhall
Alte Saline 14
Tel.: 08651/965 93-0
badreichenhall@boesner.com

München
Werk 3 / Atelierstr. 18
Tel.: 089/40287939-0
muenchen@boesner.com

Shop Kolbermoor
An der alten Spinnerei 2
Tel.: 08031/236 8451
kolbermoor@boesner.com



Alles, was Kunst braucht.

boesner