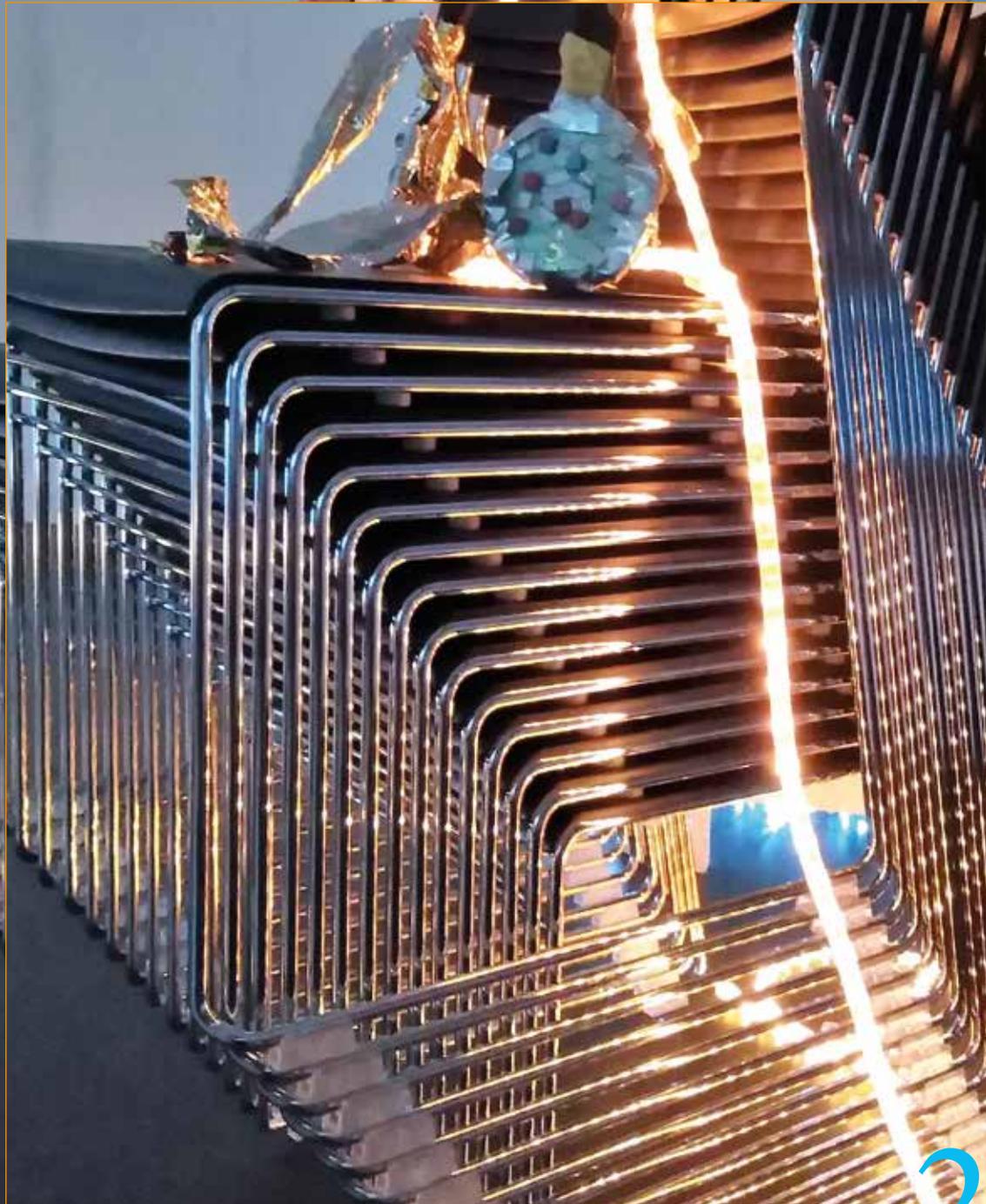


# BDK INFO

ZEITSCHRIFT DES FACHVERBANDES FÜR KUNSTPÄDAGOGIK IN BAYERN \_ 27. AUSGABE SEPTEMBER 2018



27



# Zurück in die Zukunft! Kunstgeschichte neu entdecken.

**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

Infos und Anmeldung über [www.doko18.de](http://www.doko18.de)

## INHALTSVERZEICHNIS

<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>4 Impressum</b></td> </tr> </table> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>5 Aus der Vorstandsarbeit</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">5 BARBARA LUTZ-STERZENBACH • Liebe Kolleginnen und Kollegen</p> <p style="margin-left: 20px;">9 • Mitgliederversammlung 2018</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>10 BDK-Wettbewerb</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">10 • 12. Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln‹ 2017/2018</p> <p style="margin-left: 20px;">11 • 13. BDK-Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln‹ im Schuljahr 2018/2019</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>12 BDK-Fortbildungen</b></td> </tr> </table> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>18 Ausstellungstipps</b></td> </tr> </table> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>24 Kunst / Pädagogik</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">24 JOHANNA GUNDULA EDER • Entgrenzte Kunst – Was nun?</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>28 Kunst.Menschen.Projekte</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">28 THOMAS MICHL • Zahlen und Initiativen – von den Kunstakademien ins Kunsttrefendariat</p> <p style="margin-left: 20px;">30 JAKOB STEIGER • Staatsexamen 2017 an der Akademie der Bildenden Künste München – Die Abschlussrede</p> <p style="margin-left: 20px;">32 ANJA MOHR, SOPHIE DEN TOOM • „Artist in Residence. Kunst-Konzept-Vermittlung“.</p> <p style="margin-left: 20px;">38 FRIDHELM KLEIN • Gedanken zu meinen „SELFIES“ der 70er- und 80er-Jahren.</p> <p style="margin-left: 20px;">46 CELINE BULDUN, FREDERIK FÜRbacher, SOPHIA SANDLER, LOUISA ABDELKADER • IMMER GRÜN</p>	<b>4 Impressum</b>	<b>5 Aus der Vorstandsarbeit</b>	<b>10 BDK-Wettbewerb</b>	<b>12 BDK-Fortbildungen</b>	<b>18 Ausstellungstipps</b>	<b>24 Kunst / Pädagogik</b>	<b>28 Kunst.Menschen.Projekte</b>	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>50 Kunst.Schule.Kunst</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">50 KATARINA JÄGER • Kunstbesuche</p> <p style="margin-left: 20px;">52 SANDRA BAUER • Kunst und Poesie zum Begreifen</p> <p style="margin-left: 20px;">56 ULRIKE KAISER, MARCELLA IDE-SCHWEIKART • TOI-TOI-TOI – Toiletten als kooperatives Kunstprojekt</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>62 Diskurs</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">62 HUBERT SOWA • Jargon der Liederlichkeit</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>67 Tagungen / Rückblicke</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">67 BRIGITTE KAISER • Verortungen aus der Zukunft</p> <p style="margin-left: 20px;">69 • Gedanken zum Trinationalen Bodenseekongress 2017 – Transkultur – Wandel gestalten</p> <p style="margin-left: 20px;">70 ANN-JASMIN ULLRICH • Schinkel, Winckelmann und die Machtstrategien des Kunstsystems</p> <p style="margin-left: 20px;">72 RENATE STIEBER • Zum 3. Werkpädagogischen Tag an der Universität Augsburg</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>74 Museumstipp</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">74 OLIVER M. REUTER • Olaf-Gulbransson-Museum Tegernsee</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>75 Nachruf</b></td> </tr> </table> <p style="margin-left: 20px;">75 JOHANNES KIRSCHENMANN • „Es geht alles so weiter!“ Wolfgang Zacharias, der umtriebige Netzwerker wirkt weiter</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;"><b>78 Buchbesprechungen</b></td> </tr> </table>	<b>50 Kunst.Schule.Kunst</b>	<b>62 Diskurs</b>	<b>67 Tagungen / Rückblicke</b>	<b>74 Museumstipp</b>	<b>75 Nachruf</b>	<b>78 Buchbesprechungen</b>
<b>4 Impressum</b>														
<b>5 Aus der Vorstandsarbeit</b>														
<b>10 BDK-Wettbewerb</b>														
<b>12 BDK-Fortbildungen</b>														
<b>18 Ausstellungstipps</b>														
<b>24 Kunst / Pädagogik</b>														
<b>28 Kunst.Menschen.Projekte</b>														
<b>50 Kunst.Schule.Kunst</b>														
<b>62 Diskurs</b>														
<b>67 Tagungen / Rückblicke</b>														
<b>74 Museumstipp</b>														
<b>75 Nachruf</b>														
<b>78 Buchbesprechungen</b>														

## EDITORIAL

Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen,

dieses BDK INFO 27 präsentiert Ihnen aktuelle Kunst, Kunstpädagogik und Diskurse: JOHANNA G. EDER erörtert mit forschendem Blick auf den zuletzt prominent auf der U2 des BDK INFO 26 „ausgestellten“ Zeichenroboter „Hanging Drawbot“ die Frage nach dem Umgang mit einem transmedial entgrenzten Kunstbegriff in der Kunstpädagogik. FRIDHELM KLEIN gibt einen erhellenden Einblick in seine experimentellen medialen Kunstprojekte der 70er- und 80er-Jahre.

Der Blick zurück ist zugleich der Blick nach Vorne: Wie positioniert sich die Kunstpädagogik künftig im Spannungsfeld medialer Vernetzungen, kultureller Transformationen und entgrenzter Identitäten? Wie sind die Kunstakademien und Universitäten in Bayern als Ausbildungsstätten künftiger KunstpädagogInnen aufgestellt? Machen Sie sich Ihr eigenes Bild aus den Blickwinkeln und Perspektiven, die dieses Heft bietet: Mit der studentischen Examensrede der Münchner Kunstakademie 2017, dem Einblick in das neue Artist in Residence-Programm der LMU, dem Überblick über Ausstellungsprojekte der beiden Akademien und dem Rück- und Vorblick auf Inhalte und Intentionen der großen Kongresse und Symposien zur Weiterbildung – natürlich immer maßgeblich mitgestaltet vom Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V.!

Mein Dank gilt den Autorinnen und Autoren, Heidi Jörg fürs Korrekturlesen und insbesondere Martin Binder fürs Layout und Ihnen – liebe Kolleginnen und Kollegen – für Ihr Interesse und Ihr Engagement!

Mit herzlichem Gruß,



BARBARA LUTZ-STERZENBACH, Vorsitzende Redaktion BDK INFO

## **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**

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>

### Impressum

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

München 2018

© 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 28/19 ist Mitte März 2019



JOHANNES VERMEER, *Briefleserin in Blau*, um 1663, Öl auf Leinwand, 46,5 × 39 cm, Rijksmuseum Amsterdam, Leihgabe der Stadt Amsterdam (Vermächtnis A. van der Hoop), © Rijksmuseum, Amsterdam, In der Ausstellung: JOHANNES VERMEERS „BRIEFLESERIN IN BLAU“ BESUCHT MÜNCHEN ALTE PINAKOTHEK. Bis 30.09.2018

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

Diese 27. Ausgabe des BDK INFO erreicht Sie in den sonnigen und entspannten Sommerferien oder gerade zu Beginn des neuen Schuljahres 2018/19 – im Namen des BDK Vorstandes in Bayern grüße ich Sie herzlich und wünsche Ihnen einen schönen und inspirierten Anfang mit vielen neuen Ideen und glücklichen Momenten! Einer davon könnte der Besuch der *Briefleserin in Blau* sein ...? Das berühmte Bild JAN VERMEERS ist anlässlich der Wiedereröffnung

der Sammlungsräume der Alten Pinakothek bis zum 30. September in München zu sehen – eine Gelegenheit, die Sie nicht verpassen sollten.

Weitere inspirierende Augenblicke versprechen die aktuellen Ausstellungen, die Sie bei den Ausstellungstipps in diesem BDK INFO auf den Seiten 18 bis 23 finden. Am besten besuchen Sie diese im Rahmen unseres exklusiven Angebots der BDK-Ausstellungsführungen. Informationen dazu finden Sie auf der BDK-Website ([www.bdkbayern.de](http://www.bdkbayern.de)).

Tagungen, Kongressen, Symposien



Nezaket Ekici: *Essence*, Performance-Installation seit 2016,  
 Präsentiert: Bergen International Performance Art Festival – Live Performance *Essence*, Bergen-Kunsthalle, Bergen, 14.–16.10.2016;  
 Kostüme/Entwurf: Nezaket Ekici; Schneiderin/ Stylistin: Rita Quinta; Kamera und Editing: Andrea Benedetti; Produktion: Kurt Johannessen;  
 Fotografie: BIPAF Bergen

Das Jahr 2018 bietet eine seltene Vielfalt an großen und zukunftsweisenden Fortbildungen, die der BDK Bayern konzipiert bzw. als Kooperationspartner unterstützt. Mit sehr großem Interesse haben Sie am Symposium Verortungen aus der Zukunft an der Akademie der Bildenden Künste München und am ersten Part des Doppelkongress Kunst.Geschichte.Unterricht in Leipzig teilgenommen. Im Juni folgte der gut besuchte Werkpädagogische Tag an der Universität Augsburg. In Kürze schließt sich nun der zweite Part des Doppelkongress Kunst.Geschichte.Unterricht als dreitägige Fortbildung an der Akademie der Bildenden Künste in München an, die am Donnerstag, den 15.11.2018 mit einem fulminanten Auftakt eröffnet wird. Der Bildwissenschaftler HORST BREDEKAMP wird den Eröffnungsvortrag halten, die international bekannte Künstlerin NEZAKET EKICI wird ihre Performance „lines“ zeigen, die sie explizit für diesen Anlass konzipiert. Neugierig ...? Dann melden Sie sich an! Eine Befreiung vom Unterricht ist – laut Kultusministerium – bereits am 15.11.2018 möglich. Informationen, Vorschau und Rückblicke auf alle wesentlichen Tagungen der letzten bzw. nächsten Monate finden Sie in dieser Ausgabe des BDK INFO in den jeweiligen Rubriken „Fortbildungshinweise“ und „Tagungen/Rückblicke“ auf den Seiten 67 bis 73.

**Mehr KunstlehrerInnen in Bayern!**

Kunst an Gymnasien ist Mangelfach in Bayern. Und dies schon zu lange! Die Gründe dafür sind vielfältig, die Zuweisungen von Verantwortlichkeiten werden schärfer. Den Lehrermangel im Fach Kunst bekämpfen: Ja! Aber mit welchen Mitteln?

**Der BDK e.V. schlägt folgende FÜNF Maßnahmen vor:**

**1. Mehr KunstlehrerInnen? Attraktivität steigern - Unterrichtspflichtzeit verkürzen!**

Die Arbeitsbedingungen für KunstlehrerInnen zu verbessern, ist DIE wesentliche Grundlage für die Steigerung der Attraktivität des Faches und damit auch für den Wunsch, dieses Fach zu studieren und in der Schule zu lehren. Wenn die Unterrichtspflichtzeit von KunstlehrerInnen endlich angepasst wird, werden dies die Kolleginnen und Kollegen als Anerkennung ihrer qualitätvollen Bildungs- und Erziehungsarbeit verstehen, die sie (schon längst) verdienen. Die Reduzierung und Gleichstellung der Unterrichtspflichtzeit ist damit das wichtigste und deutlichste Signal, dass das Kultusministerium setzen kann, um mittelfristig wieder mehr KunstlehrerInnen zu gewinnen.

## 2. Mehr KunstlehrerInnen? Leistungskurse Kunst wieder einführen!

Nachwuchswerbung beginnt in der Schule und damit bei den Kindern und Jugendlichen, die sich für das Fach so begeistern, dass sie dieses zu ihrem Beruf bzw. zu ihrer Berufung machen wollen. Der Wegfall der Leistungskurse Kunst bzw. die deutlichen Kürzungen im G8 und damit der Wegfall dieser effektiven Begabtenförderung machen sich spätestens jetzt im Kunstlehrermangel deutlich bemerkbar. Aber: Noch ist die Oberstufe des neuen G9 nicht fest beschlossen, noch gibt es die Option zur Wiedereinführung der Leistungskurse! Eine umstandslose Wiedereinführung des Leistungskurses wäre eine extrem wichtige curriculare Maßnahme, die das Kultusministerium beschließen kann, um längerfristig wieder mehr KunstlehrerInnen zu gewinnen.

## 3. Mehr KunstlehrerInnen? Fünfte Kunstpädagogik-Professur an der Kunstakademie München (wieder) einführen!

Eine einfache Lösung, mehr Studierende und damit mehr potenzielle gymnasiale KunstlehrerInnen für den Flächenstaat Bayern zu gewinnen:

Auf der KUNSTRAT-Sitzung am 6. März 2018 schlug die BDK-Vorsitzende Barbara Lutz-Sterzenbach vor, die fünfte kunstpädagogische Klasse, die nach der Emeritierung von Professor GERD DENGLER eingespart und gestrichen wurde, wieder neu zu besetzen. Die derzeitigen vier Klassen der Professoren HIEN/INGOLD/WÄHNER/DILLEMUTH sind deutlich ausgelastet – ein Zeichen für das weiterhin grundsätzliche Interesse am Beruf. Auch die Akademie wünscht sich die Wiederbesetzung der fünften Kunstpädagogik-Klasse zur Steigerung der Absolventenzahlen und hat Anfang August einen entsprechenden Brief an Wissenschaftsministerin Prof. Kiechle geschickt.

## 4. Mehr KunstlehrerInnen? Quereinsteiger-Qualifikation an Kunstakademie München fortsetzen!

Die ersten QuereinsteigerInnen, die an der Akademie der Bildenden Künste in München eine spezielle, verkürzte Qualifikationsmaßnahme durchliefen, sind bereits im Referendariat und bewähren sich hier – nach Einschätzungen der SeminarlehrerInnen – bislang erfreulich gut. Noch ist aber unklar, was nach dem Wintersemester 2018/19 mit dieser zunächst von ERNST WAGNER ausgefüllten Stelle passiert. Will man kurzfristig mehr KunstlehrerInnen für Bayern gewinnen und damit die Unterrichtsversorgung gewährleisten, MUSS dieser Zugang weiter offen bleiben und MUSS diese Stelle an der Akademie auch weiterhin besetzt sein und bleiben!

## 5. Mehr KunstlehrerInnen? Kunststudium und Schulpraxis noch deutlicher verknüpfen!

Um den Praxisbezug noch während des Studiums zu verstärken, gibt es an beiden Akademien Initiativen. Diese müssten mit einer neu zu besetzenden Stelle intensiviert werden: Einer Stelle zur „Verstärkung des Praxisbezuges in der Lehre.“ Diese Maßnahme soll Studierenden Praxiserfahrungen während des Studiums ermöglichen und zeigen, dass künstlerische Arbeit nicht auf die Akademien beschränkt ist, sondern Kunst in der Schule ein weites und begeisterndes Feld bietet.

## Kunstlehrermangel: Die KM-Sondermaßnahme zur Teilzeitregelung



3. CORONAL HOLES & THE SUNNY AGES OF WOMEN, 1999  
Jutta Koether, *Coronal Holes & the Sunny Ages of Women*, 1999, Öl auf Leinwand, 182 × 132 cm, Courtesy of the artist and Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York  
In der Ausstellung: JUTTA KOETHER TOUR DE MADAME im Museum Brandhorst, 18.5.2018–21.10.2018

Die Gymnasialabteilung des Kultusministeriums hat – unter Zustimmung des Hauptpersonalrates – kurz vor Schuljahresende eine ganze Reihe von Regelungen zur Anhebung der Arbeitszeit von KunstlehrerInnen beschlossen, die für erhebliche Empörung in den Fachschaften Kunst sorgen. Insbesondere die Neuregelung des Stundenmaßes von Teilzeitanträgen wird gravierende Folgen haben: Teilzeitanträge, so sie nicht familienpolitisch begründet sind, dürfen ab dem Schuljahr 2018/19 eine Mindeststundenmaß von 21 Wochenstunden nicht mehr unterschreiten, die betreffenden KollegInnen können von der Schulleitung auch noch zu deutlich mehr Unterricht verpflichtet werden – konkret bis zu fünf weitere Stunden ...!

Mit Besorgnis nimmt der Fachverband BDK e.V. zur Kenntnis, dass diese Sonderregelung die Arbeitsbelastung der gymnasialen Kunstlehrerinnen und Kunstlehrer nochmals drastisch verschärft und zu Verwerfungen in den ohnehin gebeutelten Fachschaften Kunst führt. Diese „Negativwerbung“ – die unfreiwillige Erhöhung der Unterrichtsstunden, aber auch der Wegfall von Freistellungsmodellmodellen oder von Arbeitsmarktpolitischen Beurlaubungen – wird sicher nicht dazu beitragen, dem Kunstlehrermangel in Bayern entgegenzuwirken. Im Gegenteil! Diese Verschärfung der Arbeitsbedingungen drückt die Attraktivität des Berufes immer noch mehr und muss auf Studierende und potenzielle BewerberInnen aus Bayern und anderen

Bundesländern, die aus verschiedenen Gründen keine Vollzeitstelle wahrnehmen möchten oder können, abschreckend wirken. Erreicht wird damit das Gegenteil von dem, was wir alle anstreben: Junge KunstlehrerInnen zu gewinnen, die dieses essentielle Fach qualitativ voll und engagiert an unseren Gymnasien unterrichten, ebenso wie engagierte, gesunde und von ihrem Beruf überzeugte KollegInnen, die diesen bereits über Jahre ausüben. Der BDK e.V. hat den Vorstand des Forum Bildungspolitik über diese Sonder-Maßnahme in Kenntnis gesetzt und plant in engem Austausch mit dem Kunstrat Bayern Schritte gegen diese Regelung.

**„Das Tüpfelchen auf dem i“ – Reaktionen der KollegInnen**

Die neue Teilzeitregelung trifft auf erheblichen Unwillen bei den gymnasialen Kolleginnen und Kollegen, die oft erst kurz vor dem Schuljahresende über ihre künftige Mehrarbeit und einen damit mancherorts verursachten oder verschärften Abordnungsbedarf informiert wurden. Die Tragweite der verschärften Teilzeit-Regelung kommt in diesem exemplarischen Statement deutlich zum Ausdruck:

*„Meine Situation ist folgende: Ich arbeite seit 13 Jahren als Kunstlehrerin (...) in Teilzeit, zunächst familienpolitisch begründet, mit zwei Kindern. Davon abgesehen versuche ich meine eigene künstlerische Arbeit weiter zu verfolgen und beteiligte mich an diversen Ausstellungen und Kunst am Bau Wettbewerben. Mein jüngstes Kind wurde letztes Jahr 18, ich konnte jedoch dieses Schuljahr mit Antragsteilzeit in ähnlicher Stundenanzahl weiterarbeiten. Nun wurde mir vor wenigen Tagen von der Schulleiterin eröffnet, dass die Möglichkeit der Genehmigung einer Antragsteilzeit wegen des Kunstlehrermangels auf 21 Stunden beschränkt wurde. Da wir zwei Kolleginnen mit Kindern über 18 sind und an unserer Schule diese Stunden gar nicht benötigt werden, soll es nun eine Abordnung von 9 Stunden ans (...) Gymnasium geben (Fahrzeit einfach 50 Min.) Für mich ist das katastrophal, da dieses Stundendeputat mit Abordnung für mich sicherlich einen zeitlichen und nervlichen Umfang hat, der jeden Gedanken an weitere ernsthafte eigene künstlerische Auseinandersetzung in Frage stellt. (...) Abgesehen von meiner persönlichen Situation sehe ich diese Maßnahme des Kultusministeriums auch als äußerst kontraproduktiv dafür an, um das Problem zu lösen, dass es zu wenige Kunstlehrer gibt. Wir studieren Kunst an einer Kunstakademie und zu unserer Selbstdefinition gehört die eigene künstlerische Praxis. Die meisten Kunstlehrer versuchen diese beiden Seiten – die eigene Praxis und die persönliche Begeisterung für Kunst und die Vermittlung von Kunst unter einen Hut zu bringen und diese Konstellation ist auch für die Schule gewinnbringend! Ich halte gerade ein P-Seminar „Kunst im öffentlichen Raum“ und erarbeite mit den Schülern ein Objekt für den Außenbereich unserer Schule, das dort jahrelang genutzt werden soll. Diese praktische Herausforderung könnte ich sicher nicht so gut bewältigen, wenn ich nicht eigene Projekte durchgezogen hätte. Die Intensität und Offenheit des Unterrichts wird gespeist aus der Quelle der eigenen Auseinandersetzung mit künstlerischen Problemen.*

*Für mich ist die Tatsache, dass so wenige Akademieabgänger den Weg in die Schule finden, darin begründet, dass diese Vereinbarkeit von eigenem künstlerischen Wollen und Schulalltag immer schwieriger wird und in dieser Hinsicht ist die neue Teilzeitregelung das Tüpfelchen auf dem i.*

*Die Folge wird sein, dass noch weniger sich für das Lehramt interessieren, vielleicht auch dass einzelne Kunstlehrer ganz aussteigen, oder in*

*die „innere Immigration“ gehen, frustriert und unmotiviert diese Gängelung erdulden. Motivation für Engagement ist das jedenfalls nicht. (...) (per Mail, 10. Juli 2018)*

**Mitgliederversammlung des BDK e.V. Bayern**



4. Hörst auf zu malen, 1966, Jörg Immendorff, Kunstharz auf Leinwand, 135 x 135 cm  
Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, © Estate of Jörg Immendorff, Courtesy Galerie Michael Werner Märkisch Wilmersdorf, Köln & New York  
In der Ausstellung: Jörg Immendorff: Für alle Lieben in der Welt/For all the Beloved in the World, 14.09.2018–27.01.2019

Die jährliche MV des Fachverbandes für Kunstpädagogik am Samstag, den 6.10.2018 im Haus der Kunst München, ist eine ausgezeichnete Gelegenheit, um sich über aktuelle Probleme auszutauschen und konstruktive Ideen zu entwickeln!

Wie lässt sich die personelle Situation verbessern? Haben Sie Vorschläge? Kommen Sie und diskutieren Sie mit oder schreiben Sie mir an [redaktion@bdkbayern.de](mailto:redaktion@bdkbayern.de) bzw. [baerbel.lutz-sterzenbach@gmx.de](mailto:baerbel.lutz-sterzenbach@gmx.de).

Ihre BARBARA LUTZ-STERZENBACH  
Vorsitzende BDK Bayern



Jörg Immendorff „Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“, 1973, Acryl auf Leinwand, 2-teilig, 130 x 210 cm  
 © Estate of Jörg Immendorff, Courtesy Galerie Michael Werner Märkisch Wilmersdorf, Köln & New York

BDK – Fachverband für Kunstpädagogik e.V. Landesverband Bayern  
 Dr. Barbara Lutz-Sterzenbach, Amalienstraße 8, 82131 Gauting,  
 Vorsitzende BDK e.V. Bayern

## Herzliche Einladung zur Mitgliederversammlung 2018 Haus der Kunst München, Samstag 6. Oktober 2018

### PART I:

Der BDK e.V. Bayern lädt ein zum Besuch der Ausstellung  
 JÖRG IMMENDORFF

**13.45 Uhr** Treffpunkt im Kassenraum des Haus der Kunst  
**14.00 Uhr** Führung durch die Ausstellung mit MARION VON  
 SCHABROWSKY

### PART II:

#### Mitgliederversammlung 2018

**15.30 Uhr bis 17.00 Uhr**

Ort: Seminarraum des 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 30. September 2018 an  
 Baerbel.Lutz-Sterzenbach@gmx.de**

Wir freuen uns über Ihre Teilnahme! Part I ist zugleich eine Fortbil-  
 dungsveranstaltung. Eine entsprechende Teilnahmebescheinigung  
 wird erteilt.

Nutzen Sie nach der BDK-Mitgliederversammlung die Gelegenheit,  
 am vorletzten Tag der Ausstellung „Disjunctures“ die Arbeiten des  
 indischen Künstlers Vivan Sundaram (29.6.–7.10.2018) zu besuchen.

# 12. Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln‹ 2017/2018

Der BDK-Wettbewerb ging in die 12. Runde. Vier Preisträger wählte die Jury aus den spannenden Einsendungen aus. Wir freuen uns, dass Projekte von Grund- und Mittelschule bis Gymnasium eingereicht wurden und auch eine außerschulische Institution zu den Preisträgern zählt.

Unter dem Motto „Heute“ entwickeln die Additums-Schülerinnen und -Schüler des Wilhelm-Hausenstein-Gymnasiums mit ihrer Kunstlehrerin PATRIZIA KAISER eine raumbezogene Installation in einem Ausstellungsraum auf dem Kunstgelände der Wiede-Fabrik in München. Im Kunstunterricht entstandene Arbeiten werden ausgewählt, miteinander kombiniert und konfrontiert. Der Kurs wird motiviert, die Präsentation auf den Ausstellungsraum zu beziehen und in den Raum hinein zu ergänzen. Skizzen und Zeichnungen werden den Prozess begleiten, neue dreidimensionale Objekte aus bemalten Sperrholzplatten sollen entstehen, auch Malerei direkt auf die Wand ist vorgesehen.

Die Umwandlung eines tristen Außenbereichs einer KITA in einen phantasievoll gestalteten Spielplatz setzen sich die Schülerinnen und Schüler der Q11 des Gymnasiums Wertingen zum Ziel. Unterstützt von ihrem Kunstlehrer WOLFGANG SCHENK gestalten die Jugendlichen den Spielplatz in sechs Gruppen – von der ersten Gestaltungs-idee bis hin zum Verwirklichen der Spielgeräte und Sitzmöglichkeiten.

Die gemeinnützige Einrichtung INTEGRA für Erwachsene mit psychischen Störungen in Gaimersheim richtet für ihre Klienten eine Kunstwerkstatt ein. Das bildnerische Arbeiten soll dabei unterstützen, über Strukturen in der Malerei wieder persönliche Strukturen zu finden.

An der Mittelschule Fischach-Langenneufnach befassen sich die Neuntklässler mit dem Gedicht „Ich schließe meine Augen“ der jungen Lyrikerin LAURA HÖTZEL. Im fächerübergreifenden Unterricht mit Kunstlehrerin REGINA WIESER und den Klassenlehrkräften DORIS KLECKER und MICHAELA LABEE setzen sich die Schülerinnen und Schüler mit Literatur als Ausdrucksform von Gefühlen und Impuls für bildnerisches Arbeiten auseinander.

Die Realisierung wird großzügig vom Künstlergroßhandel boesner sowie der Curt-Wills-Stiftung gesponsert.

BRIGITTE KAISER (Referat Wettbewerb), BARBARA LUTZ-STERZENBACH (Vorsitzende BDK e.V.)



*Per Mail, März 2018*

*Sehr geehrte Dr. Barbara Lutz- Sterzenbach, sehr geehrte Dr. Brigitte Kaiser, mit großer Freude haben wir heute den Schülerinnen und Schülern mitgeteilt, dass Sie uns mit einem hoch dotierten Preisgeld für das Kunstprojekt Lit-ArTour bedacht haben. Die betreuenden Lehrkräfte in Kunsterziehung Frau Wieser und Deutsch Frau Klecker haben sich mit der Gruppe sehr gefreut und sind jetzt nach abgeschlossener Influensa ins Projekt gestartet. Erste Ideen sind entstanden und wir dürfen alle gespannt sein, wie sich die Arbeiten im kreativen Prozess in unterschiedlichen Techniken entwickeln. Zu Ende des Schuljahres werden Sie einen Bericht über dieses spannende Projekt erhalten.*

*Mit freundlichen Grüßen  
Grundschule und Mittelschule Fischach-Langenneufnach  
Elisabeth Kick, Rektorin*



# 13. BDK-Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln.« im Schuljahr 2018/2019

## Ein Wettbewerb zur Projektförderung

Der Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V. in Bayern veranstaltet in Kooperation mit dem Großhandel für **Künstlerbedarf boesner** sowie der **Curt-Wills-Stiftung** zum 13. 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 2019. Der Start des Projekts soll im laufenden Jahr 2019 erfolgen. Die Zuteilung der Wertgutscheine erfolgt ab März 2019.

## 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 2018/2019

## 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 2019 über die Mail-Adresse [wettbewerb@bdkbayern.de](mailto: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!



**BDK-FORTBILDUNGEN IN AKTUELLEN AUSSTELLUNGEN 2018**

**HAUS DER KUNST, MUSEUM BRANDHORST, VILLA STUCK UND LENBACHHAUS IN MÜNCHEN, MUSEUM DER MODERNE IN SALZBURG**



*Kiki Smith, Digestive System, 1988  
Dehnbares Eisen, 157,5 × 66 × 12,7 cm  
Photograph by Ellen Labenski, courtesy Pace Gallery  
© Kiki Smith, courtesy Pace Gallery*



*Jutta Koether, Emma, 1984, Öl auf Leinwand, 30 × 24 cm,  
Courtesy of the artist and Galerie Buchholz, Berlin/  
Cologne/New York*

Die meisten als Führung angebotenen Ausstellungen befassen sich mit Gegenwartskunst oder Künstlerinnen und Künstlern der jüngeren Kunstgeschichte. Es ist aber auch Konzept unseres Angebots, komplexere

Zusammenhänge zu erschließen. So bieten wir vergleichende Sichtungen und Reflexionen von z. B. kunsthistorisch kontinuierlich und mitunter wechselvoll bearbeiteten Themen an. In diesem Sinne gibt es in jedem Jahr auch thematisch fokussierte Besuche in den Münchner Pinakotheken oder anderen Ausstellungshäusern.

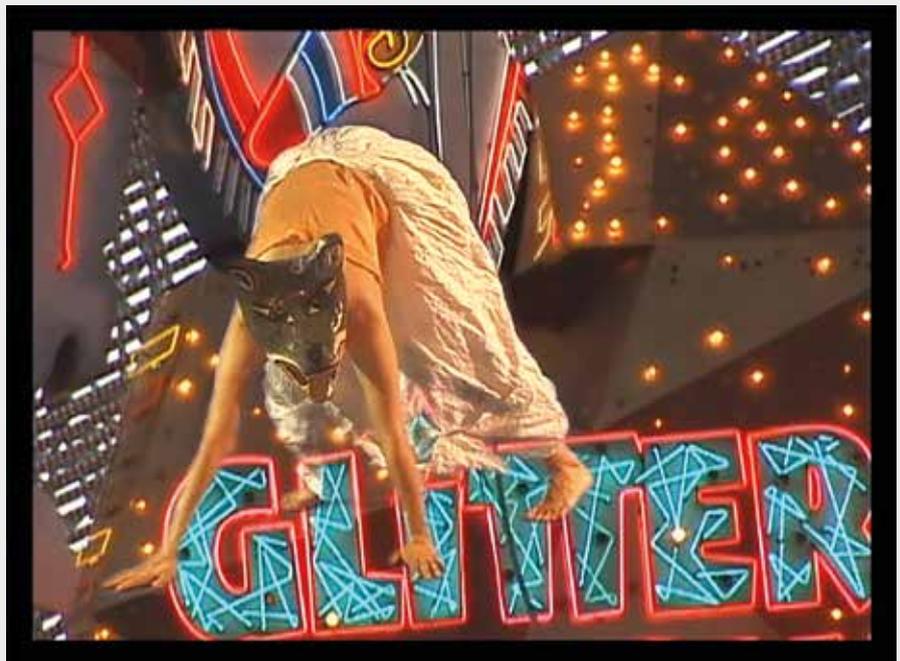
Der Ausstellungsplanung in unserem Einzugsgebiet ist es zu danken, dass auch heuer viele Führungen zu Ausstellungen von Künstlerinnen angeboten werden können. Der erste Höhepunkt war hier sicher die Ausstellung von KIKI SMITH im HAUS DER KUNST (HdK), aber auch die umfassende Retrospektive von JUTTA KOETHER im MUSEUM BRANDHORST ist gerade wegen ihrer persönlichen Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte nicht minder sehenswert. Neugierig dürfen wir ebenso auf JOAN JONAS sein, die im späten Herbst im HAUS DER KUNST gezeigt werden wird und ebenso auf MARISA MERZ, der einzigen Frau in der Gruppe der Arte Povera Künstler, im MUSEUM der MODERNE in Salzburg. Ein weiteres Highlight im Programm dieses Jahres ist die Retrospektive von JÖRG IMMENDORFF im HAUS DER KUNST, die mit etwa 100 Exponaten seine Werkentwicklung darstellen wird. Und mit THOMAS HIRSCHHORN im MUSEUM VILLA STUCK

Der BDK in Bayern lädt Sie auch im Jahr 2018 wieder zu Führungen in aktuellen Ausstellungen ein: Damit haben Sie nicht nur die Möglichkeit, sich über künstlerische Positionen zu informieren, sondern auch Impulse für Ihren Kunstunterricht zu erhalten.

Grundsätzlich orientiert sich die zeitliche Planung der Fortbildungen des BDKs an den Möglichkeiten, die der Ablauf eines Schuljahres bietet. Doch Planung und Organisation von Ausstellungen sind anderen Vorgaben unterworfen. So liegt dann mitunter eine Ausstellung, die gemessen an der Ausrichtung unseres Angebots „unbedingt sein muss“ in den Zeiten mit vielen Korrekturen, Notenschluss etc ...

Sicher freuen sich „auswärtige“ kunstinteressierte Mitglieder, dass es ab diesem Jahr im Angebot des BDK-Referats Fortbildungen nur noch KUNSTsamstage geben wird. Die bisherigen Freitagsangebote werden dabei nicht fehlen, sondern nur auf die Samstage verschoben.

*Joan Jonas, Wolf Lights 2004–2005, Video still  
Private Collection  
© Joan Jonas/VG Bild-Kunst, Bonn 2018*





Jutta Koether, *Starry Night II*, 1984, Öl auf Leinwand, 75 × 95 cm, Courtesy of the artist and Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York

wird mit Sicherheit viel Anlass zum Nachdenken über Kunst und den Umgang mit Kunst gegeben werden. In einer Präsentation, die nicht wirklich aus dem Betrachten von „Hingestelltem“ bestehen wird.

HEIDI JÖRG

Die Anmeldung zu den KUNSTsams-  
tagen kann ausschließlich über [www.bdkbayern.de](http://www.bdkbayern.de) erfolgen. Sie werden per E-Mail benachrichtigt, sobald Angebote in der Site bereit stehen. Bitte teilen Sie dem Referat Fortbildung Ihre aktuelle Mailadresse mit.

unten links: Joan Jonas,  
*Stream or River, Flight or Pattern* 2016-2017  
© Joan Jonas/ VG Bild-Kunst, Bonn 2018

unten  
*Blind Faith: Zeitgenössische Kunst zwischen Intuition  
und Reflexion*  
Installationsansicht/Installation view  
Nicholas Hlobo, *Tyaphaka*, 2012  
Melanie Bonajo, *Fake Paradise* (aus der Trilogie/*from  
the trilogy Night Soil*), 2014/2018  
Benedikt Hipp, *Neonatal Refractions*, 2017/2018



# doko18

Kunst  
Geschichte  
Unterricht

Leipzig 23.–24.03.  
München 15.–17.11.

## Zurück in die Zukunft! Kunstgeschichte neu entdecken.

Die Geschichte der Kunst ist ein wesentliches Fundament jeden Kunstunterrichts. In der alltäglichen Praxis wird jedoch oft ein Bogen um sie gemacht. Reduziert auf Stilgeschichte und reines Faktenwissen, wirkt sie eher trocken auf Lernende wie Lehrende.

**A**ber in der Geschichte der Kunst wird das ungeheure Potenzial der Kunst überhaupt deutlich: Sie bietet ein faszinierendes und spannendes Entdeckungs- und Erlebnisfeld. **doko18** will dieses Potenzial zum Tragen bringen und mit Ihnen gemeinsam erkunden. Vor allem geht es darum, lebensweltliche Bezüge zu

Lernenden von heute herauszuarbeiten. In 11 Sektionen und zahlreichen Workshops ist dazu Gelegenheit. Bringen Sie Ihre Erfahrungen ein oder lassen Sie sich einfach überraschen von neuen Möglichkeiten, Kunstgeschichte in Ihrem Unterricht fundiert und innovativ zu vermitteln.

Doppelkongress: Kunst · Geschichte · Unterricht  
**Kongress Part 2: Akademie der Bildenden Künste München**  
15.–17. November 2018  
Anmeldung über [www.doko18.de](http://www.doko18.de)

## DOPPELKONGRESS KUNST.GESCHICHTE.UNTERRICHT – PART 2 IN MÜNCHEN

15.–17. November 2018 an der Akademie der Bildenden Künste München

Eine Fortbildung, anerkannt mit KMS XI.8 - B P 4160.3 - 6a. 143 522 vom 14.12.2017

Anmeldung und weiteres, aktualisiertes Programm unter [www.doko18.de](http://www.doko18.de)

### Programm

#### Donnerstag, 15. November 2018

ab 14.00 Uhr Anmeldung und Come together

17.00 Uhr Eröffnung u. a. mit Kultusminister BERND SIBLER und dem Präsidenten der Akademie, Professor DIETER REHM  
Die Abendveranstaltung in der historischen Aula ist bestimmt durch einen Vortrag von Prof. Dr. HORST BREDEKAMP (Humboldt Universität Berlin), die Performance „lines“ von NEZAKET EKICI und einer Gesprächsrunde mit Prof. Dr. DIETMAR RÜBEL mit Prof. PIA FRIES und Prof. FLORIAN PUMHÖSL über das Historische in ihren aktuellen Arbeiten.  
Danach Gespräche in der Lounge.

#### Freitag, 16. November 2018

09.00–09.45 Uhr Vortrag von Prof. Dr. WOLFGANG ULLRICH (Leipzig)

10.30–15.45 Uhr Parallele Panels – Arbeit in den Sektionen mit Kaffeepause und Mittagspause  
Die Themen der Sektionen und dort zur Arbeit in den Panels sind ausführlich unter [www.doko18.de](http://www.doko18.de) nachzulesen.  
Bei der Anmeldung wählen Sie Ihre Mitarbeit in einer thematischen Sektion.

16.15–17.00 Uhr Vortrag von Prof. Dr. BARBARA VINKEN (Ludwig-Maximilians-Universität München): Mode – eine orientalische Kolonie im Herzen des Westens

ab 19.00 Uhr Abendveranstaltung mit Buffet und Loungesgesprächen. Künstlerische Arbeiten von Studierenden der Akademie sowie „#nookoal“ der Braunschweiger Performance-Gruppe „14/013c an der HbK Braunschweig und einer Soundcollage von DANIEL DOOR.

#### Samstag, 17. November 2018

9.00–09.45 Uhr Vortrag von Prof. Dr. ERNST REBEL (Ludwig-Maximilians-Universität München): An der Schwelle – Die Regie des Mikro-Blicks in der Kunstgeschichte

10.30–15.00 Uhr Parallele Panels – Arbeit in den Sektionen mit Kaffeepause und Mittagspause

15.15–16.00 Uhr Vortrag von CLEMENS HÖXTER (Oldenburg): „Es ist recht sehr leicht, glücklich zu sein mit seichem Herzen und eingeschränktem Geiste“ (Hölderlin/Hyperion) – Eine kathartische Larmoyanz. Von Einsichten zu Pointen.



Nezaket Ekici: Prothese

Videoperformance und Objekte 2017

Asistent: Janusz Debinski

Sounddesign: Janja Loncar

Kamera und Editing: Branka Pavlovic

Fotografie: Branka Pavlovic

## KICK OFF: UTOPIEN DER KUNST – UTOPIEN DER GESELLSCHAFT



Anton Mozart (1573 Augsburg bis 1625 Augsburg): *Der Turmbau zu Babel*, um 1606, Öl auf Kupfer. 43 × 56 cm



Pierre Huyghe: *After A Life Ahead* [Nach einem K-Leben vor dem, was kommt], 2017, Installation: Betonboden der Eishalle, Logikspiel, Ammoniak, Sand, Ton, phreatisches Wasser, Bakterien, Algen, Bienen, Aquarium, schwarzes schaltbares Glas, Weberkegel (Conus Textile), GloFish, Inkubator, menschliche Krebszellen, genetischer Algorithmus, Augmented Reality, automatisierte Deckenstruktur, Regen

transform am Montag, 22. Oktober 2018, 14.00–17.00 Uhr in der Akademie der Bildenden Künste mit Dr. KARIN HUTFLÖTZ und Prof. Dr. JOHANNES KIRSCHENMANN Mit Materialien für den Unterricht!

Was, wenn menschliche Welt und Gesellschaft auch ganz anders sein und gedacht werden könnte? Wenn das, was wir kennen und uns von daher vorstellbar ausmalen können, nur ein willkürliches Spiel und ein sehr spezielles, einseitiges Bild zeichnet, von dem was sein könnte und wie Menschen (zusammen) leben können? Und wie können wir Welt in Zukunft und das, worum es geht, auch noch ganz anders gestalten? Das ist das Motiv und der „Geist der Utopie“, wie ERNST BLOCH in seinem gleichnamigen Buch von 1918 formuliert: „*Wir haben Sehnsucht und kurzes Wissen, aber wenig Tat und keine Weite, keine Aussicht, keine innere Schwelle, gehnt überschritten, keinen utopisch prinzipiellen Begriff. Diesen zu finden, dazu gehen wir, bauen wir phantastisch konstitutive Wege, rufen was nicht ist, bauen ins Blaue hinein, bauen uns ins Blaue hinein und suchen dort das Wahre, Wirkliche, wo das Tatsächliche verschwindet – incipit vita nova.*“

Konjunktur haben dagegen zur Zeit Rückgriffe auf bewahrende Ideale, verklärte Bilder alter Weltgestaltung und Gesellschaftsnorm. Im unscharfen Begriff Heimat, wie im Rückgriff auf Retro-Trends aller Art, wird Sicherheit und Orientierung gesucht. Über die Kunst aber werden andere Perspektiven

aufgerufen. Mit ihrem Sinn für die Umbrüche der Zeit und ihrer Kraft, die offenen wie existenziellen Fragen der Gesellschaft ins Bild zu bringen, erlaubt sie auch das radikal Andere und damit „Weite und Aussicht“ von Zukunft im Kunstunterricht zu verhandeln. So werden Utopien als der Bruch mit dem Konventionellen und Stereotypen, als der Sprung ins Offene und in neue Weltentwürfe konzeptuell und gestaltend zur Form gebracht.

Wie und mit welchen Kunstbeispielen, philosophischen Fragen und Textbeispielen das angeregt und initiiert werden kann, möchte die transform-Fortbildung den Kunstlehrerinnen und Kunstlehrern anhand von Bild-Text-Materialien zeigen. Ziel ist es, im Kunstunterricht – selbstverständlich altersangemessen – Gestaltungsoptionen als Sozial- und Formutopien zu entwickeln, die das noch Nicht-Gedachte oder vermeintlich Unmögliche als Utopien der Gesellschaft und Utopien der Kunst erproben und mutig im Versuch bisherige Grenzen überschreiten. Dabei geht es gerade nicht um individuelle Träume und Visionen des scheinbar vollkommen Perfekten. Nicht gesucht ist die Ausmalung eines hier und heute vorstellbaren, vermeintlich glücklichen Ideals – das nur genommen wird vom Maß des Gegebenen, bemessen am maximal Wünschenswerten innerhalb einer eingerichteten Welt. Dagegen verlangt das Wagnis utopisch zu denken, nicht nur die Möglichkeit, das noch nicht Mögliche, sondern „die Möglichkeit

des Unmöglichen“ zu denken (Adorno). Die Suche nach Utopien bedeutet also, sich der Wirklichkeit des Möglichen und der stets radikal offenen Zukunft im philosophischen Fragen und künstlerischen Gestalten zu stellen. Es geht darum, den Möglichkeitsspielraum der Kunst und des Denkens formal wie inhaltlich auszuloten, um Welt und Gesellschaft je neu und anders zu denken oder zu zeigen – ausgehend von den Momenten des Bruchs, vom Riss in der Matrix des Vorstellbaren, vom begründeten Aufbruch aus dem immer nur scheinbar Selbstverständlichen. Gerade solche Projekte zu „Utopien“ – kunstdidaktisch umgesetzt – fordern die Kraft der Fantasie und setzen die Weite des freien Denkens in sein Recht, und das nicht nur im als-ob-Modus pädagogisch inszenierter Spielräume, sondern in der Radikalität und Realität wirklicher Weltgestaltung.

Mit der Kick-off-Veranstaltung soll das Thema im Unterricht angestoßen und unterstützt werden, später werden die Ergebnisse in einem Themenheft von KUNST+UNTERRICHT diskutiert und publiziert.

Anmeldung:  
kunstpaedagogik@adbk.mhn.de

## HALLERTAUER MALAKADEMIE HERBST 2018



**20./21. Oktober 2018**  
**im Feststadl, Wolnzach**  
**mit Prof. Fridhelm Klein**

### Thema:

#### Das Bekannte – Das Unbekannte

Malerei als Erschließer unbekannter Welten

### Gedanken zum Thema

Das Bekannte hat auch etwas mit Bekennen zu tun: das bekannte Land, zu dem ich mich bekenne. Ich bin hier als Bekennender zu diesem Ort, zu dieser Zeit, zu diesem Tun. Das Bekannte ist voller orientierender Hinweise und lässt Schritte auf das Unbekannte zu. Das Unbekannte außenherum lässt sich von Neugier einnehmen und verlangt nach mehr, nach Klärung: Was, wo und wie bin ich? Eine Linie auf weißem Papier erobert das bisher Unberührte und Unbekannte. Die bisher unbekannt gebliebene Fläche verlangt nach mehr. Stück für Stück lässt sie die Linienzieher und Flächenbesetzer zu. Bekanntes macht sich breit, dehnt sich aus, besiedelt unbekannte Flächen. Das Bekannte kommt mit dem Unbekannten zusammen. Die weiße Fläche beherbergt beide: Das Unbekannte und das Bekannte. Es ist ein Verschmelzungsprozess von Farbe und Fläche durch den gestischen Auftrag der wässrig gemischten Pigmente. Durch die Art und Weise der Farbmischung, mehr wässrig, mehr trocken, mehr hell, mehr dunkel, mehr dicht, mehr dünn wird der Erkundungsgang des mit Farbe gefüllten Pinsels offenkundiger, eben bekannter. Die unberührte Fläche empfängt die leichter oder rasant aufgetragenen Farbmischungen: Unbekanntes verwandelt sich in Bekanntes im gegenseitigen Einvernehmen. Malerei

wird so zu einem Erklärungsprozess, einem willentlichen Gestaltungsvorgang, dem Unbekannten eine Form zu geben.

Malerei als Erzeuger, als Bindeglied bisher unbekannter Bilder. Bekanntes Material lässt über den Pinsel und andere Werkzeuge unbekanntes Terrain sichtbar werden. Malerei als zauberhaftes Geschehen kann mit geistig-handwerklichem Geschick Kontakt zu bisher nicht Gesehenem aufnehmen. Bekanntes und Unbekanntes zeigen im Zusammenspiel Möglichkeiten auf, um überraschende Phantasiewelten zur Sprache kommen zu lassen. Dem Macher wie dem Betrachtenden wird durch diese Art malerischer Aktionen Bekanntes aufgeschlossen, um Unbekanntes neu zu erfahren. Zu den Entdeckungsreisen ins Malerland sind Laien wie Profis 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. Ausstellungen im In- und Ausland. Gastdozent an verschiedenen Hochschulen. Workshops, Seminare, Vorträge im In- und Ausland. Von 1989 bis 1999 Arbeit in der „Besucherschule“ der ART Frankfurt: „Der Abenteuerer vor Bildern“. Schwerpunkt der eigenen künstlerischen Arbeit: Umgang mit Natur, Kunst und Kommunikation. Lebt und arbeitet in München und auf Kreta. Betreut die Hallertauer Mal-Akademie seit 2007.

### Anmeldung / Preis / Kurzinfo

Anmeldung: Aktion – Der Hallertauer / KASTNER AG – das medienhaus  
 Tel.: 08 442 / 92 53 – 0

Kursgebühr: 80 €

Ort: Feststadl, 85283 Wolnzach

Zeit: Samstag, 20. Oktober 2018

10.00 Uhr bis 18.00 Uhr

Sonntag, 21. Oktober 2018

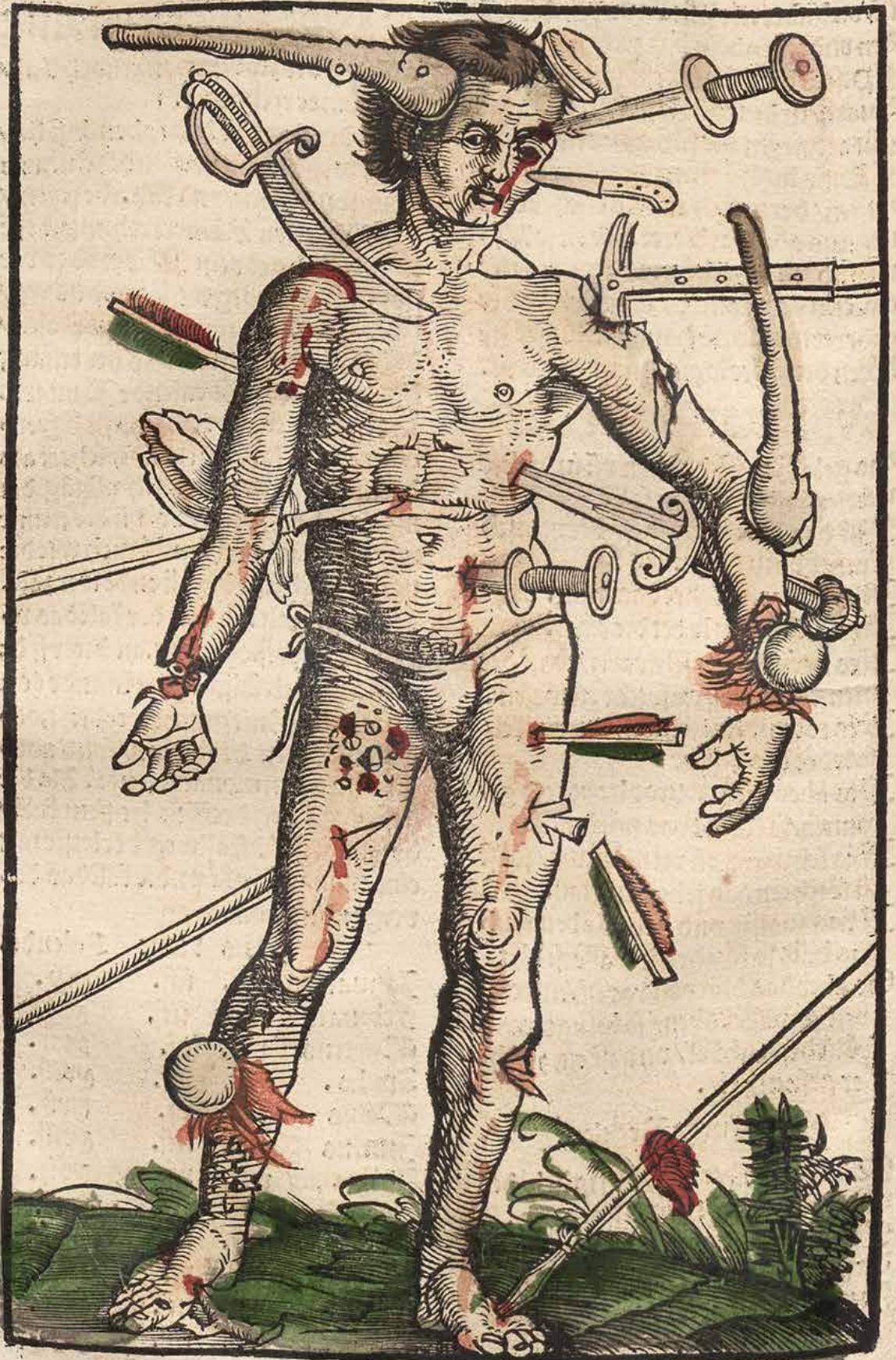
1000 Uhr bis 1800 Uhr

(17.00 Uhr Schlussbesprechung aller Arbeiten durch Prof. Klein)

### Ausrüstung:

Mit einem Malaktionsköfferchen voller Aquarell- und Deckfarben, Pinsel, Größe 10–12 und einfache Malerpinsel sowie Aquarellpapier (Bögen, DIN A1 INGRES-PAPIER 100 g/qm, oder Malblöcke), Tesakrepp und andere Zeichen-/Malartikel z. B. Wasserbehälter, Haushaltsrolle sind Sie als TeilnehmerIn gut ausgerüstet. Die digitale Foto-/Filmkamera begleitet unsere Workshoparbeit in der Herbstakademie Wolnzach.

Wiewol ich bin voll streich vñ stich/  
Terinorscht/verwundet iämerlich/  
Doch hoff ich gott/kunstlich artzney/  
Schylhans der werd mir helfe frey.



## DIE BAYRISCHE STAATSBIBLIOTHEK – AUSSTELLUNGEN, LEIBHAFTIG UND VIRTUELL EIN ANALOGER BLICK AUF KULTURSCHÄTZE – VIELE BLICKE IN DIGITALISIERTE DATEIEN

Auch die diesjährige große Jahresausstellung der BAYRISCHEN STAATSBIBLIOTHEK wird wieder den Blick auf wohl verwahrte Schätze ermöglichen. Schätze, die heuer aus „ganz Bayern“ kommen. Zu leicht übersieht der verwöhnte Bewohner der Landeshauptstadt, dass die Bayerische Staatsbibliothek zwar eine Bibliothek von hoher internationaler Bedeutung ist, dass aber auch in anderen Regierungsbezirken historische, politische und kulturelle Bedingungen eine hochrangige Bibliothek entstehen ließen. Aus diesen 10 staatlichen Bibliotheken werden ab dem 17. Oktober Glanzstücke der Sammlungen präsentiert. Das werden mittelalterliche Handschriften, Inkunabeln und Kartenwerke sein; genannt werden in der Ankündigung u. a. das sog. „Lorscher Arzneibuch“ aus dem 9. Jh., die Weltchronik von Hartmann Schedel, ein

Hexenhammer (malleus maleficarum) aus dem Jahr des Ersterscheinens, mit handschriftlich dokumentierter Verbrennung, dazu dann auch neuzeitlich Handschriftliches: FRIEDRICH VON SCHILLER an THEODOR KÖRNER oder BERTOLT BRECHT an PAULA BANHOLZER und ein Tagesbefehl von NAPOLEÓN. Die Auswahl lässt erkennen, dass hier nicht vornehmlich eine „Schau-und-Staun“-Auswahl ausgebreitet werden wird. Und auch der Titel der Ausstellung weist weit darüber hinaus GOTT, DIE WELT UND BAYERN. 100 KOSTBARKEITEN AUS DEN REGIONALEN STAATLICHEN BIBLIOTHEKEN BAYERNs. Vom 17. Oktober 2018 bis 7. Juli 2019

Mittlerweile weist der Zähler der Digitalisate der historischen Bestände die stolze Zahl 2 301 801 (8.4.) auf. Das ermöglicht z. B. einen Blick auf PHILIPP APIANs Frühe Ansich-

ten bayerischer Orte und Landschaften (Zeichnungen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts). Dazu kommen rein virtuelle Ausstellungen wie BILDER, BILDER, BILDER – DIE FOTOARCHIVE DER BAYRISCHEN STAATSBIBLIOTHEK oder LUTHER UND DIE FRÜHE REFORMATION IN BAYERN und das Kooperationsprojekt mit Google BÜCHER INS NETZ. Und die früheren attraktiven Jahresausstellungen SHOWCASE. KÜNSTLERBÜCHER AUS DER SAMMLUNG DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK (2017) und vor allem auch der dreiteilige Zyklus BILDERWELTEN. BUCHMALEREI ZWISCHEN MITTELALTER UND NEUZEIT (2016/17) bleiben virtuell verfügbar, von 0.00 Uhr bis 24.00 Uhr.

HEIDI JÖRG



Andreas Cellarius, *Harmonia macrocosmica, Himmelsatlas*, Amsterdam. Joh. Janssonius, 1661, © BSB Bamberg, Provinzialbibliothek

## DAS SCHLOSSMUSEUM MURNAU – SEIT 25 JAHREN EIN MUSEUM NICHT ALLEIN FÜR MURNAU



Ödön von Horváth Raum im Schlossmuseum Murnau, Fotograf: Alfred Küng, Copyright: (c) Schlossmuseum Murnau, Bildarchiv

In diesem Sommer wird gefeiert – seit 25 Jahren hat Murnau sein Schlossmuseum. Das Gebäudegefüge, seinerzeit Burg bzw. Schloss, bis zur Säkularisation Sitz des Ettaler Pflegers und der Gerichtsbarkeit, ist nach neueren Forschungen seit 1233 nachgewiesen. Die Nähe zum Ort spiegelt sich auch in dem, was hinter den Mauern präsentiert wird. Doch das Schlossmuseum bietet mehr als das, was man von einem Heimatmuseum erwartet. Dies gilt für die Dauerausstellungen ebenso wie für die engagiert erarbeiteten Sonderausstellungen.

Ob pragmatisch oder mit Hintergedanken dort eingerichtet, finden wir die ÖDÖN VON HORVÁTH gewidmete Dauerausstellung im obersten Stockwerk des einstigen Wohnturms, quasi als „Oberstübchen“. Der lichte Raum mit offenem Giebel bietet, geschickt präsentiert an den Wänden und vor allem in einem raffiniert einfachen Vitrinen-Schubladensystem, mit Fotos, Filmausschnitten, Faksimiles, Texten viel zum Schauen, Lesen und Reflektieren. Nach einigen Sommeraufenthalten lebte ÖDÖN VON HORVÁTH ab

1924 mit kurzen Unterbrechungen im neuen Landhaus (abgerissen 1974) seiner Eltern in Murnau, damals ein Marktflecken mit kaum 3000 Einwohnern. Einem Zitat nach fühlte er sich „daheim“, hatte Kontakte zu Ansässigen und saß gern im Wirtshaus. Die Exponate belegen die Beobachtung von Land und Leuten als Anregung für seine im Kern sozialpolitischen Theaterstücke oder Texte (z. B. Italienische Nacht, 1931 oder Jugend ohne Gott, 1937). Der „Gefahr des Romantischwerdens“ auf dem Land war er sicher nicht ausgesetzt, seine Murnauer Zeit fiel in die „Kampfzeit“. Die Ortsgruppe der NSDAP wurde im Februar 1923 gegründet und der kleine Ort hatte eine satte Zahl von Blutordenträgern. Im Februar 1933 musste HORVÁTH nach fortgesetzten Spannungen mit ortsansässigen Nationalsozialisten Murnau fluchtartig verlassen. Die Zeit zwischen 1923 und den ersten Jahren der Nazizeit in Murnau ist mit Bildern und Dokumenten eindrucksvoll illustriert, und so ist diese Dauerausstellung nicht nur die einzige öffentlich gezeigte Dokumentation zum Werk und Leben von ÖDÖN VON HORVÁTH, sondern

auch die geschickt eingebettete Darstellung eines heiklen Kapitels der politischen Geschichte des Ortes.

Zuerst denkt man bei Murnau natürlich an GABRIELE MÜNTER und den Blauen Reiter. Der komplette Ausstellungsraum im 3. Stock des Südflügels ist ihren Gemälden gewidmet, und im 2. Stock werden auf einer weiteren Ausstellungsfläche mit schonender Spezialbeleuchtung MÜNTERS Druckgrafik und Zeichnungen gezeigt, die vielleicht einen etwas persönlicheren Zugang zu ihr weisen. Das Schlossmuseum kann mit seiner Sammlung die umfangreichste Präsentation des Werks von GABRIELE MÜNTER bieten, vor allem können hier ihre gesamten Schaffensperioden nebeneinander betrachtet werden. Wer sich anstrengt, kann durch das Spezialglas des Fensters im 3. Stock hindurch das „Russenhaus“ sehen, MÜNTERS Haus, in dem sie zwischen 1908 und 1914 mit WASSILY KANDINSKY und dann – mit Unterbrechungen – bis zu ihrem Tod lebte. Dort fanden auch Treffen mit gleichgesinnten Künstlern statt, die nach ihrem Austritt aus der Neuen



Gerhard Richter, *Ifrit*, 2010, Lack auf Glas, Leihgabe der PSM Privatstiftung Schlossmuseum Murnau /Sonja Besch-Stiftung, © Gerhard Richter 2018, Foto: Murrer Rahmen, München

Künstlervereinigung München (N.K.V.M) 1911 den Blauen Reiter gründeten. Wie sehr die Schönheit des Voralpenlandes und die bayrische Volkskunst (siehe INFO 26) die Entwicklung dieses Zweiges des deutschen Expressionismus beeinflussten, zeigt die Dauerausstellung N.K.V.M/Blauer Reiter mit Arbeiten nicht nur von KANDINSKY sondern auch von ALEXEJ VON JAWLENSKY, FRANZ MARC oder MARIANNE VON WEREFKIN. Zusammen mit später hinzugekommenen Werken von MAX BECKMANN und Brücke-Malern entsteht ein abgerundetes Bild des deutschen Expressionismus. Die Dauerausstellung Malerei des 19. Jahrhunderts macht klar, dass die Voralpenlandschaft nicht erst als Blaues Land für Maler interessant wurde. Interesse an Landschaftsdarstellung ohne Idealisierung war nicht allein Sache der französischen oder englischen Maler. Das Schlossmuseum zeigt – auch mit Leihgaben aus der Neuen Pinakothek oder dem Lenbachhaus – Beispiele der Münchner Landschaftsmalerei, entstanden vor dem Ausbau der Bahnstrecke München-Garmisch. So sehen wir Gemälde von WILHELM und FRANZ VON KOBELL, CARL SPITZWEG, JOH. GEORG VON DILLIS oder EDUARD SCHLEICH. Und eine Verbindung zur Münchner Kunstakademie gab es auch: Der Murnauer JOH. MICHAEL WITTMER II war Schüler bei PETER CORNELIUS, Rom-Stipendiat von LUDWIG I, Begleiter des Kronprinzen MAX IN GRIECHENLAND, Deutschrömer und Schwiegersohn von JOSEPH ANTON KOCH. Ein weiteres Highlight im Schlossmuseum ist die Hinterglaskunst. Im 2013 neu eingerich-

teten Hinterglaskunstraum werden Exponate aus dem Staffelseeraum, aus Augsburg und internationalen Glasmalregionen gezeigt, dazu kommen die beiden umfangreichen Sammlungen Dammert und Gartner; und schließlich Werke der modernen und der zeitgenössischen Kunst: Der Blaue Reiter ist z. B. mit PAUL KLEE und AUGUST MACKE präsent. Die zeitgenössische Kunst ist vertreten u. a. mit RUPPRECHT GEIGER und GERHARD RICHTER. Betrachtet man die älteren, vor allem aus dem 18. Jh. stammenden Hinterglaskunstwerke, erkennt man, dass Hinterglasmalerei nicht notwendig zu tun hat mit den stark konturierten und flächig mit leuchtenden Farben angelegten Bildern, wie sie vor allem GABRIELE MÜNTER favorisierte. Die stilmäßig weitgehend im Spätbarock oder Rokoko zu verortenden Malereien entstanden oft nach Kupferstichvorlagen, sie zeigen hohe maltechnische Qualität. Damit liegt es nahe, in der historischen Hinterglasmalerei eine Schnittstelle zwischen High and Low zu sehen. Die für den Massenbedarf produzierten Hinterglaskunstwerke sind trotzdem nicht gering zu achten, sie werden in der Dauerausstellung Handel und Gewerbe gewürdigt. Markt Murnau/Handel und Gewerbe gibt Auskunft darüber, wie und wovon man in der Murnauer Region lebte, bevor sich die ersten wohlhabenden Stadtflüchtlinge niederließen. Hinterglaskunstwerke, vor allem die meist als Hausgewerbe in routinierter Serienherstellung entstandenen populären frommen Darstellungen, waren bis zur Verdrängung durch billigere Lithografien in der Mitte des 19. Jahrhunderts ein wesentlicher Wirt-

schaftsfaktor. Glas bezog man weiter von der nahen Glashütte in Grafenachau, aber weder die Herstellung z. B. von gläsernen Rosenkranzperlen noch Produkte der Wachszieher dürften die wirtschaftlichen Einbußen durch den Niedergang der Hinterglasmalerei ausgeglichen haben.

So war es sicher sehr willkommen, dass einsetzend um die Jahrhundertmitte wohlhabende städtische Bürger und Großbürger das Landleben für sich entdeckten. Und diese ließen sich schließlich Villen und Landhäuser bauen. Der bekannteste Architekt war hier wohl EMANUEL VON SEIDL, er baute in Murnau sieben Villen. Einer der Villenbesitzer, dessen Mäzenatentum und Wohltätigkeit nicht nur in Murnau nachwirken, war der jüdische Bankier JAMES LOEB. Er gehörte zum Kreis um ABY WARBURG, seine veritable Sammlung von antiker Kleinkunst stiftete er zum großen Teil der Münchner Antikensammlung, das Schlossmuseum zeigt stets einige Exponate in der ihm gewidmeten Ausstellungspartie. Murnau verdankt ihm u. a. sein Krankenhaus. Vergegenwärtigt man sich das lokale politische Klima während der Jahre vor 1933 berührt es, dass ein jüdischer Wohltäter während der Weltwirtschaftskrise Hilfsbedürftige unterstützte. Zwei weitere Ausstellungskapitel führen bis um 115 Mio Jahre in die geologische Geschichte und ins Mittelalter zurück: Unter vielen geologischen Exponaten, die das Entstehen der Landschaft um Murnau erklären, gibt es hier auch einen sensationellen Fund zu sehen: Ein Helvetikum-Bernstein aus einem nahegelegenen Geotop. Die Grabungsfunde aus der Burg zeigen, dass die Mauern eine adelige Haushaltung beherbergten. Über die Dauerausstellungen hinaus wird das Publikumsinteresse angeregt durch die sehr engagierten und eigenständigen Sonderausstellungen. Ein Beispiel ist die Wiederentdeckung des russischen Malers WLADIMIR VON BECHTEJEFF, der dem Blauen Reiter nahe stand (Ausstellung März bis Juni 2018) oder Auf's Land! Landhausbilder von KOBELL bis RICHTER (2016). Das Schlossmuseum ist ein Museum der Gemeinde Murnau, dazu kommen Mittel von Stiftungen und einem Förderkreis. Eröffnet wurde das Haus 1993, schon 1995 wurde es mit dem Bayerischen Museumspreis ausgezeichnet. Und im Sommer wird gefeiert, schließlich besteht es dann seit 25 Jahren!

HEIDI JÖRG  
www.schlossmuseum-murnau.de



Hinterglaskunstraum im Schloßmuseum Murnau Fotograf: Alfred Küng Copyright: (c) Schloßmuseum Murnau, Bildarchiv



W. Kandinsky, Murnau - Schlosshof I., 1908, Öl auf Karton, Moskau, Tretjakow-Galerie



Goto: Martin Binder, Murnau - Schlosshof, 2016

## DAS BLAUE LAND FEIERT. ZWEI JUBILÄEN IM BLAUEN LAND

Entlang der Strecke von München an den Alpenrand werden heuer Jubiläen gefeiert: Das Schlossmuseum Murnau, ein Museum der Marktgemeinde Murnau, feiert sein 25-jähriges Bestehen, und das Franz Marc Museum in Kochel am See hat seit 10 Jahren seinen Erweiterungsbau.

Das Franz-Marc-Museum machte am 17. Juni mit seiner Jubel-Feier den Anfang. Der Dialog von Kunst und Natur war der ersten Ausstellung des Jahres immanent: PAUL KLEE. Landschaften. Eine Reise ins Land der besseren Erkenntnis. Die etwa 40 Exponate ließen KLEES Landschaftstypologie nachvollziehen, eher imaginäre Orte. (bis 10. Juni). Konkreter aufgenommen wurde dieser Dialog von PER KIRKEBYS Skulptur Torso-Ast (INFO 26) im Park, weiter geführt werden soll er dort durch die

Aufstellung einer monumentalen Plastik von TONY CRAGG.

Als zweite Jubiläumsausstellung wurde Lektüre. Bilder vom Lesen – vom Lesen der Bilder angekündigt. Präsentiert werden aber nicht allein Bilder von Lesenden, ein Bilderleser zu sein verlangt mehr. Den Besucher erwarten Werke u. a. von CY TWOMBLY, HENRI MICHAUX und JEAN DUBUFFET. (17. Juni bis 23. September 2018)

Am 28. Juli wurde in Murnau einen ganzen Tag lang gefeiert, mit Musik (KOPFELGSCHROA) und einem Feuerwerk zum Ausklang. Und Murnau hat Grund zum Jubeln. Das Schlossmuseum, das Museum der Marktgemeinde Murnau, ist 25 Jahre alt! Von den langjährigen Kooperationspartnern hatte sich der Jubilar Blumengaben erbeten: Mit Dank für die Blumen! Eine Floriade zum 25-jährigen

Jubiläum heißt die Ausstellung, die sich in verschiedenen Sequenzen mit der Ikonographie der Blumen ab der Antike, mit der Bedeutung von Blumen in außer-europäischen Kulturen oder in zeitgenössischen Arbeiten auseinandersetzt. (28. Juli bis 11. November 2018)

HEIDI JÖRG

*Pablo Picasso, Die Lektüre, 1953  
Öl auf Holz, Museum Berggruen, Berlin*



# Entgrenzte Kunst – Was nun?

## Über den Umgang mit einem transmedial entgrenzten Kunstbegriff in der Kunstpädagogik am Beispiel des Hanging Drawbot von Markus Gütlein

Johanna Gundula Eder

Die akute epochale Transformation der westlichen Gesellschaft beschrieb WOLFGANG WELSCH bereits 1993 in seinem Buch *Ästhetisches Denken*. Darin stellt er die Pluralität der Postmoderne als ein Nebeneinander nicht vereinbarer Vielfältigkeiten dar, die sich in immer größerer Differenzierung voneinander abgrenzen und die dennoch in eine Form des Miteinanders finden müssen.<sup>1</sup> Heute steht die Lebenswirklichkeit im Spannungsfeld medialer Vernetzungen, kultureller Transformationen und entgrenzter Identitäten. Dies kommt auch in der zeitgenössischen Kunst zum Ausdruck. Künstler aller Gattungen bedienen sich kreativer Arbeitsstrategien wie der *Bricolage*<sup>2</sup> oder der *Inter- und Transmedialität*<sup>3</sup> und entgrenzen damit die Kunst. NICHOLAS BOURRIAUD (2009) spricht in diesem Zusammenhang von der Altermoderne. Ein transmedial entgrenzter Kunstbegriff konstituiert sich aus folgenden fünf Teilaspekten (vgl. EDER, 2016):

Tabelle 1: Merkmale eines transmedialen Kunstbegriffs

– <b>Entgrenzung:</b> transkulturelle Erweiterung von Denk-, Handlungs- und Lebensraum
– <b>Interrelationalität<sup>4</sup>:</b> Subjektivität und Vernetzung, Kommunikation und Beziehung
– <b>Indifferenz<sup>5</sup>:</b> entgrenztes Werkverständnis
– <b>entgrenzte Autorschaft:</b> Prozesshafte Co-Kreativität zwischen Künstler, Werk und Rezipient
– <b>entgrenzte Rezeption:</b> Perspektiven sind nicht mehr gebunden an mediale, gattungsspezifische oder epochale Kategorisierungen

Auf dem Hintergrund pluralistischer Weltbilder und Lebensentwürfe sowie fortschreitender digitaler Reizüberflutung ist der Einzelne herausgefordert, sich in dieser Heterogenität zu orientieren, sein Handeln mit Sinn und Verantwortung zu belegen. Es bedarf der kreativen Grundkompetenz, Struktur in die wachsende Komplexität bringen zu können, übergeordnete Zusammenhänge herzustellen, Sachverhalte einzuordnen, kritisch zu diskutieren und zu beurteilen.

Um auf die transmedialen Entgrenzungen in der Kunst zu reagieren und sie mitzugehen, bedarf es einer flexiblen Neuorientierung auch in der Kunstpädagogik. Wie kann die Kunstpädagogik diesen Implikationen entsprechend begegnen? Wie kann Kunstpädagogik mit einem transmedial entgrenzten Kunstbegriff umgehen? Diese Frage soll im Folgenden mithilfe eines künstlerischen Fallbeispiels näher beleuchtet werden. Es wird sich zeigen: der kreative Prozess ist ein geeignetes Kriterium, um sich mit einem transmedial entgrenzten Kunstbegriff auseinanderzusetzen. Erkenntnisse aus der Kunstrezeption bzw. -produktion können auf Vermittlungsprozesse übertragen werden.

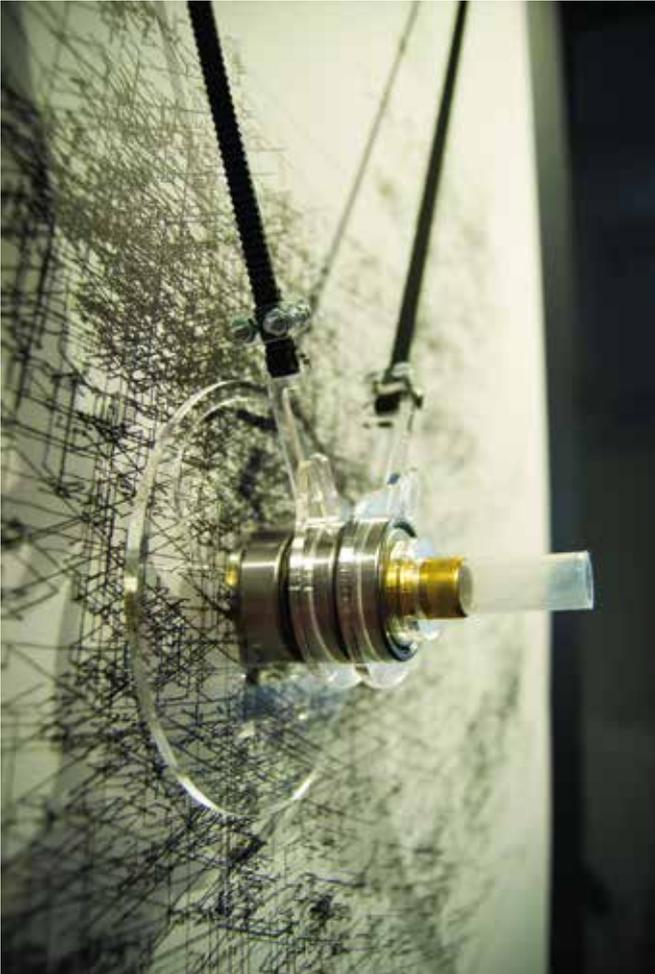
Konkret handelt es sich um den *Hanging Drawbot* des 1986 in München geborenen Künstlers MARKUS GÜTLEIN (2017), einen automatischen Zeichenroboter, der auf der Grundlage von Zufallsprozessen und der Mensch-Maschine-Interaktion agiert. Er wurde bereits in der Ausgabe des BDK INFO 26 im Zusammenhang mit dem Ausstellungsprojekt ROOM aufgeführt (26/2017, S. 30–34).

Die Zeichenmaschine produziert analoge Kritzelzeichnungen und kann vom Betrachter auf unvorhersehbare Weise beeinflusst werden. Im Zentrum steht der Vorgang des Zeichnens. Ein Stift wandert selbständig über das vertikal montierte Papier und hinterlässt unvorhersehbare Spuren. Jedes Ergebnis ist individuell und anders. Die Maschine startet immer in der Mitte. Sie zeichnet relativ langsam und ruhig. Man weiß nie, wo sie als nächstes hinfährt, alles scheint dem Zufall überlassen. Es ist kaum Technik sichtbar. Die Funktionsweise erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Wenn man sich dem Roboter nähert, beobachtet man eine Änderung des zufälligen Zeichenverhaltens. Die Betrachterreaktion hat Einfluss auf den Zeichenprozess. Nicht nur das zeichnerische Produkt, sondern der partizipatorische kreative Prozess sind Teil der kinetisch-installativen Performance. Eine Symbiose aus Zufall, Mensch und Maschine generiert das zeichnerische Werk in Echtzeit. Der Roboter agiert quasi autark. Er benötigt nur eine Steckdose und ein Handy-Ladegerät mit USB-Anschluss.

Tatsächlich birgt der *Hanging Drawbot* eine sehr komplexe Mechanik und Software. Angetrieben wird er durch zwei Schrittmotoren, wie sie in 3D-Druckern oder Laser-Cuttern vorkommen. Sie sind über Gurte an einer Gondel befestigt, die den Fineliner Zeichenstift hält. Gewichte halten die Gondel in Balance. Zudem steuert ein Servomotor die Striche. Die Gondel wurde in Adobe Illustrator designed und im Lasercut-3D-Drucker produziert.

Ab 1 Meter Abstand des Betrachters zum Roboter reagieren zwei Ultraschallsensoren und aktivieren verschiedene Algorithmen. Deren Quellcodes werden von einem Arduino Mikrocontroller ausgeführt, der mit einem Adafruit Motorshield kommuniziert, um die Motoren anzutreiben. Die zwei Schrittmotoren laufen quasi zeitgleich, um eine flüssige, zufällige Bewegung zu ermöglichen. Das Zufallsmoment wird durch den Quellcode generiert. Der Arduino sucht sich die Gestaltungsvariablen nach einem vorprogrammierten Zufallsalgorithmus selbst aus, der dem chaotischen Zufallsprinzip (vgl. Doppelpendel) nachempfunden ist. Zunächst erfassen die Ultraschallsensoren, ob ein Betrachter vor dem Werk steht. Ja bedeutet lange Linien, nein bedeutet kurze Linien. Dann wählt der erste Algorithmus eine Zahl von 1–8, um eine Himmelsrichtung festzulegen: horizontale, vertikale oder diagonale Linien. Der zweite Algorithmus wählt eine Strichlänge.

Das Zeichenergebnis hat jedoch noch weitere sehr sensible Faktoren. Analoge Faktoren wären die Ausrichtung der Zeichenunterlage sowie die Tintenstärke der Stifte, die nach 2–3 Tagen eintrocknen.



Markus Gütlein, *The Hanging Drawbot*

Wenn das Gerät lange läuft, kann es zu Rechenfehlern kommen. Der Stift wandert dann sehr weit an die Ränder. Der Roboter muss neu gestartet werden, sonst bleibt er hängen. Markus Gütlein empfindet die Bilder mit Rechenfehlern und Neustart als besonders interessant. Die größte Variable ist jedoch der Betrachter. Wenn jemand lange davor steht, werden die Linien länger. Wenn der *Hanging Drawbot* 4 Stunden alleine zeichnet, werden die Linien kürzer. Der Betrachter ist als Störfaktor in den künstlerisch-kreativen Prozess mit einbezogen. Man sieht später zwar, dass hier und da ein Betrachter anwesend war. Aber wann das genau war, kann man nicht ablesen, die Linearität der Bildproduktion ist nicht mehr nachvollziehbar. Das Werk thematisiert die Mensch-Maschine-Interaktion auf selbstreferenzielle Weise.

MARKUS GÜTLEINS Zeichenroboter wurde auf der Linzer Ars Electronica 2017 im Rahmen der Campus-Ausstellung präsentiert.

#### Künstlerisch-kreativer Prozess

Die Rekonstruktion des künstlerisch-kreativen Entstehungsprozesses erfolgte über ein Leitfaden-gestütztes Interview, das den folgenden Darstellungen als Grundlage dient und in Ausschnitten wiedergegeben wird.



Tabelle 2: Leitfadeninterview zum kreativen Prozess

Leitfragen	Was steht dahinter?
Was ist für dich Kunst?	Individueller Kunstbegriff, persönliche Haltung
Was zieht dich daran an?	Motivation, Ästhetische Erfahrung, subjektives Erleben
Wie kamst du selbst zur Kunst?	Werdegang, interrelationale Vernetzungen
Beschreibe den künstlerischen Prozess hinter deinem Werk.	Beschreibung des durchlebten kreativen Prozesses, äußerer Rahmen, persönliche Haltung, künstlerische Strategien, vernetzte Ressourcen und subjektives Erleben

Markus Gütlein: „*Ich habe schon als Kinder gerne gemalt. Da bin ich vom Elternhaus vorgeprägt. Meine Eltern hatten künstlerisches Interesse und haben mich viel in Museen mitgenommen. Ich lernte erst mal einen handwerklichen Beruf: KFZ-Mechatroniker. Ich schloss die Ausbildung ab und arbeitete kurz in dem Beruf. Aber schon zu Beginn merkte ich, ich möchte noch etwas anderes. Ich habe nie ganz aufgehört zu malen und zu zeichnen. Über die Design-Schiene und digitale Programme wie Photoshop kam ich dann auf die Idee, Kunst und Multimedia an der LMU München zu studieren. Den Bachelor schloss ich 2017 ab. Das rein digitale Arbeiten war mir nie genug. Ich mache gerne etwas analog mit den Händen. Den technischen Bezug habe ich schon seit der Kindheit, als ich mein ferngesteuertes Auto*

auseinander baute, um zu verstehen, was da dahinter steckt. Ich wollte hinten reinschauen.“

Im Rahmen einer 1½-jährigen künstlerischen Projektarbeit zum Abschluss seines Bachelor-Studiengangs *Kunst und Multimedia* an der LMU München überlegte sich MARKUS GÜTLEIN, was er machen wollte. Besonders interessierte ihn der Bezug zu multimedialer Technik. Doch er wollte auch handwerklich arbeiten. So fragte er sich, was ihn bisher besonders an der Kunst berührt hatte bzw. was er sich als Eindruck von Ausstellungs- und Museumsbesuchen mitgenommen hatte. Diese Fragen führten ihn unmittelbar in Kindheitserinnerungen. Von klein auf hatten ihn Dinge fasziniert, die sich bewegen und in die man selbst eingreifen kann – z. B. im Deutschen Museum, wo man in technischen Dioramen selbst etwas per Knopfdruck auslöst. Auch erinnerte er sich an die Messgeräte in Kunstmuseen – Thermo-Hydrographen, die Lufttemperatur und relative Luftfeuchtigkeit messen und diese in Zickzacklinien auf Endlospapier aufzeichnen. Diese Geräte übten als Kind eine größere Faszination auf ihn aus, als die Malerei. Er kannte ihren Mechanismus nicht, was ihnen gleichsam eine mysteriöse Aura verlieh. Aus diesem kindlichen Interesse generierte sich die Idee der Zeichenmaschine *Hanging Drawbot*. In Zeiten wachsender Symbiose des Menschen mit technischen und digitalen Hilfsmitteln sowie künstlicher Intelligenz folgte MARKUS GÜTLEIN zudem der Frage, ob ein Algorithmus kreativ sein kann.

### Motivationen und Bezüge

Der kreative Prozess war von zwei Seiten her motiviert: vom Interesse an den Materialien wie Mechatronik und Software, der Verbindung aus analog und digital, wie auch vom Interesse an der Inhaltlichkeit. Im Schaffensprozess sollte ein Produkt entstehen, das den Prozess dokumentiert.

Für die Werkgenese recherchierte MARKUS GÜTLEIN viel im Internet, griff auf Datenbanken und Erfahrungswerte zurück und nutzte soziale Netzwerke. Die Programmierung erfolgte mit Hilfe von Arduino Bibliotheken. Eine besondere Schwierigkeit stellten die zwei Motoren dar, die gleichzeitig angesteuert werden müssen, sodass eine fließende Bewegung entsteht. Auch die Auswertung der Sensordaten war kompliziert. Die Berufserfahrungen als Mechatroniker war oft hilfreich.

### Zusammenfassung des Fallbeispiels

Es lässt sich zusammenfassen, dass der kreative Entstehungsprozess von *Hanging Drawbot* initiiert ist durch einen bestimmten äußeren Rahmen – das künstlerische Bachelor-Abschlussprojekt. Der Prozess ist jedoch maßgeblich intrinsisch motiviert durch biografische Bezüge, Leidenschaft und persönliche Haltungen in der Erkenntnissuche. Handwerkliches Können, vernetzte Interessen und Ressourcen, das Profitieren von Erfahrungen anderer im Sinne des open source bzw. der creative commons und nicht zuletzt die co-kreative Beteiligung des Betrachters führten zu einem Werk, das einen komplexen, partizipatorischen Bedeutungsraum öffnet.

Welche künstlerisch-kreativen Prozesse und Strategien lassen sich aus dem Fallbeispiel ableiten? Nach EDER (2016) sind kreative Prozesse im Kontext transmedialer Kunst implizit strukturiert durch fünf künstlerisch-kreative Strategien: Forschung, Spiel, Komposition, Zufall und Vernetzung. Diese lassen sich auch am *Hanging Drawbot* festmachen:

– **Forschung:** Ein künstlerisch forschendes *Experiment* öffnet sich auf Fragestellungen und Forschungsgegenstände hin, die für

den Protagonisten subjektiv relevant sind. Der Schaffensprozess war geprägt von *try and error*, von Probieren und Herausfinden, Bewerten, Umschreiben, Codes neu hochladen, testen und dann wieder von vorne.

- **Spiel:** Das Spiel schafft eine eigene, in sich abgeschlossene, fiktive und gleichzeitig reale symbolische als-ob-Welt. In dieser Welt gibt es verschiedene Spielformen. Die spielerische Partizipation des Betrachters am Werkprozess ist immanenter Teil des kreativen Prozesses.
- **Komposition:** Die Komposition konstruiert oder dekonstruiert ein Konzept, schafft oder zerstört Ordnung und entwickelt neue Strukturen. Mithilfe von inneren und äußeren Bildern bzw. Versatzstücken aus seinem baukastenartigen Fundus bringt der Protagonist Inhalt, Form und Medium des Werks in reflektierten Prozessen und nach einem gewählten Regelwerk auf einen gemeinsamen Nenner.
- **Zufall:** Als Ursache einer Inspiration wird häufig der Zufall geäußert. Dazu zählt auch der Fehler. Er greift plötzlich und unvorhergesehen in Ursache-Wirkungs-Relationen ein und schafft Formen. Sinnbildung erfolgt mithilfe von Imagination und ästhetischem Denken. Oft ist dies die entscheidende Bedingung für Kreativität. Zufallsalgorithmen sind hier zentraler Bestandteil der Werkgenese.
- **Vernetzung:** Künstlerische Kreativität vernetzt differenzierte Wahrnehmungsleistungen, Kontexte, Können, Selbst-Reflexion und Entscheidungen. Die Vernetzung mit Informationsquellen aus sozialen Netzwerken bzw. die Vernetzung von analog und digital, von Mensch und Maschine ist hier ganz zentral. Genau darin kann ein Algorithmus kreativ sein – nicht aus sich alleine, oder in sich alleine, sondern im partizipatorischen Element.

### Ableitungen auf die Kunstpädagogik

Wie kann Kunstpädagogik nun mit einem entgrenzten Kunstbegriff und seinen komplexen, partizipatorischen, offenen Bedeutungsräumen umgehen?

Elementar ist es, das Werk zunächst selbst zu erfahren. Nur auf dieser Grundlage werden Phänomene wie Co-Kreativität und entgrenzte Autorschaft nachvollziehbar. Darüber hinaus können die oben aufgeführten Merkmale eines transmedialen Kunstbegriffs dabei helfen, sich ein solches Werk rezeptiv zu erschließen. Sie spannen gleichsam die Koordinaten dieser Kunstgattung auf. Die Rekonstruktion des kreativen Prozesses kann zudem helfen, das Werk im Kontext zu verorten und Bedeutungsräume zu öffnen. Wichtige Gesichtspunkte sind hierbei biografische Bezüge, persönliche Motivationen, vielseitige Interessen, handwerkliches Können und Vernetzungen. Um den kreativen Prozess sowohl rezeptiv, als auch produktiv nachzuvollziehen – z. B. mit Schülern, eignen sich die fünf künstlerisch-kreativen Strategien. Sie bieten der kunstpädagogischen Umsetzung einen konkreten Methodik. Weitere wichtige Komponenten des kreativen Prozesses sind der äußere Rahmen, persönliche Haltungen, subjektives Erleben, vernetzte Ressourcen wie auch die Bewertung des kreativen Produkts.

Mit diesem Instrumentarium aus dem kreativen Prozess lassen sich transmediale Werke mit Schülern rezeptiv erschließen, wie auch produktiv weiterarbeiten. Erkenntnisse aus der Kunstrezeption bzw. -produktion können dann im Sinne einer kreativitätsbildenden Kunstpädagogik für Bildungsprozesse fruchtbar gemacht werden. Wenn kreativitätsbildende Kunstpädagogik das Hauptziel der Persönlichkeitsentwicklung mithilfe der Kunst verfolgt, dann will sie



1 Vgl. Welsch, Wolfgang: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart: Reclam 1993.

2 Gemeint ist eine Entgrenzung zwischen Gattungen und Medien. Diese Begriffsverwendung von *Bricolage* geht auf Claude Lévi-Strauss zurück, der 1962 sein Konzept des *Wilden Denkens*, d. h. Vorhandenes zu nehmen und miteinander zu verknüpfen, vorstellte. Für ihn ist *Bricolage* die nicht vordefinierte Reorganisation von unmittelbar zur Verfügung stehendem zu neuen Strukturen.

Vgl. Lévi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.

3 Der *Transmedialitätsbegriff* wird hier analog zu Roberto Simanowski verstanden, nämlich als Übergang von einer medialen Ausdrucksweise in eine andere: »Während im Modell der *Intermedialität* die Koppelung verschieden konfigurierter Zeichenverbundsysteme in Zeit und Raum zentral ist, geht es im Modell der *Transmedialität* um den (zeitlich und räumlich vollzogenen) Übergang verschieden konfigurierter Zeichenverbundsysteme ineinander.« Meyer, Urs, Roberto Simanowski und Christoph Zeller (Hrsg.): *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, Göttingen: Wallstein 2006, S. 43.

4 Ein Gewebe aus vernetzten Beziehungen, die wechselseitig aufeinander bezogen bzw. interdependent sind. Das Dazwischen der Beziehungen ist eine unablässige Bewegung des einen im anderen. Vgl. Kneer/Nassehi 1994.

5 Im Sinne Duchamps, gleich gültig im wörtlichen Sinne, ohne Vorannahmen, Bewertungen und Kategorisierungen.

einen ästhetischen Erfahrungsraum in Form von Wahrnehmungs-, Denk-, Handlungs- und Lernprozessen eröffnen und begleiten. Das Prinzip der Handlungsorientierung als nachhaltiges Lernen (vgl. WIATER, 2012, S. 4) bezieht sich dabei sowohl auf den praktisch-materiellen Aspekt, wie auch auf geistiges Handeln.

Kreativitätsbildung im Kontext transmedialer Kunst will die Persönlichkeitsentwicklung mithilfe der Kunst. Letztlich geht es darum, den Schülern Lern- und Handlungsräume zu eröffnen, in denen sie sich orientieren können, um ihr Handeln mit Sinn und Verantwortung zu belegen. Um Struktur in die wachsende Komplexität bringen zu können, bedarf es der kreativen Grundkompetenz, übergeordnete Zusammenhänge herzustellen, Sachverhalte einzuordnen, kritisch zu diskutieren und zu beurteilen. Transmedial entgrenzte Kunst bietet sich hier als komplexer Bildungsgegenstand an.

Denn: „Das humanistische Ideal der Persönlichkeitsbildung ist in Zeiten der Digitalisierung aktueller als je zuvor.“ (Prof. JULIAN NIDARÜMELIN, #MusMuc2017, 06.10.2017).

JOHANNA GUNDULA EDER, Dr. phil, Künstlerin und Kunstpädagogin,  
Leitung der Kunstvermittlung am Diözesanmuseum Freising

# Zahlen und Initiativen – von den Kunstakademien ins Kunstreferendariat

**Thomas Michl**

Die beiden Kunstakademien in Bayern müssen sich immer wieder Vorwürfe gefallen lassen, dass zu wenige Absolventinnen und Absolventen des ersten Staatsexamens ins Referendariat gehen. Doch was ist dran an diesen pauschalen Behauptungen ...?

## **Keine Zahlen aus dem Kultusministerium – stattdessen: Eigene Recherche**

Da trotz wiederholter Nachfragen (bisher) aus dem Kultusministerium keine Zahlen zu erhalten sind, haben wir an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg selbst recherchiert, wie viele unserer Absolventen in den letzten Jahren den Vorbereitungsdienst in Bayern – oder auch deutschlandweit – abgeschlossen haben.

Es zeigte sich, dass in Nürnberg in den Jahrgängen 2011 bis 2018 insgesamt 96 Studierende das erste Staatsexamen für Kunst als Lehramt an Gymnasien absolviert haben. Davon haben bis jetzt 71 Hochschulabgänger das Kunstreferendariat beendet und das zweite Staatsexamen abgelegt. Nur 25 Examinanden entschieden sich – zumindest vorläufig – für einen Weg außerhalb der Schule.

Schaut man sich beide Gruppen genauer an, stellt man fest, dass in manchen Jahrgängen ein beträchtlicher Anteil nicht sofort im Anschluss an das erste Staatsexamen ins Referendariat geht, sondern sich entweder auf dem freien Kunstmarkt versucht oder ein weiteres, meist im Bereich Kunst und Gestaltung angesiedeltes Studium aufsattelt. Nach spätestens fünf Jahren tritt jedoch der überwiegende Teil aus dieser Gruppe ins Kunstreferendariat ein.

Wenn nun jemand Wert auf Schnelligkeit legt, bezeichnet er diese Jahre womöglich als vergeudet. Wer jedoch Persönlichkeit und Reife im Blick hat, sieht in dieser „Auszeit“ eine wertvolle und fruchtbringende Lebenserfahrung, die einem als Kunstpädagogin oder Kunstpädagoge weitere Qualifikation bringt und damit der Vermittlung zu Gute kommen kann.

Von denen, die das Referendariat nicht absolvieren, ist die größte Gruppe langfristig auf dem freien Kunstmarkt tätig und als KünstlerIn oder KuratorIn erfolgreich. Ein weiterer Teil ist im außerschulischen pädagogischen Bereich als MuseumspädagogIn oder Kunst- und KulturvermittlerIn beschäftigt. Resümierend kann festgehalten werden, dass alle Nürnberger Kunstpädagogik-Studierenden der letzten Jahre sich in dem Metier behaupten, für das sie ausgebildet wurden.

## **Akademie trifft Schule: Die Praktikumsausstellungen**

Ein Grund dafür ist sicherlich in der besonderen Form zu finden, in der das studienbegleitende Praktikum schon seit vielen Jahren an der AdBK Nürnberg abgehalten wird. Denn im Gegensatz zu allen anderen Lehramtsstudiengängen sind die Praktikantinnen und Praktikanten bei uns nicht vorwiegend zum Zuschauen verdammt,

sondern übernehmen den gesamten Kunstunterricht einer Klasse für den Zeitraum eines Halbjahres.

Die Studierenden unterrichten in Zweier-Teams jede Woche: Dieses äußerst intensive Eintauchen in den schulischen Kunstunterricht mit regelmäßiger Vor- und Nachbereitung, etwaiger Konfrontation mit Disziplinschwierigkeiten und Kennenlernen des oftmals banalen Schulalltags, zeichnet ein realistisches Bild von dem, was einen nach Abschluss der Ausbildung erwartet. Konsequenterweise trennt sich nach diesem eindringlichen praktischen Unterrichtserleben oft die „Spreu vom Weizen“ und immer wieder streichen Studierende danach die Segel und geben das Lehramtsstudium Kunst auf.

Die unterrichtlichen Bemühungen des Praktikums werden gekrönt von einer großen gemeinsamen Ausstellung, die jeweils im Februar in den Räumen der AdBK Nürnberg stattfindet und stets sehr gut besucht ist – etwa 250 bis 300 Besucher allein am Abend der Vernissage! (vgl. BDK INFO 26, S. 44–45). Alle entstandenen Schülerarbeiten erhalten mit Hilfe der geschickten Ausstellungspräsentation durch die Studierenden den letzten Schliff und durch die Platzierung in eine würdige Umgebung eine deutliche Aufwertung. Es schließt sich zudem ein Kreis, der damit beginnt, dass die Studierenden von der Akademie in die Schulen gehen, die Kunst sich quasi der Pädagogik annähert, die Schule in Form von Schülerarbeiten aber auch wieder an die Akademie zurückkehrt und damit als Pädagogik, die von der Kunst durchdrungen ist, wahrgenommen wird. Eine Kunst-Pädagogik im wahrsten Sinne des Wortes! Schön, dass sich die AdBK Nürnberg offen und weithin sichtbar dazu bekennt!

THOMAS MICHL, Dr., ist Lehrkraft für besondere Aufgaben im Bereich Kunstdidaktik an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg und Referent für Hochschulen im BDK e.V. Bayern





Retusche: Marina Bayerl. „Peluqueria,“ 2016. PVC foil stickers, 200 x 350 cm; „Banner,“ 2016. Wood, metal chain, polystyrene, acrylics.



Katharina Kraus, ausgezeichnet mit dem 2. Absolventenpreis 2017, Foto: Akademie



Retusche: Thomas Bergner. „Forest“ (excerpt),“ 2014. Photography, blueback print, 200 x 250 cm.



Praktikumsausstellung WS 2017/18 – AdBK Nürnberg/Labenwolf Gymnasium Nürnberg/Gymnasium Wendelstein. Fotos: Nele Jäger, Johanna Stief, Thomas Michl



# Staatsexamen 2017 an der Akademie der Bildenden Künste München – Die Abschlussrede

**Jakob Steiger**

Wo sind wir hier gelandet?  
Was haben wir hier eigentlich gemacht?  
Und die schönste Frage: Was kommt jetzt danach?

Aber der Reihe nach:

Die erste Frage, wo wir hier gelandet sind, würde den Rahmen sprengen, wenn man sie erschöpfend beantworten müsste. Ein Ort, an dem untertags in genau dieser Aula nackte Studenten vor einem Greenscreen stehen, ein Ort, an dem man zu jeder Tages- und Nachtzeit die unterschiedlichsten Menschen in den unterschiedlichsten Lebenslagen und in den unterschiedlichsten Kostümen trifft. So einen Ort kann man gar nicht genau beschreiben ...

Ein Ort, wo man studiert und feiert, wo man gute und schwierige Zeiten erlebt. So manch einer wohnt hier angeblich auch vorübergehend, heißt also: Herberge ... aber auch Gefängnis, Spielplatz und Abenteuerort, Festung und Rückzugsort, Heimat und Fremde, Universität und Werkstatt, Atelier und Küche, Bandraum und Musikzimmer, ein Unort, ein Nichtort, ein utopischer Ort! Ein guter Ort?

Auf jeden Fall ein Ort, an dem vieles, wenn auch nicht alles, anders zu sein scheint als in der restlichen Welt da draußen ... Ja man kann sagen, dass man eben nicht genau sagen kann, wo man hier gelandet ist ... man muss es einfach irgendwie erleben ...

Die zweite Frage, was wir hier gemacht haben, kann man auch nicht pauschal beantworten. Hier gibt es ja die unterschiedlichsten Köpfe: Da gibt es die Farbenmischer und Pinselrührer, die Holzverdreher und Eisenbieger, die Plastikgießer und Lasercutter, die einsamen Tüftler und die Gruppen und Truppen, da sind Maler und Fotografen, Aktzeichner und Würfelbauer, Schnitzer und Steineklopfer, Musikverwurschtler und Filmzerschneider, Trompeter, Tänzer, Witzbolde, Trunkenbolde, Performer und Verformer, die Theoretiker und die Praktiker, die Besserwisser und die Ahnungslosen, die Kunstgeschichtler und Philosophen, die Schreiberlinge und die Faulpelze, die Ausstellungsmacher und die Ausstellungsgänger und so weiter und so weiter ...

Auch diese Frage, was wir hier gemacht haben, muss man irgendwie erleben und heute Abend gibt es dazu wunderbar die Gelegenheit. Mäandern Sie durch die Ausstellung!

Aber davor noch die dritte Frage, die wesentliche: Was kommt eigentlich danach?

Was macht man nach einem Studium an der Kunstakademie, das bis zu 7 Jahre – oder machmal noch länger – gedauert hat. Worauf wird man 14 Semester lang vorbereitet?

Denkt man an das Danach, kommt das Davor zum Schwingen. Diese Frage lässt sich ja nur klären, wenn wir überlegen, was wir

uns hier angeeignet haben – befinden wir uns ja schließlich an einer Bildungseinrichtung.

Natürlich haben wir jetzt einen Abschluss, mit dem man sich für einen Beruf qualifiziert hat und diese oder jene Laufbahn einschlagen kann. Das sind aber Zukunftsgedanken, die auf der Hand liegen und heute Abend nicht interessieren sollten. Diese auf der Hand liegenden Zukunftsblicke leiten sich aus der Ausbildung her und nicht aus der Bildung.

Dennoch sei an dieser Stelle gesagt, dass wir das Privileg der Ausbildung sehr schätzen, während doch die Mehrzahl der Studierenden im Haus ohne jeden qualifizierenden Abschluss entlassen wird und im Dienst an der großen Kunst auf die Straße gesetzt wird.

Aber welche Bildung haben wir hier genossen?

Das Gefasel von „Fit für die Zukunft sein“ hat nichts mit wahrhafter Bildung zu tun. Dass wir jetzt an die Schule gehen können, ist unserer Ausbildung zu verdanken. Wie wir aber an der Schule oder an einem anderen Ort handeln und diesen Ort erleben, ist freilich abhängig von dem, was auf keiner Urkunde steht und in keinem Studienbuch der Welt vermerkt werden kann.

Wir haben uns mit der Kunst auseinandergesetzt und im besten Falle von ihr lernen können, was es bedeutet, sein Leben einem Spiel anzuvertrauen.

Die Kunst verweist uns auf das Spiel von Welt und bringt uns als Spielende in ein Verhältnis zur Welt. Dieses Verhältnis ist es, was durch Bildung durch Kunst entsteht und gefestigt wird.

So wie die Kunst als realisierte Möglichkeit von Welt uns gegenübertritt, erkennen wir das Potenzial, eben jene gegebenen Möglichkeiten einer Welt zu realisieren. Und wir haben ja in unserer ästhetischen Erziehung gelernt, dass der Mensch nur da ganz Mensch ist, wo er spielt.

Dieses Spiel ist es, was uns einer offenen Zukunft verantwortet. Und ganz Mensch zu sein bedeutet auch, mit diesem Ungewissen und Unsicheren einer nicht sichtbaren Zukunft zu leben.

An der Kunstakademie lernt man den Umgang mit Bildern.

Der Mensch ist von Anbeginn seines Auftauchens ins Bild gesetzt. Wir leben in einem Geflecht aus Bildern – und aber auch aus Texten – und wir sind Tag für Tag herausgefordert, dieses Geflecht zu entwirren, etwas darin zu erkennen und das Lesen zu lernen, was sich uns in jedem Augenblick je neu ereignet. Das Bild und der Text sind die Spielfläche, auf der wir agieren, und sie sind gleichzeitig die Figuren, die wir schieben. Sein und Zeit verschränkt sich in dieser Verkettung aus Bild und Text.



Jakob Steiger: Zwei Söhne I

Dabei interpretieren wir Vergangenes und entwerfen Zukunft im Geschehen einer Gegenwart.

Was kommt also nach der Kunstakademie?

Auf welche Zukunft sind wir hier vorbereitet?

In dem Zwischenraum aus einem „nicht mehr“ einer Vergangenheit, die nach Benjamin wie ein Trümmerhaufen hinter uns liegt, und dem Ungewissen eines „noch nicht“ der kommenden Zeit liegt die Aufgabe einer Vermittlung.

Kunst begegnet uns als eine Weise dieser Vermittlung. Mit dieser Weisheit sind wir hier ausgestattet worden.

„Die Definition dessen was Kunst sei, ist allemal von dem vorgezeichnet, was sie einmal war, legitimiert sich aber nur an dem, wozu sie geworden ist, offen zu dem, was sie werden will und vielleicht werden kann.“



Jakob Steiger: Mann ohne Eigenschaften (Ausstellungsansicht)

So drückt ADORNO die zeitliche Verschränkung im Kunstwerk aus. Diese Verschränkung kann man als Analogie zum Dasein selbst lesen.

Wenn wir diese Analogie erkennen, den Sinngehalt aus der Öffnung des Werkes auf sein Werden hin begreifen und das Vergangene mit dem Ereignen einer Gegenwart zu verrechnen lernen, dann befinden wir uns mitten im Spiel und können aktiv den Raum der Möglichkeiten ausloten.

Dann können wir mit Pinsel, Hammer, Fotoapparat, Tanzbein, Hochofen, Keramik, Drucker, Tinte, Metall, Plastik, Leinwand, Holz – und kurz gesagt mit allem, was uns begegnet über dem offenen Boden einer inkonsistenten Welt, uns in das Spiel einschreiben und das Spiel fortschreiben.

Das diesjährige Prüfungsthema der praktischen Abschlussprüfung lautete unter anderem „Mondlandung“. Wer kann schon sagen, wo wir hier genau gelandet sind und wo wir in Zukunft landen werden. Für den Moment würde ich aber sagen:

Vielleicht müssen wir gar nicht auf den Mond, vielleicht gibt es auch hier noch einiges zu tun, bevor wir uns nach anderen Welten ausstrecken ...

Ich wünsche allen Examinierten eine offene und in ihrem Sinn gelingende Zukunft.

Und für heute Abend: eine fulminante Ausstellung und eine großartige Feier, wie sie uns und dem Haus gebührt!

JAKOB STEIGER wurde 1989 in Erding geboren. Nach Abitur und Zivildienst begann er 2009 mit dem Studium in München. Zunächst Philosophie, Kunst-, Musik- und Theaterwissenschaften an der LMU München, seit 2010 wechselte er für ein Vollstudium Kunst/Kunstpädagogik an die AdBK München und schloss 2017 dort mit dem Staatsexamen ab.

# „Artist in Residence. Kunst-Konzept-Vermittlung“.

**Ein neues Förder- und Vermittlungsprogramm am Institut für Kunstpädagogik der LMU München**

**Anja Mohr, Sophie den Toom**

„In die Wahrnehmung und Beurteilung von Atelieraufenthalten sind auf vielfältige Weise Fragen der Bildung verstrickt. Bemerkenswert ist, dass Kunsthochschulen und Akademien sowie deren Angebote am Entstehungsort eher eine marginale Rolle spielen.“ (GLAUSER 2009, S. 159) Mit diesen Worten führt ANDREA GLAUSER in ihrer Dissertationsschrift „Verordnete Entgrenzung. Kulturpolitik, Artist-in-Residence-Programme und die Praxis der Kunst“ (2009) in das Kapitel „Bildungsfragen“ ein. Während GLAUSER ihren Blick damit kritisch auf die schweizerische Kulturförderlandschaft lenkt, können auch für Deutschland nur wenige Artist-in-Residence-Programme verzeichnet werden, die eng mit Bildungsinstitutionen verknüpft sind. Hervorzuheben ist hier sicherlich das wissenschaftlich begleitete Programm „MAX – Artist in Residence an Grundschulen“, bei dem ein Jahr lang das eigene Atelier in einer Grundschule angesiedelt werden kann, um so über eine längere Zeit mit Kindern zusammen zu arbeiten (s. WINDERLICH 2017). Vereinzelt sind weitere Schulprojekte zu finden wie „artist in residence – artist in spee“ am Friedrich-Spee-Gymnasium in Trier.<sup>1</sup> Auch hier konnten Kunstschaaffende zwischen 2013 und 2015 ihr Atelier in der Schule aufschlagen. Und auch bei der Akademie der Bildenden Künste in München haben Künstlerinnen und Künstler die Möglichkeit, kunstvermittelnd tätig zu werden und als Artist in Residence mit Studierenden zusammen zu arbeiten.

Dass eine Residency allerdings direkt an einem kunstpädagogischen Institut angesiedelt und die Vermittlungsarbeit speziell auf Studierende der Kunstpädagogik ausgerichtet ist, dürfte neu sein. Mit dem Programm „Artist in Residence. Kunst-Konzept-Vermittlung“ ist denn auch ein innovatives praxisorientiertes Lehrkonzept am Institut für Kunstpädagogik der LMU München entstanden.<sup>2</sup> Während Artist-in-Residence-Programme europaweit üblicherweise auf die Weiterentwicklung der eigenen künstlerischen Praxis eines Residenten zielen, stellt dieses Programm die Kunstvermittlung ins Zentrum und geht damit neue Wege: Mit dem Zusatz „Kunst-Konzept-Vermittlung“ ist das Programm zum einen auf die Kunstvermittlung an der Universität fokussiert. Zum anderen werden dem Residenten enge Vernetzungsmöglichkeiten mit einer breiten, außeruniversitären Öffentlichkeit über Workshops, Panels, Künstlergespräche, Vorträge und kunstvermittelnden Projekten mit Schulen und außerschulischen Einrichtungen geboten. Die authentische Begegnung und der Austausch mit der ausgewählten Künstlerin/dem ausgewählten Künstler sowie die Öffnung der kunstvermittelnden Tätigkeiten in die Stadt und die Münchener Kunst- und Vermittlungsszene hinein stehen damit an zentraler Stelle. Zu den von GLAUSER angesprochenen „Horizontenerweiterungen“ bei Residenten u. a. aufgrund des Ortswechsels und Veränderungen in der Lebensführung (GLAUSER,

s. 159 ff.) kommen bei der kunstvermittelnden Arbeit an der Universität sicherlich auch Horizontenerweiterungen durch Impulse von den Studierenden hinzu. Somit profitieren beide Seite voneinander. Das Programm „Artist in Residence. Kunst-Konzept-Vermittlung“ zielt damit auf eine wirksame Kooperation zwischen Wissenschaft, Kunst und Kultur, um das bedeutende Thema der Kunstvermittlung zu stärken. Angesprochen werden vor allem international agierende und „auf dem Sprung“ befindliche Künstlerinnen und Künstler mit pädagogischer Vorerfahrung.<sup>3</sup> Das Programm „Artist in Residence. Kunst-Konzept-Vermittlung“ stellt damit eine gezielte Förderung des Nachwuchses auf der Ebene der Kunst, der Bildung und der Gesellschaft dar.

## **Kooperation mit dem Kulturreferat der Stadt München**

Ein Glücksfall ist die enge Kooperation mit dem Kulturreferat der Stadt München.<sup>4</sup> Das Kulturreferat stellt den von der Jury ausgewählten Künstlerinnen und Künstlern des Artist-in-Residence-Programms für die Dauer des Aufenthalts das Ebenböckhaus als Residency zur Verfügung. Die großzügige Villa mit Park ist ein Ort für Kunst und Kultur. Erbaut im Jahre 1865 als Sommersitz der wohlhabenden und kunstsinnigen Münchner Unternehmerfamilie EBENBÖCK, zählten hier bereits früher Künstler wie KARL VALENTIN und CARL SPITZWEG zu den Gästen.<sup>5</sup> In Kooperation mit dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München erhält die Residentin/der Resident über Fachveranstaltungen unterschiedliche Vernetzungsmöglichkeiten mit Künstlerinnen und Künstlern, Vermittlerinnen und Vermittlern und kann damit wichtige Impulse in die Kunst- und Vermittlungsszene der Stadt senden. Das Institut für Kunstpädagogik der LMU ist mit fast 1.600 Haupt- und Nebenfachstudierenden eines der größten kunstpädagogischen Institute Deutschlands. Mit insgesamt 12 verschiedenen Werkstätten, bietet es eine große Bandbreite an künstlerisch-praktischen Lehreinheiten und Techniken an. Gemeinsam mit dem Kulturreferat besitzt das Institut damit sowohl die Ressourcen als auch die Expertise, um mit dem Programm eine enorme Multiplikatoren- und Breitenwirkung zu erzielen.

## **Die österreichische Crossover-Künstlerin Ina Loitzl ist die erste Künstlerin im Programm „Artist in Residence. Kunst-Konzept-Vermittlung“**

Um erste Erfahrungen mit einem solchen Programm zu erhalten, konnte das Institut für Kunstpädagogik der LMU München die Wiener Künstlerin INA LOITZL gewinnen. Ihr zweimonatiger Aufenthalt in München war geprägt von diskursiven, sowie künstlerisch-praktischen Begegnungen mit verschiedensten Akteurinnen und Akteuren der lokalen Kunst- und Vermittlungsszene, darunter KuratorInnen, GaleristInnen, Studierende und Lehrende.





Abb. 2: Lungenobjekt von Alina Friedrich



Abb. 4: Vulvaobjekt von Rachel Pellkofer



Abb. Nr. 5: Uterus mit Collage von Christiane Spitz



Abb. 6: Immunsystem- und Virenobjekte mit Film (links unten) von Sarah Frank.



Abb. 7: Bild-Text-Blatt einer Skelett- und Herzskulptur von Nikol Stancheva



Abb. 8: Blick in die Ausstellung im Ebenböckhaus

Abb. 3: Nierenobjekt von Tinatin Hacker





Abb. 9: Ina Loitzl und Hanna Nozar-Taieb bei der Abschlusspräsentation

### Von der Sammlung über das Textilobjekt hin zum Text

Die anfängliche Aufgabenstellung bereits im Vorfeld des Seminars lautete, eine Sammlung diverser, leicht zu verarbeitender und struktural interessanter Materialien anzulegen, welche die Basis für die spätere Objekterschaffung bildete. Dem Sammlungsumfang und der Art der Sammelstücke waren nahezu keine Grenzen gesetzt und so fanden die unterschiedlichsten Fundstücke aus Haushalt, Kunst- und Nähbedarf und der Industrie ihren Weg in den Seminarraum (s. Abb. 1). Über einen Zeitraum von einer Woche gestaltete die Seminargruppe, bestehend aus elf Studierenden der Fachrichtungen Kunstpädagogik, Theaterwissenschaft und Kunst-Musik-Theater, aus den Fundstücken genähte Textilobjekte zum Thema „Innere Organe“ und inszenierten sie anschließend fotografisch, filmisch und textlich.

Das Blockseminar zeichnete sich dabei durch die in vielerlei Hinsicht unterschiedlichen Voraussetzungen, Erfahrungswerte und Fachrichtungen seiner Teilnehmer aus: Erstsemester trafen auf Kommilitonen aus fortgeschrittenen Semestern, Theaterwissenschaftler auf Kunstpädagogen, Näherfahrene auf Nähneulinge. Dementsprechend formten sich vielfältige Arbeitsprozesse, die aus individuellen gedanklichen, experimentellen und synergetischen Herangehensweisen heraus entstanden. Manche gestalteten ihren Arbeitsprozess nach dem Versuch-und-Irrtum-Prinzip materialorientiert und experimentell, andere Teilnehmer formulierten anfangs ein konkretes Arbeitsziel und richteten Technik, Material und Vorgehensweise darauf aus. Nähanfänger erzielten dabei unter fachkundiger Anleitung von INA LOITZL und mit Hilfestellungen ihrer Kommilitonen erste Lernerfolge bei der Arbeit mit der Nähmaschine.

Entsprechend den vielseitigen Arbeitsweisen entstanden Objekte, die eine große Bandbreite an Größen, Formen, Material- und Technikeinsatz aufwiesen. Unter den Werken befanden sich Symbolträger menschlicher und weiblicher Stärke, Lebenskraft und Identität, wie beispielsweise die Lunge (s. Abb. 2), die Niere (s. Abb. 3) weibliche Geschlechtsorgane (s. Abb. 4, 5) oder Teile des Immunsystems (s. Abb. 6). Ergänzend zur handwerklichen Objektkreation, bildeten die performativen Interaktionen der Studierenden mit ihren Objekten, deren textliche und bildliche Präsentation, weitere Ebenen der thematischen Auseinandersetzung. Die Studierenden wählten filmische und/oder fotografische Mittel, um ihr Werk in einen räumlichen und für sie persönlich bedeutungsvollen Kontext zu setzen. Ihre Darstellung wurde anschließend durch einen kurzen Text in Form eines Gedichtes, Haikus oder Zitates verbalisiert. Die entstandenen Bild- und Textelemente wurden schließlich grafisch auf jeweils einem Blatt zusammengefügt.

NIKOL STANCHEVA beispielsweise erschuf ein Skelett mit Lunge und Herz, das sie auf einem Bild mit einer innigen Umarmung in Szene setzte und auf einem zweiten Bild in Detailansicht zeigte. Ein englisches Sprichwort fasst die Stimmung des Interaktionsfotos in Worte und verdeutlicht die Parallelen von Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers im körperlichen und übertragenen Sinne (s. Abb. 7). Sarah Frank ließ ein Enzym des Immunsystems auf Krankheitserregerjagd gehen, was sowohl mit dem Arrangement der Textilobjekte selbst, als auch in einem Stop-Motion-Film gezeigt wurde. Darin spricht die Studentin einen Dank an die Dienste ihres Immunsystems aus. Die Studierenden bereiteten am letzten Kurstag gemeinsam mit INA LOITZL und SOPHIE DEN TOOM eine Ausstellung

ihrer Textilobjekte und Bild-Text-Blättern im Foyer des Ebenböckhauses vor (s. Abb. 9). Hier konnten die Studierenden ihre installierten Objekte den anwesenden Gästen bei der Vernissage präsentieren und ins Gespräch kommen.

Entsprechend der unterschiedlichen Voraussetzungen und Herangehensweisen der Studierenden entstanden material- und ideentechnisch höchst vielfältige Ergebnisse. Dabei kam es zu einer intensiven Beschäftigung mit bekannten und unbekanntem praktischen und konzeptuellen Arbeitsweisen. Insbesondere die Beschaffenheit, Bedeutung, Funktion und der Wert des menschlichen Körpers wurden thematisiert. Hieraus leiteten die Teilnehmenden viele neue Impulse sowohl für die eigene künstlerische Tätigkeit als auch für die Vermittlungsarbeit ab. In naher Zukunft soll ein Katalog entstehen, der die Arbeitsprozesse der Studierenden und die Ergebnisse des Kurses mit den erstellten Bild-Text-Blättern und weiteren ergänzenden Texten dokumentieren soll.

### Die Fortführung des Programms „Artist in Residence. Kunst Konzept Vermittlung“

Das erstmals realisierte „Artist in Residence“-Programm ermöglichte in seinen vielfältigen Programmpunkten eine inspirierende Begegnung von lokalen und internationalen Kulturschaffenden und -interessierten mit INA LOITZLS künstlerischer Arbeitsweise, Thematik und Persönlichkeit. Der intensive Austausch innerhalb der zweimonatigen Residencezeit war für die Münchner Kunst- und Vermittlungsszene – und sicherlich auch für die Künstlerin selbst – eine große Bereicherung. In den kommenden drei Jahren wird das Programm daher mit großer Spannung fortgeführt. Der in Paris geborene Künstler THOMAS VINSON wird als nächster Resident von November 2018 bis Februar 2019 am Institut für Kunstpädagogik lehren und während dieser Zeit im Ebenböckhaus wohnen. In der erweiterten Kooperation mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ist zum Abschluss der Residency eine Ausstellung geplant. Vom Institut für Kunstpädagogik wird hierzu gemeinsam mit Studierenden ein kunstvermittelndes Projekt entwickelt.

#### Literatur:

- Glauser, Andrea: *Verordnete Entgrenzung: Kulturpolitik, Artist-in-Residence-Programme und die Praxis der Kunst (Materialitäten)*. (transcript) 2009.  
 Loitzl, Ina: *Ein Stück Heimat. Katalog 2017*.  
 Winderlich, Kirsten (Hg.): *grund\_schule kunst bildung: Band Vier: artist in residence*. (Athena) 2017.

#### Weitere Infos zum Programm:

- <http://www.kunstpaeagogik.uni-muenchen.de/ueber-uns/bildergalerie/artist-in-residence/index.html>  
 Weitere Infos zu Ina Loitzl:  
<http://inaloitzl.net/joomla/>  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Ina\\_Loitzl](https://de.wikipedia.org/wiki/Ina_Loitzl)

#### Das Programm wurde gefördert von:

- Praxisbüro der LMU München  
 Kulturreferat der Stadt München

ANJA MOHR, Prof. Dr. (Ludwig-Maximilians-Universität München),  
 Entwicklung und Leitung des Programms „Artist in Residence.  
 Kunst Konzept Vermittlung“ (gemeinsam mit Günter Stöber)  
[anja.mohr@lmu.de](mailto:anja.mohr@lmu.de)

SOPHIE DEN TOOM M.A.,  
 Koordination und Organisation im Programm „Artist in Residence.  
 Kunst Konzept Vermittlung“ (Ludwig-Maximilians-Universität  
 München)  
[sophie.toom@campus.lmu.de](mailto:sophie.toom@campus.lmu.de)

- 1 <https://www.mixed-up-datenbank.de/schulform/gymnasium/artikel/id/8558.html>
- 2 *Entwickelt und geleitet wurde das Artist in Residence Programm von Anja Mohr und Günter Stöber*
- 3 *Die Künstlerinnen und Künstler werden von den Jurymitgliedern vorgeschlagen und ausgewählt.*
- 4 *Insbesondere Frau Lyakine-Schönweitz und Herr Dr. Rohmer betreuen das Programm auf Seiten des Kulturreferates.*
- 5 *Seit Anfang 2011 unterhält das Kulturreferat der Stadt München ein „Artist-in-Residence“-Programm im Ebenböckhaus. Es bietet ganzjährig internationalen und international vernetzten Gastkünstlerinnen und Künstlern die Möglichkeit, sich für mehrere Monate in München aufzuhalten, um hier mit lokalen Partnerinnen und Partnern an gemeinsamen Projekten zu arbeiten. Ergänzend zum Programm profitiert auch die Öffentlichkeit vom Konzept des Hauses.*
- 6 *Begleitet wurde das Seminar von Sophie den Toom, die in dem Programm als Koordinatorin tätig ist.*
- 7 *Die österreichische Volksschule entspricht der deutschen Grundschule.*



Landeshauptstadt  
 München  
 Kulturreferat



# Gedanken zu meinen „SELFIES“ der 70er- und 80er-Jahren.

**Die inszenierte Begegnung mit mir selbst im Auftauchen und Verschwinden der Bilder**

**Fridhelm Klein**



*Die Drehtrommel Nürnberg, Spiel-Aktionsraum zur 1. Biennale Konstruktive Kunst, 1969 Fridhelm Klein mit einer 40-köpfigen Schulklasse*

Das Staunen um die selbsterzeugten bewegten Bilder mit den ersten selbstgebauten „Trickfilmapparaten“ im Schulunterricht mit Schülern aller Altersstufen war groß.

Es handelte sich um das „Verschwinden“ der statisch angelegten Einzelbilder, die in der Abfolge z. B. von Figuren in Bewegungen zum Leben und zum Verschwinden gebracht wurden.

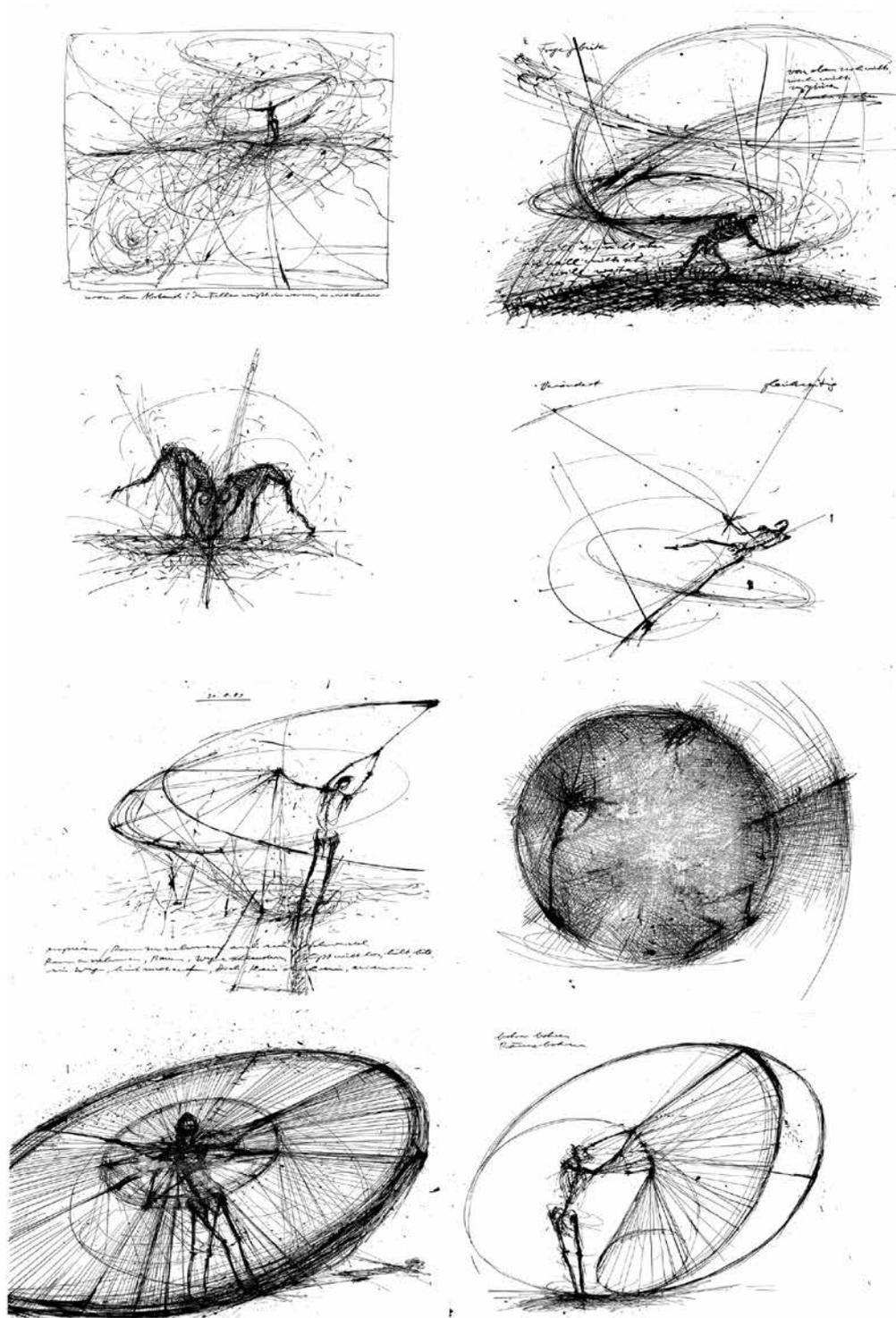
Aus diesen modellhaft angelegten Bewegungsstudien ergaben sich performative Körperübungen mit sogenannten Schwirrhölzern! Diese schmalen, dünnen Brettchen werden an einer langen Schnur befestigt und dann im Kreis herumgeschleudert. Sie ergeben je nach Länge und Breite unterschiedliche Brummtöne. Dieses, aus der großen kreisenden Körperbewegung heraus entstehende Zusammenspiel eines vorsintflutlich, rituell anmutenden Tanzes übertönen die existentiellen Laute des dynamischen Antriebs, der um sich kreisenden Person. Es ist die Sehnsucht, den eigenen Schwerpunkt zu verlassen, um sich, wie beim „Plüschpott“, schleudernd in Rauch aufzulösen. In diesen rasenden Umdrehungstänzen verbrennt in

einer durchlöchernten Dose am Meerufer gesammeltes Pech mit trockenem Grasvermischt und hinterlässt eine kreisende sich verflüchtigende Rauchfahne. Ein Spiel 1945 am Elbufer mit dem Plüschpott. Das verbrennende Schweröl als Zeichengeber: Hier bin ich als verschwindender Verschwander im Spiel gefangen. So wird die Spur, mit einem langen Stab in der Uferzone der auflaufenden Wellen kreisend gesetzt. Der gezeichnete Kreis als Hinweis auf das Haus, in dem ich wohne, wird regelmäßig von den auflaufenden Wellen zerstört. Der um sich kreisende Spurenleger wird zum Sisyphos seiner rythmisch selbsterzeugten Existenz.



*Das vorsintflutliche Schwirrholz, Kreta, 1989*

Als ich in den 80er-Jahren über performative Strukturen nachdachte, erschien mir das inszenierte, selbst fotografierte Bild der eigenen Person entscheidend hinsichtlich einer selbsteinschätzenden fortgesetzten Beobachtung: sich selbst mit dem Selbstauslöser vor einem inszenierten Bildausschnitt zu bewegen, erschien mir so etwas wie eine Entdeckungsreise. Gerade die technischen Umstände forderten die Fantasie heraus. Es galt, die teuren Foto-, Film-, und Videokameras an Latten-, Bambus- und Aluminiumstangen mit Schnüren absturzsicher zu montieren und den Selbstauslöser für die jeweils freie Hand so zu befestigen, dass sie trotz Fliehkräften an der schleudernden Kamera und Stützkraften an der bis zu sechs Meter hohen Aluminiumstange (Latten und Schilfrohren) gut auslösbar war.



So wurden die Überquerungen auf Äckern, entlang von Straßen, über Uferabschnitte am kretischen Meer oder beim Gang über die Isar-Flussauen zu körperlichen „Trainingseinheiten“ im Halten der „verlängerten Arme“, dem Bücken zum Nachspannen der Kamera und zum Aufrichten der mit der Kamera bestückten Stangen. Mit tänzerisch kreisenden Bewegungen wurden die fliehenden Kameras in ihre Kreisbahnen geworfen. Wenn die Drehkräfte nachließen, hieß es: Kamera einholen und in immer engeren Umkreisungen bis zum Auffangen halten. Die Kamera drehte sich um ihre eigene Achse und um die sie schleudernde Person.



*Das Verschwinden des Körpers im Blick der Kamera, die Vernichtung des SELFIES, Lanzarote, 1983*

Dieses Kameraschleudern als Selfievernichtung beschreibt den VERLUST des BLICKES als einen Verlust des eigenen Schattens. Selbst der Schatten der Figur verschwindet im vorbeihuschenden Schleuderblick des davonfliegenden Kameraauges.

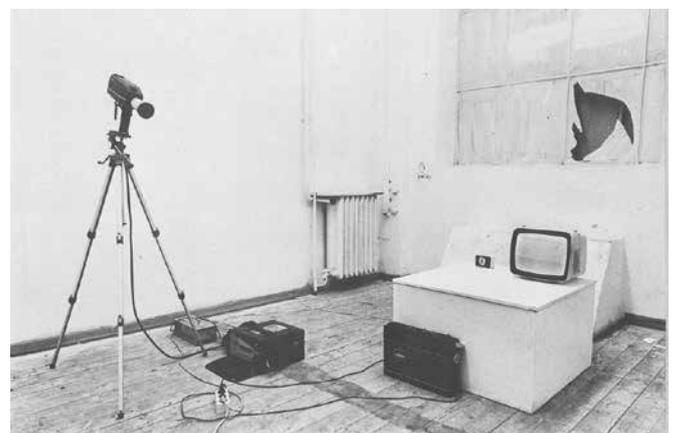


*Kameraschleudern Kreta 1979*

Das Verschwinden des Körpers im kreisenden Blick der sich um ihre eigene Achse und um den schleudernden Kameraträger drehenden Foto-, Film-, Videokamera wird zu einem Phantom, einer Schattenerscheinung bis zur Auslöschung.

Eine aufgehängte Videokamera (rundherum frei beweglich) und Monitor: „Dem Nachlaufen“ sind Versuche, sich in dauernder Bewegung vor Videokamera und Monitor ein Bild von sich selber zu machen.

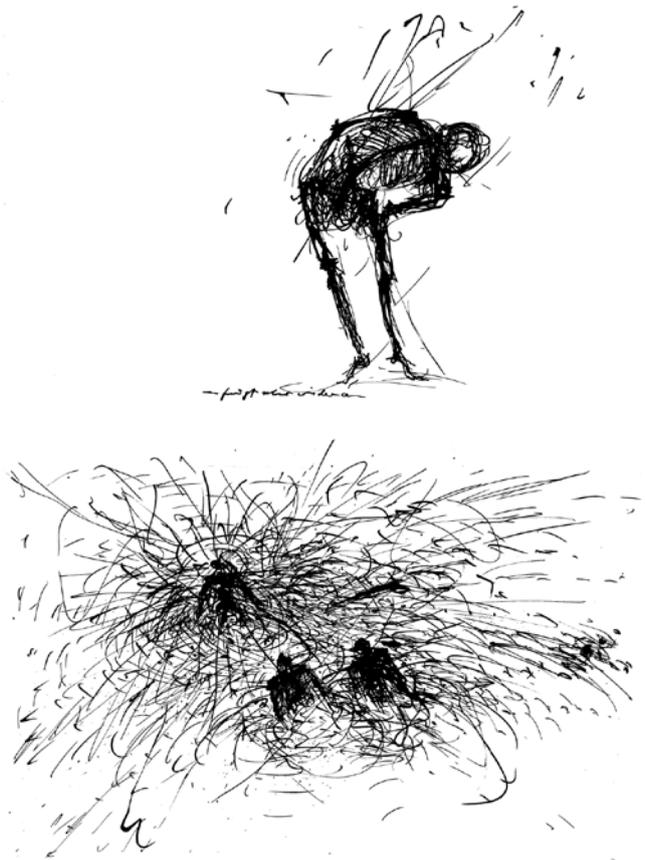
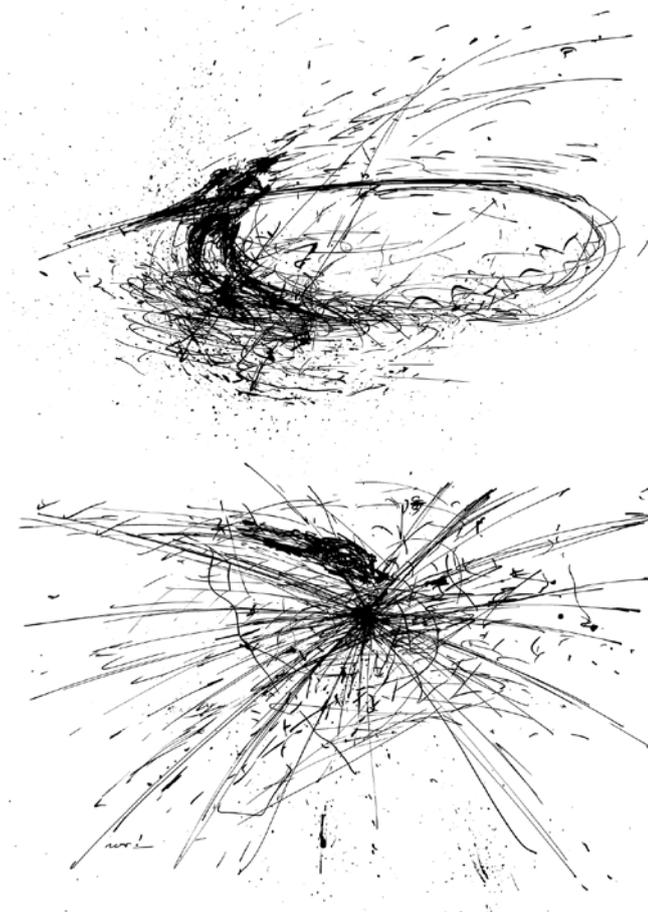
Es geht darum, sich selbst mit einer beweglich aufgehängten Videokamera zu verfolgen, ein Rennen im Zick-Zack. Ich setze mich den zufälligen Bewegungen der Kamera aus. Es entstehen fragmentierte Bilder einer Sucht nach dem ganzen Bild und einer Flucht aus dem Bild heraus.<sup>1</sup>



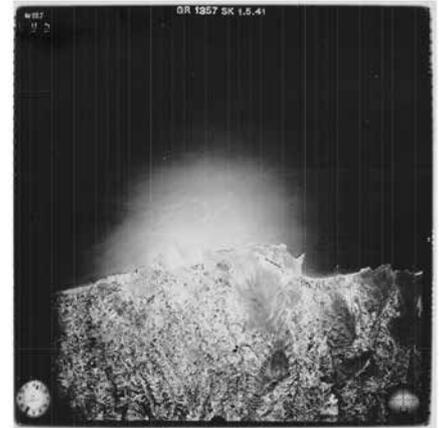
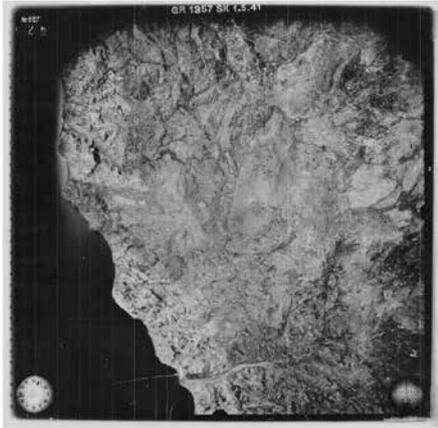
*Videoinstallation: „Dem Nachlaufen“ oder Verlust des Horizontes Lothringerstraße 13, München, 1981*



*Kameraschleudern Überquerungen*



*Der Plüschpott als Zeichengeber*



„Drohnenblick“ und absolute Aufklärung 1941 Kreta, Heraklion und Südküste bei Arvi. Aufklärungsfotos 1941 vor der Besetzung Kretas durch die Deutschen



Überquerung Dirnismang

Mit einem topografischen Blickabstand erobere ich mir das Gebiet, auf dem ich stehe, durch eine doppelseitige Mustererkennung in der sich Nähe und Ferne vom Objekt in seiner späteren Analyse des Bildes verbinden.

Das Selfie als ICH- und WIR-Bild, als Beweis meiner/ unserer Existenz im Bild. Hier bin ich, dies ist mein Bild, es kann unseres sein oder werden in einem Miteinander von Nah und Fern.

Zwei Kameras sind jeweils an den Enden einer sechs Meter langen Stange so montiert, dass die Objektive auf die Mitte gerichtet den Stangenträger beim Umdrehen der Stange um die eigene Achse und um sich selbst aufnehmen. Das Ergebnis dieses Selfieversuches wird auf zwei Monitore, nebeneinander portraitiert, vorgeführt. Es ist ein Verwirrspiel des Perspektivenwechsels aus zwei gegenüberliegenden-Aufnahmepositionen auf die sich drehende Person.

Mit der Verbindung einer sechs Meter langen Metall- oder Holzstange von Kamera und Person ergibt sich das Spiel mit dem Abstand von Kamera und aufnehmender Person. Der Blick von OBEN auf den Träger der Kamera in großem Abstand erweitert das normale Blicken durch den topografischen Blick. Schritt für Schritt wird von der in sechs Metern Höhe montierten Kamera die Bewegung des Stangenträgers beobachtet. Der Blick der unentrinnbaren Draufsicht läßt kein Versteckspiel zu. Das Vorspiel zum Drohnenblick hat begonnen. Der AUFKLÄRER sieht alles.

Überquerung: Film einer Videokamera, die auf einem ca. sechs Meter hohen Stab montiert ist und auf den Filmenden gerichtet ist, der verschiedene Gebiete wie z. B. ein Maisfeld, einen Fluss, einen Kartoffelacker überquert. Laufzeit ¼ Stunde. Zur Installation gehören vier lebensgroße Graphitzeichnungen als Abdrücke der Durchquerung eines Maisfeldes in der Lothringer Straße 13, 1981.

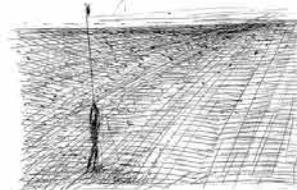
Mit der auf die sechs Meter lange Stange montierten Kamera gilt es, die eigenen Schritte auf unterschiedlichen Landschaftsformationen und Böden zu verfolgen. Beim Betrachten dieser nebeneinander montierten Fotos von OBEN geschieht so etwas wie MUSTER-ERKENNUNG mit BETRACHER in zwei Blickdistanzen. Es passiert eine Art von Symbiose aus zwei von einander getrennten Blickentfernungen. Eine Nah- und Fernmustererkennung öffnen ein Blickspannungsfeld, in einer Vermischung aus Nähe und Ferne. Der Selbstbetrachter macht aus dem Selfiespiel ein neues Spiel, das der Doppelbetrachtung des Selfiemachers. Diese Art der Betrachtung eines Gebietes auf dem der Fotograf abwechselnd als nach oben und nach unten blickender zu sehen ist, bedeutet auch so etwas wie in Besitznahme des Gebietes als abschließender Betrachter: Ich bin hier als Blickender und Nehmender auf das Gebiet, in dem ich mich befinde.



Frei 20.9.02  
 Spinnweben, unregelmäßige  
 Netze, Salzwasser, Mittelmeer,  
 Augenwunder, die Kälte und  
 Stille. Im Schlaf die  
 im Fels und dem Meer.  
 Die Kunst ist die selbe wie  
 die auf der Erde.

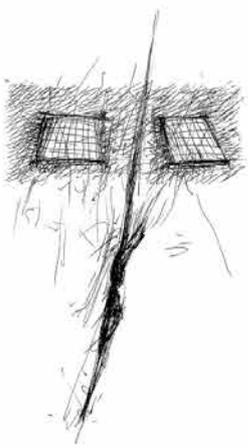
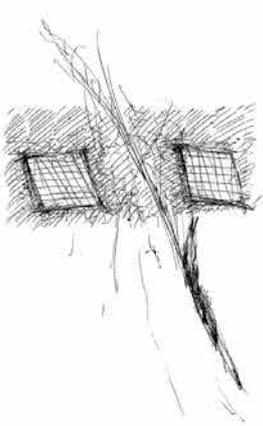
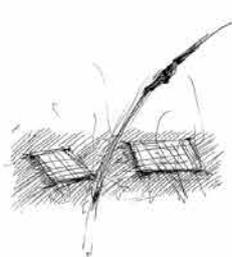
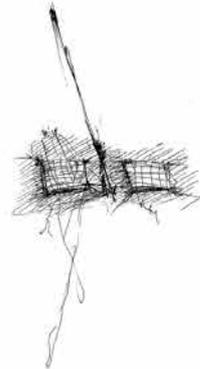
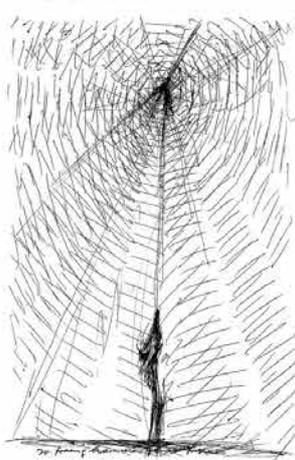
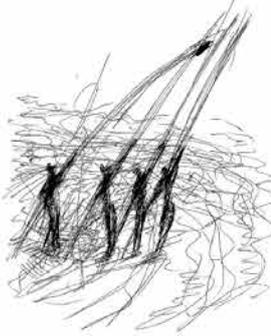


Frei 20.9.02  
 die Kunst ist die selbe wie die auf der Erde.

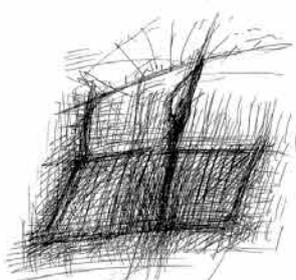
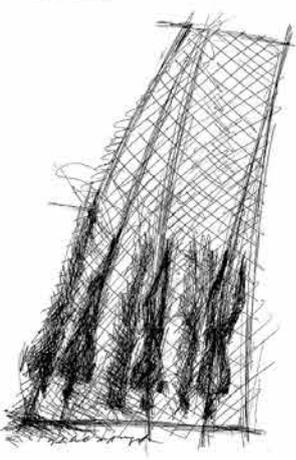


Frei 20.9.02  
 die Kunst ist die selbe wie die auf der Erde.

Frei 20.9.02  
 die Kunst ist die selbe wie die auf der Erde.



Frei 20.9.02  
 die Kunst ist die selbe wie die auf der Erde.



Frei 20.9.02  
 die Kunst ist die selbe wie die auf der Erde.

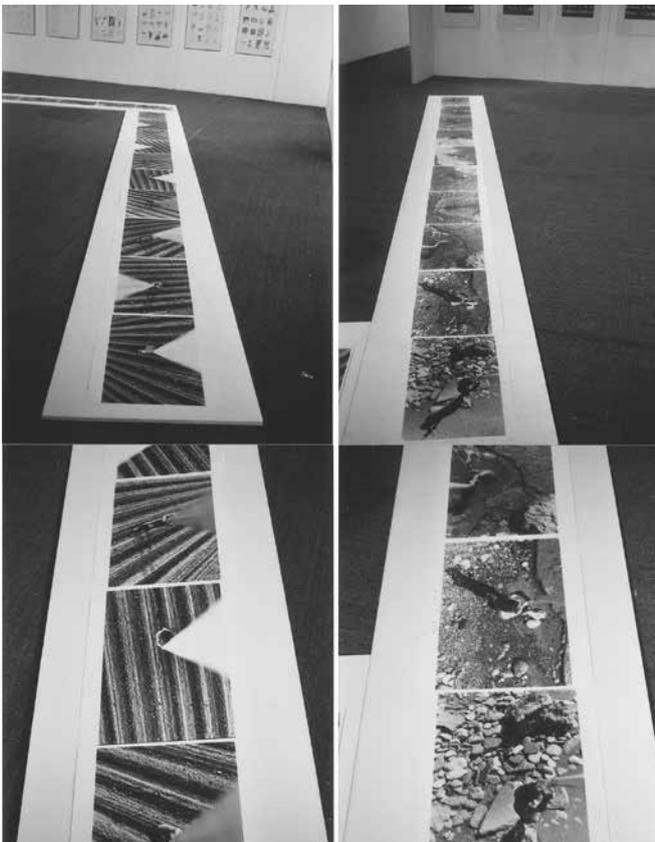


Kameraüberquerung Königsplatz 1987



Das Selfie als Existenzbild von ich und wir im Nah und Fern

Ideale Landschaft Rathaushalle 1982



**Demnächst:**

FRIDHELM KLEIN:

**1000 Tageszeichnungen und der sterbende Kunsthund**

Ausstellung vom 28.11.–14.12.2018, Berlin,  
Denkerei, Oranienplatz 2, 10999 Berlin

Zur Eröffnung spricht Bazon Brock über „Die denkende Hand  
und die Heiligkeit des Banalen“

Infos: <https://denkerei-berlin.de>

Anlässlich der Ausstellung erscheint der Katalog **Fridhelm Klein: 1000 Tageszeichnungen. 50 Jahre Heimfahrt der Kunstpädagogik zur Kunst** (Röttenbach: SCHRENK, 2018) mit einem Gespräch von BAZON BROCK und FRIDHELM KLEIN.

Am Montag, den 26.11.2018, 19 Uhr, wird im Exploratorium in Berlin ein Abend zum Thema „The Art of Selfie“ mit Performances & Gespräch sowie Zeichnungen, Fotos & Videos zum 80. Geburtstag von FRIDHELM KLEIN stattfinden:  
[www.exploratorium-berlin.de](http://www.exploratorium-berlin.de)



*Die Selbsteinschätzung der Laufkräfte mit dem Versuch der Selbstdarstellung im Erinnerungslauf um die Stadtmauern Nürnbergs, 1979*

Im Lauf um die Nürnberger Stadtmauer mit Kamera und Tonband bestückt, wird der Versuch gemacht, das eigene Blicken auf sich und die Umgebung alle 200 Meter in fotografischer Selbstaufnahme zu studieren.

Diese performative Veranstaltung beruht auf der Sehnsucht nach einer abschließenden Aktion zu einem kurzen, aber intensiven Lehrrerdasein in Nürnbergs Kulturszene und auch in Erinnerung an eine neunjährige Schulzeit am damaligen Haus Löblein Oberrealschule. Anlass und der Ort zu diesem Erinnerungslauf bietet die fast ganz erhaltene Stadtmauer um Nürnbergs Altstadt. Der Lauf mit den Selbstaufnahmen entlang einer ummauerten Stadt weckt Gedanken an Belagerungsszenen im Mittelalter. Laufen und Erkunden ihrer möglichen Eroberung. Schritt für Schritt auf Sicht des ergrauten Sandsteines zu einer unüberwindlichen Bastion zusammengefügt. Persönliche Erinnerungen zu unterirdisch angelegten Gängen im Burgfels und geschichtlichen Aufmärschen in einer Hakenkreuz bestückten Altstadt. Schul- und Veranstaltungsgänge querdurch enge Gassen und Brücken in andere Stadtteile. Die ca. 150 Fotos zeigen das Selbstportrait und ein Bild der Umgebung alle 200 Meter um die Altstadt herum, in der, am Tag nach dem Lauf stattfindenden Ausstellung in der Galerie Mobilia.

FRIDHELM KLEIN, von 1969 bis 2004 Professor für Experimentelles Spiel und Neue Medien an der Akademie der Bildenden Künste München lebt und arbeitet in München und Kreta. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, Gastdozent an verschiedenen Hochschulen. Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit: Umgang mit Natur, Kunst und Kommunikation.

Zum Thema Selfies erschien kürzlich: Fridhelm Klein: ZWISCHEN-SPIEL. Rückblick auf meine SELFIEZEIT in den 70er- und 80er-Jahren. In: MICHAEL DIETRICH (Hrsg.): Ich und (meine) Welt – von Selbstporträt zum Selfie. kopaed 2017

# IMMER GRÜN

**Celine Buldun, Frederike Fürbacher, Sophia Sandler, Louisa Abdelkader**

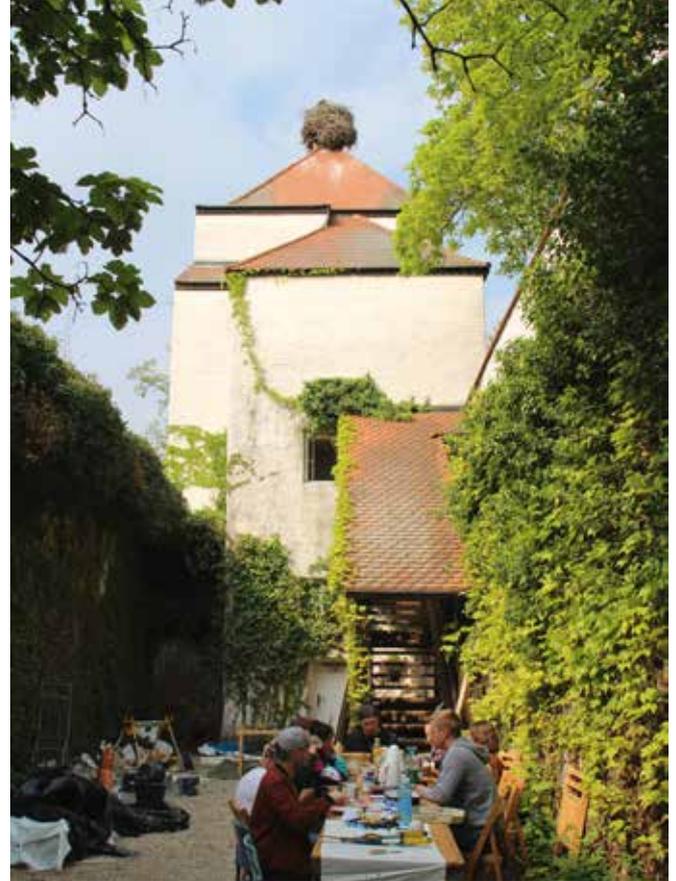


*Aufbau Innenhof*

Im Innenhof des Straubinger Weytturms bedeckt Efeu das Mauerwerk. Das wuchernde Grün nehmen Studierende der Klasse Hien (AdBK München) als Ausgangspunkt für ihre Gruppen-Ausstellung „IMMER GRÜN“. Diese ist nach „Feldflug“, „Bittergrün“ und „Zentral6039“ die vierte Ausführung einer Gruppenausstellung der Klasse, in dem die Farbe Grün wesentlicher Bestandteil ist. Die Installation nimmt direkt Bezug auf den Ort und seine Materialien und Räumlichkeiten. Intention war es, diese zu verwandeln, zu verlagern und in neue Zustände zu versetzen.

Seit der Einladung des Kunstvereins Straubing an die Klasse von Prof. ALBERT HIEN, im Weytturm auszustellen, gab es erste Treffen und Erkundungsfahrten zur Raumerfassung vor Ort. In zahlreichen Diskussionen eröffneten sich verschiedene Ideen und Überlegungen, mit dem Grundgedanken einer gemeinsamen, raumübergreifenden Installation. Bespielt werden vier übereinanderliegende und von der Größe fast identische Räume im Inneren des mittelalterlichen Turmes mit Bühnenbildartigen Szenen, die durch eine fragmentarische Erzählstruktur miteinander verbunden sind.

Zu Beginn wurde der Efeu an der Mauer des Innenhofs Blatt für Blatt abgeerntet, zurück blieb eine weite Fläche aus dichtem braunem Geäst.



Der geerntete Efeu diente fortan als Material für die Weiterverarbeitung.

Im ersten Raum des Turmes sind die Blätter und Teile des Geästs in großen genähten Säcken aufbewahrt. Der ganze Raum ist mit Folie ausgekleidet und dient als Lagerstätte.

Im Stockwerk darüber erwartet die Besuchenden ein fensterloser, gefliester Raum – steril und weiß. Zwei Videos werden auf eine Art Arbeitsfläche projiziert und zeigen wie Efeublätter in verschiedenen Schritten gereinigt und zerkleinert werden.

Neongrünes Licht dominiert den Raum im dritten Stockwerk und verwandelt ihn mit seiner Künstlichkeit in eine Art Showroom. Unter der niedrigen Decke hängen Efeublätter akkurat geordnet an Drahtseilen und strukturieren den Raum. In Metallregalen werden weitere Proben des Ausgangsmaterials laborartig verwahrt und präsentiert.

Den vierten und letzten Raum betreten die Besuchenden über einen orange lackierten Steg. Eingebettet im Kies definiert ein grünes Quadrat aus pulverisiertem Efeu die Mitte des Raumes. Die quadratische Grundfläche des Turms wird hier formal aufgegriffen. Wie ein Meditationsgarten, von Efeuduft erfüllt, schlägt dieser Raum den Bogen zum Innenhof des Weytturms.



Aufbau Raum 1



Aufbau Raum 2



Aufbau Raum 2



Aufbau Raum 3



Aufbau Raum 3



Aufbau Raum 4

Oben angekommen verdeutlicht sich, dass es eher um die Visualisierung und Erfahrbarmachung von einem Prozess des Abarbeitens und einer Materialerprobung und weniger um die Herstellung eines konkreten Endproduktes gehen könnte.

In dieser Art von mehrstöckiger Produktionsstätte sind die Akteure zwar abwesend, ihre Arbeitsspuren jedoch sichtbar. Eine Umwandlung des üppigen Grüns an der Mauer findet über verschiedene Etappen und Zustände ihren Abschluss im letzten Arrangement – konzentriert und reduziert bildet dieses eine universale Form und lässt dabei Raum für Assoziationen.

Binnen zehn Tagen fand die Verwandlung des Turms statt. Während dieser Zeit arbeitete eine Gruppe Studierender konstant vor Ort.



Aufbau Raum 4



Vernissage Raum 3



Vernissage Raum 4

Durch den dauerhaften Austausch und die ständige Konfrontation mit der wachsenden Installation konnte ein unvergleichlich intensives Arbeitsklima geschaffen werden. Zumeist wurde auch während den Mahlzeiten im schönen Innenhof und noch abends über etwaige Lösungen debattiert. Einige Module waren schon im Voraus gebaut worden, der Hauptteil der Baumaterialien aber wurde erst im Prozess gekauft oder gefunden. Die Ausstellung wurde explizit für den Weytturm konzipiert; auf dieses Gebäude und dessen Raumgefühl zu reagieren, war in der Ausarbeitung eine wichtige Komponente. Dies war nur mit der Bereitschaft möglich, sich auf ein Gruppenprojekt einzulassen, in dem jeder ein Teil war und das zusammen mit den Teilnehmenden wuchs, ohne dass sich das Ergebnis im Vorhinein bestimmen ließ.

Klasse H I E N I M M E R G R Ü N  
 Studierende der Klasse H I E N,  
 Akademie der Bildenden Künste München  
 Kunst im Weytturm, Straubing  
 Ausstellung 5. Mai bis 10. Juni 2018  
 Organisation GBK SR in Zusammenarbeit  
 mit dem Kulturamt der Stadt Straubing  
[www.weytturm.de](http://www.weytturm.de)

Fotos von SOPHIA SANDLER und TOBIAS MAIERR

[www.klasse-hien.de](http://www.klasse-hien.de)



Raum 3



Raum 4



*Raum 1*



*Raum 2*

# Kunstbesuche

## Eine Kooperation zwischen dem Lehrstuhl für Kunstpädagogik der Universität Augsburg und der Helen-Keller-Förderschule Dinkelscherben.

### Katarina Jäger

#### Kunstbesuche – die Idee

Studierende des Lehramts Grundschule der Universität Augsburg erhalten die Möglichkeit, praktische Erfahrungen im künstlerischen Gestalten mit Kindern einer Förderschule zu machen. Schüler des Förderzentrums Dinkelscherben können dabei das Fach Kunst auf neue Art kennenlernen.

Es trafen sich zu den Besuchen 56 Kinder mit Förderbedarf im Lernen, in der Sprache und im emotional-sozialen Bereich, ein Kind mit Sehbehinderung mit 30 Studierenden des Seminars „Basisqualifikationen: Bildnerische Praxis“.

#### Besuch in Dinkelscherben

Beim Kennenlernen in Dinkelscherben wurden die Studierenden sehr herzlich empfangen. Die Vorfreude und auch die Aufregung waren auf beiden Seiten groß. Zunächst konnte in den Klassen hospitiert und Unterschiede in der Arbeit an der Förderschule beobachtet werden.

Anschließend wurden die mitgebrachten Gestaltungsangebote von den Schülerinnen und Schülern freudig aufgenommen. So konnten die Schüler der Klassen 1 bis 2 mit Zufallstechniken und Farbe experimentieren und Murmelbilder und Kleisterpapier herstellen. Die Drittklässler hatten Spaß an Zeichenspielen in der Gruppe, bei denen Fantasiefiguren entstanden. Papier als wandlungsfähigen Werkstoff erprobten die Schüler der 4. Klasse und veränderten das Aussehen ihrer Mitschüler mit Ohren, Hörnern, Kronen, Brillen oder Kleidungs- und Schmuckstücken aus Papier.

#### Besuch in Augsburg

Der Gegenbesuch der Schülerinnen und Schüler mit ihren Lehrerinnen und Schulbegleitern an der Uni Augsburg bot den Klassen Gelegenheit zu verschiedenen Erfahrungen in einer Papierwerkstatt, einer Keramikwerkstatt, einer Druckwerkstatt und einem Malatelier. Konkret entstanden Kugelbahnen aus Papier, Handabformschalen und Lieblingstiere aus Ton, ein grafischer Zoo mit Monotypien und Moosgummidrucken und großformatige Gruppenbilder mit Temperafarben.

*„Ein Junge war nach dem Malen sehr erleichtert und meinte, dass er dieses Bild, schon ewig im Kopf gehabt hätte.*

*Eine weitere sehr schöne Reaktion eines Schülers war folgende: Die Lehrkraft sprach den Schüler an, um ihn für seine Genauigkeit zu loben. Dieser aber blickte nicht einmal von seinem Gemälde hoch und antwortete: ›Ich kann jetzt nicht sprechen. Ich muss malen. Ich bin doch in meinem Atelier.‹ Dies zeigt wie sehr sich einige Schüler von dem Malen an den Staffeleien mitreißen lassen haben und wie gerne sie diese Arbeit ausgeführt haben.*

*Den Kunst-Tag fand ich rundum gelungen. Man konnte viele Erfahrungen sammeln, viel Neues ausprobieren und es hat, trotz der Anstrengung, Spaß gemacht, mit den Kindern zu arbeiten und deren Eifer*

*und Enthusiasmus zu beobachten.“*  
(aus der Reflexion einer Studentin)

#### Kunstbesuche – die Ergebnisse

In der Auseinandersetzung mit kreativen Aufgaben und beim Arbeiten mit den Schülern, ergaben sich Assoziations-, Kommunikations- und Reflexionsanlässe auf beiden Seiten.

Die Studierenden machten im Seminar zunächst eigene praktische Erfahrungen mit den jeweiligen Techniken und planten anschließend in Gruppen von 5–7 Studenten die Durchführung, begründeten, reflektierten und dokumentierten die Kunstbesuche.

Die Schüler erfuhren in dem neuen Umfeld Freiräume und konnten Ihre Kreativität entfalten. Manche Schwierigkeiten, mit denen die Kinder im regulären Unterricht zu kämpfen haben, traten hier in den Hintergrund. Sicher gab es aber auch Überforderungen, wie die Konzentrationsfähigkeit am Ende des Vormittags zeigte.

Die Schüler stellten die Ergebnisse des Kunst-Tages später in den Klassenzimmern und im Schulhaus aus, besprachen das Erlebte und freuen sich auf eine Fortsetzung im Sommer.

Die Besuche sollen am Anfang einer weitergehenden Kooperation der beiden Partner stehen. Denkbar sind: Erfahrungsaustausch und Lehrerfortbildung mit dem Kollegium, Entwicklung eines Kunstprofils im Rahmen einer Zulassungsarbeit, Kunstprojektstage mit Schule und Ort planen, initiieren und bei der Durchführung unterstützen. Als Dozentin ist mir wichtig, dass die Studierenden zum Denken als Lehrer/Lehrerin hingeführt werden. Sie sollen hier innerhalb des Prozesses des Lehrerwerdens eine Möglichkeit erhalten, das Lernen der Kinder mitzuerleben. Die Kunst ist hier als Mittler in sozialen Lernprozessen zu sehen. Eine Studentin beschreibt den Lernprozess so: *„Ich habe gelernt, mich als Lehrkraft zu trauen. Den Mut zu haben, unbekanntes Material zu erproben den Kindern Ungewohntes zuzumuten. Ich habe gelernt den Kindern künstlerische Freiheit zu ermöglichen, anstatt Perfektes vorzugeben. Sie zu ermutigen, auch mal über sich selbst zu Staunen und Neues in sich zu entdecken.“*

Die Begegnung von Studenten und Förderschülern konnte Offenheit gegenüber Inklusion und Freude am ästhetischen Genuss transportieren. *„Von Beginn an war zu spüren, dass die Kinder interessiert, motiviert und fasziniert waren“* (aus der Reflexion eines Studenten)

Nicht zuletzt trägt Kunst Emotionen und so beginnen die Schüler und die Studierenden sich in einem teilweise neuen und unsicheren Terrain zu erproben, zu verstehen und zu stärken. So wie sich später auch das gemeinsame Lernen von Lehrer und Schüler gestalten sollte. „Kunstbesuche“ – Eine Kooperation mit der Helen-Keller-Förderschule, Dinkelscherben und dem Lehrstuhl für Kunstpädagogik der Universität Augsburg, Seminar Bildnerisches Gestalten Wintersemester 2017/18



*gemeinsame Reflexion*



*Begegnung der Farben*



*Ergebnisse aus der Papierwerkstatt*

Kooperationspartner:  
 MANUELA BAUMANN, Konrektorin  
 ANGELA FRAUENSCHUH-EBERHARDT, Lehrerin Helen-Keller-Schule,  
 Förderzentrum Dinkelscherben  
 KATARINA JÄGER, Grundschullehrerin, derzeit Dozentin am  
 Lehrstuhl für Kunstpädagogik der Universität Augsburg

# Kunst und Poesie zum Begreifen

Ein fächerübergreifendes P-Seminar am Gymnasium Wertingen

Sandra Bauer



62622 Nägel, Vanessa Modjesch

„Kreativität ist Intelligenz, die Spaß hat.“ Mit diesem Zitat von Albert Einstein hat die P-Seminar teilnehmerin JÜLIDE AVCI zwei große Wände auf dem Weg von der Eingangshalle zum Forum des Gymnasiums Wertingen gestaltet. Dies ist auch das passende Motto für das gesamte P-Seminar „Kunst und Poesie zum Begreifen“, das als fächerübergreifendes Gemeinschaftsprojekt in Deutsch (StD URSULA NAHME) und in Kunst (OStR WOLFGANG SCHENK) die Gestaltung der neu renovierten Schule zur Grundlage hatte und beim Cross-media Wettbewerb 2017 mit dem ersten Preis für Foto, Grafik und Layout ausgezeichnet wurde. „Denn Kreativität ist schließlich der Todfeind allen autoritären Denkens und sollte schon deswegen im Schulbetrieb eine wichtigere Rolle spielen“, wie der Festredner Martin Weihmayr in der Festrede zur Vernissage erläutert.

Das erste Kunstwerk, das die Besucher des Gymnasiums empfängt, ist ein ums Schulhaus laufendes Band mit Sätzen, die zum Nachdenken und Handeln inspirieren, zum Beispiel: „Ich habe keinen Stein ins Rollen gebracht.“ Alle Sätze zusammen ergeben ein Gedicht des Lyrikers THOMAS BRASCH. Der Schüler FIRAS SAKA wünscht sich hingegen bei seinem Projekt, dass die Texte doch einige Steine ins Rollen bringen mögen, denn letztendlich mache der preisgekrönte Lyriker aus der ehemaligen DDR in seinem Gedicht „Der schöne 27. September“ genau das, was er verneine, wenn er z. B. schreibe: „Ich habe heute keine Zeile geschrieben.“ Damit ist die Arbeit von Firas im Außenbereich außerordentlich gut positioniert, denn schließlich

verweist sie, wie MARTIN WEIHMAYR erläutert, auf den Auftrag der Schule: Kommunikation, Selbstreflexion, sich auf „alte und neue Zeiten einlassen“ und „etwas in Gang setzen“.

Gleich in der Eingangshalle befindet sich CHRISTOPH PECHERS Installation. Sie besteht aus sieben Röhrenfernsehern und wirkt damit laut WEIHMAYR „gleichsam aus der Zeit gefallen“, wodurch der selbst geschnittene Film, der in Dauerschleifen auf allen Monitoren läuft, seine Kraft entfaltet. „The revolution will not be televised“; man muss sie schon selber machen, die Revolution. Der Film äußert Kritik an der materialistischen Konsumorientierung der Gesellschaft und ruft dazu auf, sich aus der passiven Rolle des Konsumenten zu lösen. Denn: „You will not be able to plug in or out.“ Der Ausschaltknopf fehlt; die Daten, die wir beispielsweise über uns veröffentlichen, können wir nicht mehr zurückholen.

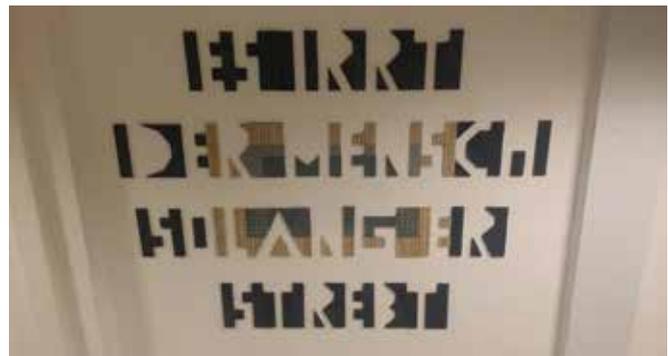
„So ein bisschen Bildung zielt den ganzen Menschen.“ Ironie? Witz? Freude? Auf einer riesigen Pyramide mit 2,50 Metern Seitenlänge, die einem Diamanten (geschliffen? ungeschliffen?) nachempfunden ist, hängt dieses Zitat von HEINRICH HEINE von der Decke der Pausenhalle. MARTIN WEIHMAYR fand, dass hier FABIAN DIMA einen „immens wichtigen Beitrag zur greifbaren Bildung der Schule geleistet hat“. Schließlich solle die Schule verantwortliche, engagierte, freie, der Welt gegenüber positiv eingestellte Menschen ermöglichen. Wie wird das Wort materialisiert? Wie kommt der Gedanke in Form? VANESSA MODJESCH hat hierfür einen extrem aufwändigen



Kunstwerk von Jülide Avcı, Seitenansicht



Firas Saka und Kunstlehrer Wolfgang Schenk beim Aufstellen eines von zehn Aluminiumschildern



Mosaik, Laura Slesarev

Ansatz gewählt: Mit 62 622 Nägeln hat sie das Zitat „Alle sind gleich, aber manche sind gleicher“ aus GEORGE ORWELLS Parabel „Animal Farm“ auf einer 1,5 × 3,5 Meter großen Fläche in unterschiedlicher Tiefe eingeschlagen. Für WEIHMAYR ist dies „die Arbeit mit dem größten Performance-Charakter“ denn er könne sich gut vorstellen, wie VANESSA MODJESCH mitten auf einer großen Ausstellung Nagel für Nagel einschlägt, als „starke Metapher für die Menschen, die genau diese Art von Arbeit täglich leisten müssen“.

Moderne Kunst fordert stets die Interaktion mit ihrem Betrachter, das betonte WEIHMAYR in seiner Rede. Interaktion ist auch bei KATHARINA BRANDLS Arbeit wichtig: Es handelt sich um ein 2,50 auf vier Meter großes Puzzle, in dem sich Quadrate mit spiegelverkehrten Wörtern verschieben lassen. Gegenüber auf einer Spiegelwand zeigt sich dann jeweils eine andere Aussage mit den Schlüsselbegriffen „AUGE“, „VERGESSEN“, „SEELE“ und „SPIEGEL“.

Zwischen den Kunstsäulen verarbeitete LAURA SLESAREV das berühmte Faust-Zitat: „Es irrt der Mensch, solange er strebt.“ mit Mosaiksteinen. Besonders raffiniert an der Darstellungsweise: Zunächst ist nichts zu erkennen, der Blick ins Nichts lässt dann den Satz entstehen.



Installation von Christoph Pecher

SANDRA BAUER, OstRin für Deutsch und Religion, freie Journalistin



*Vanessa Modjesch vor ihrer Arbeit 62622 Nägel mit HelferIn*



*Firas Saka beim Enthüllen eines seiner Schilder*



Jülide Avci beim Enthüllen ihrer Arbeit



Pyramide, Fabian Dima



Katharina Brandl

# TOI-TOI-TOI – Toiletten als kooperatives Kunstprojekt

des Gymnasiums Geretsried und der Realschule Geretsried

Ulrike Kaiser und Marcella Ide-Schweikart

Über fast drei Monate hinweg haben Schülerinnen und Schüler des Kunstzweiges der 9c (Realschule) und des Additums Kunst der 11. Klasse (Gymnasium) zusammen mit ihren Kunstlehrerinnen MARCELLA IDE-SCHWEIKART (Realschule) und ULRIKE KAISER (Gymnasium) vier Toiletten im Musentrakt des Schulzentrums renoviert und künstlerisch aufgewertet. Es wurden Kacheln entfernt und durch selbst modellierte und glasierte Objekte aus Ton ersetzt, Wände gestrichen und mit verschiedenen Motiven besprüht, die Türen mit Papier überzogen und ebenfalls mit einer Schablonten-technik und Sprühdarben bearbeitet. Die Lampen wurden mit Formen aus Transparentpapier verkleidet, sodass nun in jedem Raum eine andere Lichtstimmung herrscht. Ausgehend von dem Konzept der vier Farben Gelb, Rot, Blau und Grün wurde jedem Doppelraum ein Farbkonzept zugrunde gelegt, das sich nun in den vielfältigen Keramikobjekten, Spiegelrahmen und Wand- und Türegestaltungen widerspiegelt.

## Die Räume im Einzelnen:

### Der gelbe Raum:

Gelb steht nicht nur für die Sonne, sondern trägt das gesamte Universum in sich. Ein kosmisches Auge in Übergröße wacht im Hintergrund der Waschbeckenanlage. Dass ausgerechnet das Bildmotiv von einem Plakat des Künstlers Franz von Stuck zitiert wird, hängt mit dem Thema der damaligen Ausstellung zusammen, die 1911 unter dem Motto „Internationale Hygiene-Ausstellung“ in Dresden stattfand. Die Toilette als Raum für die Gesundheitspflege soll auch in der Schultoilette ein Farberlebnis evozieren: Komplementär zum violetten Hintergrund mit Sternen strahlt das große Auge kosmische Energie aus und versprüht einen sternklaren Esprit. Die Türen der gelben Toilette sind in Graffiti-Manier mit Planeten und Sternen ausgestattet. Die Grundfarbe Gelb tritt immer wieder in Erscheinung – das Firmament ist vollends in einem goldgelben Ton getaucht. Auch die Lichtführung ändert sich von einem weißen, eher kühlen Ton hin zu einem warmen Gelbton über dem Spiegel und harmonisiert so den Blick zu seinem Konterfei.

### Der rote Raum:

Rot steht nicht nur für die Liebe und das Leben, sondern hier auch für Blumen: Aus zahlreichen kleinen Tonblumen, die teilweise einzeln modelliert, aber auch in Negativ-Silikonformen gedrückt wurden, haben die Schüler/innen runde Spiegelrahmen geformt, die nach dem Glasurbrand nochmals aufwändig mit Aufglasurfarbe bemalt wurden. Neben diesen 15 Spiegelrahmen wurden auch noch zahlreiche Blätter und Blüten modelliert und mit Fliesenkleber an Kanten, Ecken und in Fugenritzen aufgeklebt: Es hat den Anschein,







als würde die Natur durch das Gitternetz der weißen Kacheln quellen. Die Wände der beiden Räume wurden rot gestrichen und Decken und Türen mit Blumenmotiven besprüht. Ton in Ton dazu ist auch die Blütenlampe gestaltet worden. Fehlte nur noch ein kleines rotes Plüschsofa ... und der Mädchentraum in Rosa, Rot und Pink wäre perfekt!

**Der blaue Raum:**

Blau steht für das Geistige, Spirituelle – hier steht die Farbe Blau für Wasser.

Für die Gestaltung der Wände, Türen und einem Stromkasten im Eingangsbereich wurden Pappschablonen (z. B. Wellenmotive, Unterwasserwelt, Sonnenuntergang) ausgeschnitten. Diese Flächen wurden dann mit verschiedenen Blautönen besprüht. Die Decken wurden mit der Schaumstoffrolle im Wellenmuster gestaltet, an

einzelnen Stellen durchbrechen kleine, blau glasierte Tontropfen diese Spuren und bilden zusammen mit dem Gegenstück am Boden, einer kleinen Tropfenkrone, eine Tropfeninstallation.

An der hinteren Kachelwand drückt sich ein Tongesicht durch die Kacheln, an den Händen, die ebenfalls aus der Kachelfläche ragen, können Gegenstände wie Seifen oder Taschen abgelegt, bzw. angehängt werden.

**Der grüne Raum:**

Grün ist nicht nur die Hoffnung, die Farbe Grün steht hier für die Natur. Die Toilette – etymologisch gesehen – kann mit „cabinet de toilette“ aus dem Französischen übersetzt werden. Als „Ort der Ankleide“ erhalten alle vier Räume ein neues Gewand. Der grüne Raum zeichnet sich durch eine Vielzahl pflanzlicher Elemente aus: Blätter – teils als Keramikachel oder Einzelblätter aus Gips, teils als gemalte Pflanze oder Blüte auf Holz oder Wand – verbinden den an sich sterilen Toilettenraum mit der Natur. Selbst ein Baumstamm, der passgenau für die Wand zurechtgesägt wurde, verführt den Nutzer dieser Toilette in ein Naturareal. Spiegel, die analog der Kachelgröße den Raum in einen interaktiven Erlebnisbereich verwandeln, tragen zu einer natürlichen Begegnung im Örtchen bei. Beim Blick in den Spiegel über den Waschbecken zum Beispiel sieht man im Hintergrund eine lebensgroße Person, die beim Reinigen der Hände Pate steht. Das Licht im grünen Raum trägt kühle und warme Züge zugleich – wie im Frühling, wenn das zarte Grün der ersten Blätter und das Rot der Blüten die komplementären Farben zum Leuchten bringen.

Die Techniken, die in den jeweiligen Farbräumen Verwendung fanden, variieren von Schablonen-Graffiti, über Ton-Modulationen mit Farbglasuren bzw. Majolikamalerei über Acryl-Wandmalerei mit Pinsel und/oder Farbrolle bis hin zu einer feinen altmeisterlichen





Maltechnik der Spiegelrahmen. Die Lampen wurden mit Peddigrohr und farbigem Transparentpapier angefertigt.

Für die Schablonen-Graffiti wurde das Bildmotiv, etwa Blätter oder Blüten, auf einem mittelstarken Karton entworfen und mit einem Cutter-Messer ausgeschnitten. Bei sorgfältigem Schnitt entstehen so eine positive und ein negative Schablone, die beide verwendet werden können. Vor dem Sprühen muss geprüft werden, ob die Grundlage auch für die Farbe geeignet ist. In unserem Fall haben wir glatte Tapeten als Basis verwendet. Toilettentüren und Wände wurden so vorbehandelt – erst dann konnte die Schablonentechnik angewendet werden.

Plastisches Arbeiten mit Ton: Die sehr unterschiedlichen Tonarbeiten variieren von Halbplastiken bis hin zu vollplastischen Gebilden. Die Vorgehensweise unterscheidet sich in der Aufbautechnik und/oder der Herstellung von Negativformen:

Für das Gesicht und die Hände in der blauen Toilette wurden einzelne Körperteile (Gesicht, Hände, Arme, Ohren) der Schüler/innen mit Vaseline eingerieben und anschließend mit Gipsbinden abgeformt. Diese Negativformen wurden anschließend mit Seife als Trennmittel eingepinselt und mit Ton gefüllt. Sobald der Ton lederhart war, wurde er aus den Formen genommen und in Kachelgröße zurechtgeschnitten, bzw. auf vorgefertigte Kacheln mit Tonschlicker festgeklebt. Nach dem Schrühbrand wurden diese Objekte weiß glasiert, sodass sie sich farblich in den Kachelverbund einfügen.

Herstellen von Positivformen:

In der Größe der Toilettenkacheln wurden neue, reliefartige Kacheln entworfen: Pflanzliche Elemente, etwa Blätter, Blüten oder Früchte ergänzen hier die Oberfläche. Zur Einpassung der neuen Kacheln wurden an ausgewählten Stellen Kacheln mittels Stemmeisen herausgenommen und durch die gestalteten ersetzt.

Auch ohne „Kachelverbund“ entstanden zahlreiche Pflanzenformen, die mithilfe eines starken Kachelklebers auf den glatten Untergrund geklebt wurden. Farbige Glasuren oder Majolikamalereien unterstützen die natürliche Erscheinung der plastischen Elemente.



Acrylmalerei: Mit Pinsel oder Rolle wurden Farbflächen angelegt. Während einerseits großflächig gearbeitet wurde – etwa bei den Malereien der Wände oder Decken – wurde andererseits sehr filigran der lineare Malstil erprobt. So wurden die pflanzlichen Elemente der Bilderrahmen nicht nur partiell in Schichten, sondern auch in Lasurtechnik in feiner Akribie umgesetzt. Herausgekommen sind Blütenwunder, die in ihrer Farbpracht und präzisen Form zum genauen Hinsehen veranlassen.

Besondere „Hingucker“ sind auch die Lampen aus Peddigrohr und farbigem Transparentpapier. Hier war präzises Arbeiten besonders gefragt: Die Motive wurden mit dem Peddigrohr geformt, mit dem Drachenpapier bespannt, mit einem schnell trocknendem Papierkleber fixiert und schließlich mit einer Silhouettenschere in letzte Form gebracht. Die einzelnen Elemente wurden dann an einem dicken Bambusstab arrangiert und mit dem gleichem Papierkleber befestigt. Der dadurch stabilisierte „Lampenschirm“ wurde in die bereits vorhandene Lampenfassung eingehängt.

#### Fazit der Schüler/innen und Lehrerinnen:

Wir als Leiterinnen des Projekts stellen fest, dass die vier Toiletten seit einem Monat blitzsauber sind, kaum mehr Toilettenpapier herumliegt und keines der doch auch fragilen Objekte (Tontropfen,

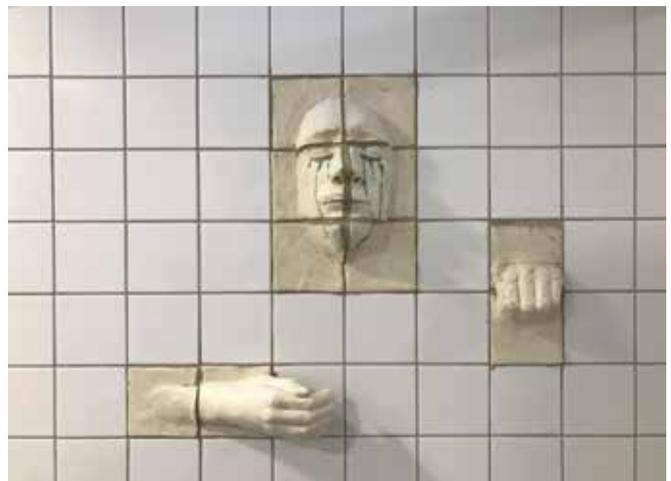


Lampen, Spiegelrahmen) beschädigt wurde. Wir haben den Eindruck, dass sich viele Schüler/Innen für diese Räume verantwortlich fühlen und dafür sorgen, dass die Räume so bleiben, wie sie sind. Dies geht auch aus den zahlreichen positiven Kommentaren der Mitwirkenden hervor: So schreibt z. B. LAURA WINKELMEIER (Q 11) in ihrem Projektbericht: „*Alles in allem hat mir das Projekt sehr gut gefallen, da man durch die große Aufgabenvielfalt Abwechslung hatte und gleichzeitig Neues ausprobieren konnte, aber auch das machen konnte, mit dem man sich wohlfühlt.*“

INGA WEGENER (Q 11) schreibt: „*Schön, dass wir es gemeinsam geschafft haben, die Toilettenräume für alle Altersklassen gerecht zu gestalten.*“

IRENE HANSCH (9c) stellt heraus: „*Das Projekt hat die Gemeinschaft gestärkt, die Toiletten haben jetzt ein neues Flair.*“

Und NELE BRUNCKHORST (9c) resümiert: „*Es ist jetzt viel schöner aufs Klo zu gehen.*“



ULRIKE KAISER ist Kunstlehrerin am Gymnasium Geretsried,  
MARCELLA IDE-SCHWEIKART ist Kunstlehrerin an der Realschule Geretsried und stellvertretende Vorsitzende des Fachverbandes für Kunstpädagogik BDK e.V. in Bayern

# Jargon der Liederlichkeit

## Über einige systemisch und personell bedingte Defizite der KunstlehrerInnenausbildung in Bayern

**Hubert Sowa**

*Der folgende Beitrag bezieht sich auf den Text „Liederliche Pädagogik oder das alte Lied vom Fritz“ von Jonas Beuthauser, BDK INFO 26, 2017, S. 66–71 (Anm. der Red.)*

„Kurz vor Ende seiner Laufbahn“ (S. 68) hat ein Student der Kunstpädagogik an der ADBK München, offenbar von seinen akademischen Lehrern ermutigt, einen Aufsatz verfasst, um den bayerischen Kunstpädagogen im Verbandsorgan des bayerischen BDK die neue *Berufshaltung* und das *Bildungsziel* der „Liederlichkeit“ ans Herz zu legen<sup>1</sup>. Viel wäre dazu zu sagen, was man wohl leider in diesem Studiengang an der Münchner Kunstakademie nicht gesagt bekommt. Das alles ist *in toto* an diesem Ort nicht nachzuholen<sup>2</sup>. Doch einige grundsätzliche kritische Worte sollen dazu wenigstens angemerkt werden, weil es nötig scheint, den in diesem Text verbreiteten Thesen und den ihn durchziehenden Jargon der Liederlichkeit kritisch zu beleuchten – aus fachlichen, fachdidaktischen wie erziehungswissenschaftlichen Gründen. Dabei geht es nicht um die Person dieses Studenten, sondern – wie in der Veröffentlichung ausdrücklich unterstrichen wird – um eine *Lehrmeinung*, eine *Schulmeinung*, die durchaus in manchen kunstpädagogischen Kreisen verbreitet ist<sup>3</sup>, so dass sie sich ironisch zusammenfassend auch als die „Schule der neuen Liederlichkeit“ (SNL) bezeichnen ließe. Es handelt sich also m. E. weniger um eine Autorenmeinung, sondern um eine Äußerung im Rahmen einer „Schulmeinung“ oder „Lehrmeinung“, in der man einen spezifischen „Habitus“ pflegt, der sich im fraglichen Text niedergeschlagen hat. Dieser Lehrmeinung, nicht der Person des Autors, gilt meine Kritik.

### Was wäre in einem nicht-liederlichen Studium der Kunstpädagogik zu lernen?

Das Studium der Kunstpädagogik steht nach allgemeinem Konsens auf drei Säulen: Der Fachpraxis, der Fachwissenschaft und der Fachdidaktik. In diesen drei Feldern wäre auf dem Weg der Professionalisierung Substantielles zu lehren und zu lernen. Zusammen ergibt das ein klares Anforderungsprofil an eine(n) werdende(n) Kunstlehrer(in):

- Erwerb und Zusammenführung eines gesicherten, sowohl breiten wie auch intensiven und tiefen künstlerischen Erfahrungswissens und -könnens (Handwerk, Gestaltung, Kommunikation von Inhalten);
- solide Orientierung in den Inhalten und Methoden der Kunstwissenschaft/Kunsthistorik – wenigstens in Grundzügen;
- Zusammenführung dieser beiden Erfahrungen mit wissenschaftlich und erfahrungsmäßig fundiertem und auf Anwendung ausgerichtetem pädagogischem und fachdidaktischem Wissen und Können.

Zu a: Was der Autor des Artikels im BDK INFO in der fachpraktischen Lehre gelernt hat, ist dem Text nicht zu entnehmen. Sichtbar werden allerdings recht einseitige Vorstellungen von künstlerischer Arbeit, die kaum über Alltagsvorstellungen hinausgehen.

Zu b: Was er in der fachwissenschaftlichen Lehre gelernt hat, kann ebenfalls nur gemutmaßt werden. Aber selbst wissenschaftliche Arbeitstechniken wie das fachgerechte Zitieren und der respektvolle Umgang mit Texten scheinen nicht sehr vertraut oder auch nur gefragt zu sein. Man kann z. B. nicht einfach DESCARTES in zwei Sätzen abhandeln, ohne die philosophische Auseinandersetzung um die Metaphysik des Rationalismus in Vergangenheit und Gegenwart wirklich genau zu kennen (vgl. hierzu z. B. Noë 2010). Ich bezweifle, dass Studierende in dem fraglichen kunstdidaktischen Seminar bei den genannten Lehrenden das wirklich fundiert gelehrt bekommen. Schon gar nicht kann man fachdidaktische Theorie aus oberflächlich verstandenen philosophischen Thesen deduzieren – ohne Rekurs auf disziplinäre Grundbegriffe und Methoden sowie auf empirische Erfahrung und Forschung. In Proseminaren der Pädagogik, der Kunstwissenschaft oder der Philosophie würde da erheblich größere Klarheit – und auch Belesenheit, Orientiertheit und hermeneutische Bescheidenheit – eingefordert, bevor man – einige Jahre später – ans Publizieren eigener Behauptungen gehen dürfte.

Zu c: Was der Autor wirklich *pädagogisch* und *fachdidaktisch* kann, könnte man nur an seiner langfristigen Unterrichtspraxis nachprüfen. In dieser Hinsicht steht er sicher eher am Anfang seiner Laufbahn. Doch die Leichtfertigkeit, mit der der im BDK INFO abgedruckte kunstdidaktische (?) Text verfasst ist, ist – bei aller gebotenen Milde gegenüber jugendlicher Begeisterung – vor allem als überheblich wahrzunehmen. Studierende würden besser damit anfangen, kleinere Brötchen zu backen und – was das philosophische Belehren der Fachöffentlichkeit betrifft – vor allem zu lernen, in barem Kleingeld zu bezahlen statt mit ungedeckten Schecks. Aber im Rahmen der SNL gehören ein dem entgegengesetztes Reden und Handeln wohl zum Jargon und Habitus.

Es ist zu befürchten, dass in dem Seminar, in dem ein offenbar als vorbildlich beurteilter und voreilig ins Schaufenster des Verbandsorgans gestellter Übungstext geschrieben wurde, nicht mehr gelernt wurde als das Herumfuchteln mit kunstpädagogischen Glaubensüberzeugungen – über den philosophischen Rationalismus, die Natur und den Beton, Individuen und „Dividuen“, Ästhetik und Freiheit, Moral und Genie, Ängste und Grenzzäune, Identität und Alterität, Postkolonialismus und Rassismus, Einheit und Vielheit, Perspektivwechsel und romantische Ironie, Löcher im Körper und sinnliche Überforderung, apriorische Kategorien und Kompensation, Aristoteles und den französischen Landschaftsgarten, Parvenus und Narzissmus, Gott und die Welt ... Große Worte und Gesten – aber

letztlich nur ein Luftgitarrenspiel oder auch, was die praktische Erfahrung betrifft: das Tragen von zu großen Schuhen, ein unseriöses Glasperlenspiel und ein schlechtes Beispiel für seriöse kunstdidaktische Textproduktion ...

### „Liederlichkeit“ in der Praxis: Fachkräftemangel in der Bayerischen Kunstpädagogik

Wie kann es zu solch fundamentalem und zugleich hochgemutem Missverstehen kommen? Wie kommen Studierende „am Ende ihrer Laufbahn“ an der Kunstakademie München zu solch einem Bild der Kunstpädagogik?

Es ist leider bekannt, dass es um den kunstpädagogischen Nachwuchs in Bayern nicht sehr gut bestellt ist und dass an vielen Gymnasien zunehmend fachfremd unterrichtet werden muss. Verantwortlich für diese Lage sind in erster Linie die für die Lehrerbildung der Sek I und II zuständigen Akademien, auf lange Linie gesehen aber das zuständige Staatsministerium, das seit Jahrzehnten nicht die Voraussetzungen geschaffen hat, dass qualitativ und quantitativ hinreichender Kunstlehrernachwuchs für die Gymnasien ausgebildet wird.

Von den sieben (!) Professuren, die an den bayerischen Kunstakademien Nürnberg („Kunsterziehung“) und München („Kunstpädagogik“) bestallt sind und entsprechende „Klassen“ leiten, sind sechs ausschließlich als Bildende Künstler tätig gewesen<sup>4</sup>. Nur ein einziger hat überhaupt *kunstpädagogische* wissenschaftliche Veröffentlichungen und nennenswerte schulische Praxis nachzuweisen. Professuren für freie Kunst (Malerei, Bildhauerei, Medien usw.) wurden von den Verantwortlichen kurzerhand und großzügig mit dem angehängten Stellenetikett „... und Kunstpädagogik“ versehen<sup>5</sup>. Kein einziger Lehrender aber deckt mit seiner Lehre „die ganze Breite des Faches“ ab, wie es üblicherweise in Ausschreibungen für Lehrstühle und Professuren gefordert wird. Kann man sich dann noch wundern, wenn dieser ganze aufwändige Apparat von Staatsstellen, verantwortlich auch noch für ein „Doppelfach“ (!), den fachlich qualifizierten Nachwuchs nicht nachhaltig sichern kann?<sup>6</sup> Liegt nicht bereits im Ansatz der ministerialen Berufungs- und Besetzungspolitik seit vielen Jahrzehnten eine tiefgreifende Verkennung der Disziplin „Kunstpädagogik“?

Hinzu kommt das Problem der *Qualität* der Lehre, die bei einem deklarierten „Doppelfach“ extrem anspruchsvoll sein müsste<sup>7</sup>. Über die Qualität der *kunstpraktischen* und der *kunstwissenschaftlichen* Lehre halte ich mein Urteil zurück: Ich kann und will sie hier auch nicht diskutieren. Die *Kunstdidaktik* jedoch hätte (wie oben umrissen) in der KunstlehrerInnenausbildung die entscheidende Schlüsselfunktion, die (hoffentlich intensiv erteilte) kunstpraktische und kunstwissenschaftliche Bildung in einer pädagogisch-didaktischen Fachlehre, die zugleich Wissenschaft und Kunst ist, systematisch zusammenzuführen und zu konsolidieren, um den eigentlichen Kern der *Fachlichkeit des Faches* anwendungsbezogen, explizit und intensiv zu lehren. Was nützt es dann aber, wenn genau in dieser Schlüsseldisziplin über die „Liederlichkeit“ der Pädagogik an und für sich räsoniert wird, metaphorentrunkene Essays geschrieben werden, aber keine konsistente und zielführende Lehre und Forschung weitergetragen wird? Würde diese betrieben, dann würden Studierende „am Ende ihrer Laufbahn“ nicht so schreiben, schon gar nicht mit Billigung oder gar Ermunterung ihrer akademischen Lehrer.

An manchen anderen Stellen im Lande wird diesbezüglich mit ganz anderen Maßstäben gemessen, auch wenn das Fach vielerorts und größtenteils nicht als „Doppelfach“ gelehrt wird. Will man die Qualität der Bayerischen KunstlehrerInnenausbildung an der von Herrn B. veröffentlichten und offenbar von seinen Lehrern autorisierten Textprobe messen, dann muss man – gelinde gesagt – wohl zu einem sehr skeptischen Qualitätsurteil kommen.

In drei Punkten möchte ich kurz ausführen, dass und warum diese Skepsis geboten ist.

### (1) Hinkende Metaphern: Wie „liederlich“ sind Lieder?

Man kommt nicht umhin, zunächst die merkwürdige etymologisierende Metaphorik der „Liederlichkeit“ unseres Faches zu problematisieren: „Liederlichkeit“ als Verweigerungshaltung gegenüber der „betonierten“ Ordnung. Das klingt irgendwie schick und soll wohl auch so klingen, doch es ist nicht mehr als ein wohlfeiler *Apperçu* und trägt absolut nichts zur Fachbegründung bei.

Wie weit trägt denn diese Metapher? Unter „Liederlichkeit“ ist ja im allgemeinen Sprachverständnis eine moralisch fragwürdige Haltung zu verstehen, die sich den bürgerlichen und beruflichen Pflichten nicht nur am „Feierabend“ entzieht, sondern vielleicht sogar grundsätzlich verweigert. Es mag ja sein, dass das mitunter mit dem Singen von Liedern verbunden sein mag – etwa beim Gröhlen von Party-songs beim Flattratesaufen am Ballermann. Doch wer „Liederlichkeit“ als moralisch fragwürdig beurteilt, denkt dabei nicht primär an die dabei intonierten Lieder, sondern an eine ganze Lebenshaltung, die fragwürdig ist.

Im Diskursfeld der SNL glaubt man offenbar, im „Lied“ an sich ein Daseinsideal („Liederlichkeit“) entdeckt zu haben, das die Welt der freien Menschen von der der „identitären“ Ordnungssklaven unterscheidet<sup>8</sup>. Das Nachdenken darüber führt zu der Frage: Was stellt man sich im Rahmen dieses Diskursfeldes eigentlich unter einem „Lied“ vor?

Ein Lied hat einen Inhalt, einen lyrischen, narrativen usw. Text, eine Melodie, eine Harmonie, einen Rhythmus, ein Bauprinzip, einen „Sinn“. Es kann gut oder schlecht sein, richtig oder falsch gesungen. Ein Lied ist eine Form der Kunst, die gestalterische Ordnung in die menschlichen Imaginationen und Affekte bringt und Sinnbedürfnisse erfüllt. Es ist nicht „liederlich“, kein „ganz Anderes“ der reglementierenden Vernunft, sondern ein funktional sehr vielfältig eingebundener Teil kultureller Praxis. Nicht nur sozial deviante, sondern auch hochkulturell verwurzelte Menschen singen Lieder – angefangen mit dem Sänger Homer und endend mit dem Literaturnobelpreisträger BOB DYLAN. Es fragt sich nur: Welche Lieder, wann, wie und warum?

Wie könnte eine fachlich-berufliche Haltung aussehen, die sich am „Lied“ orientiert? Man denkt im Diskursfeld der SNL dabei irgendwie an „Flanieren“ und „Umherschweifen“, kann aber nicht ausführen, was das didaktische Bauprinzip von Unterricht mit dem von Liedern verbindet. Was soll also diese hinkende Metapher? Sie ist ein ziemlich unbedachter Schuss in den Nebel. Unwillkürlich fällt auch hier die Analogie zum „Luftgitarrenspiel“ ein: Der Kunst der Musik kommt man nicht durch äußerliches Nachäffen nahe, sondern nur, indem man diese Kunst nach ihren Regeln erlernt. Alles andere wäre ein

kindisches Herumkaspern, bei dem niemals ein Lied entstehen kann. So entsteht auch durch Herumträllern in der Wissenschaft keine Wissenschaft, durch Herumträllern in der Pädagogik keine Pädagogik und durch Herumträllern in der Kunstdidaktik keine Kunstdidaktik.

## (2) Fragwürdige Vorstellungen: Wie „wild“ ist die Kunst?

Im Diskursfeld der SNL beeindrucken akademische Lehrer in der Kunstpädagogik ihre Studierenden wohl ganz besonders mit dem Begriff der *bricolage*. Das ist kein ausgewiesener kunstpädagogischer Begriff, sondern ein vor einigen Jahrzehnten recht unbedacht aus der strukturalen Anthropologie von CLAUDE LÉVI-STRAUSS importierter Begriff: unverstanden, wie so viele Begriffe, die in dem Loblied der „Liederlichkeit“ aus allen möglichen Quellen lemmatisch aufgegriffen und kolportiert werden.

*Bricolage* ist ein aus dem Französischen stammender Handwerksbegriff, der – im Unterschied zum erlernten und klar geregelten metier der Handwerksmeister – ein eher intuitiv-mimetisches Herangehen an Handwerksprozesse bezeichnet, wie es etwa Bastler und Heimwerker praktizieren<sup>9</sup>. Dies ist nicht ehrenrührig, sondern durchaus in vielen Lebenslagen hilfreich, wenn sich ein „Heimwerker“ lustvoll und motiviert in handwerklichen Prozessen betätigt, die er sich von den Meistern des Handwerks abzuschauen versucht, im Versuch, seine Sache möglichst gut zu machen. Viele Heimwerker sind durchaus mehr als nur lustige Luftgitarrenspieler, sondern bringen es auf ihrem mimetischen Weg durchaus zu einer gewissen Meisterschaft. Aber was hat das mit professioneller Kunstpädagogik zu tun?

LÉVI-STRAUSS hat damals mit seinem Begriff einen im „wildem Denken“ wurzelnden Urzustand menschlicher Handwerkskunst zu fassen versucht, der als imaginärer Fluchtpunkt vor aller kultureller Ausdifferenzierung der *metiers* anzunehmen ist<sup>10</sup>. Doch zum einen war ihm bewusst, dass alle Kulturen von der sukzessiven Ausdifferenzierung und kulturellen Reglementierung handwerklicher Denkweisen und Techniken leben<sup>11</sup>. Zum anderen ist sein romantisierendes Erklärungsmodell von den „Ursprüngen“ von der neueren anthropologischen Forschung längst revidiert: Forschungen zu den Entwicklungsprozessen des Handwerks (seit etwa 300.000 Jahren) und der Kunst (seit etwa 40.000 Jahren) zeichnen ein Bild, das weit entfernt von bloßer intuitiver „Bastelei“, „wildem Denken“, flanierendem ästhetischem „Experimentieren“ u. dgl. ist<sup>12</sup>: Es handelt sich auch schon in den aus Funden rekonstruierbaren Anfängen der Menschheit um sehr gezielte, technisch präzise strukturierte, hochvirtuose und vom Streben nach Perfektion angetriebene Herstellungsprozesse. So erscheint das technische Wissen und Können der Kunst Jahrzehntausende später – in der Antike – bereits als voll ausdifferenziertes metier, das sich systematisch beschreiben lässt<sup>13</sup> – ganz zu schweigen davon, dass die Kunst eines Michelangelo, Rubens oder Monet alles andere ist als ein „liederliches“ Herumbasteln.

Warum sollte sich also die Kunstpädagogik nicht an den entwickelten und ausdifferenzierten Bildenden Künsten, die über die Jahrzehntausende auf uns gekommen sind, orientieren? Warum sollte sie stattdessen dem utopistischen Bild eines „wildem Denkens und Bastelns“ anhängen und gar behaupten, das sei der eigentliche Zweck und Inhalt der fachlichen Lehre?

## (3) Ideologische Altlasten: Wie alt ist das „alte Lied vom Fritz“?

Dass Kunstpädagogik irgendetwas mit der Bildung des Verhältnisses zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zu tun hat, ist so unbestritten wie trivial. Das unterscheidet sie in keiner Weise von anderen Fächern – weder den Natur – noch den geisteswissenschaftlichen. Doch seit den 1968-er Jahren begannen Kunstpädagogen, auf dieser Trivialität herumzureiten wie auf einem Schaukelpferd und sie im Lichte der ADORNOSCHEN Rationalitätskritik zu einem das Fach prinzipiell bestimmenden *Antagonismus* zuzuspitzen, um das Fach dadurch von „allem anderen“ Denken abzugrenzen. Seither hat man – mit Hartmut von Hentig und anderen – den spätaufklärerischen Dichter FRIEDRICH SCHILLER (in der SNL offenbar kumpelhaft „Fritz“ genannt) als den Hausheiligen der „Ästhetischen Bildung“ verklärt. Das ist das „alte Lied vom Fritz“, das intoniert wird, als sei es die große Entdeckung: das Lied der Rettung der sinnlichen Freiheit und des regellosen Spiels gegen die (empfundenen) Totalitätsansprüche der „betonierten“ Rationalität.

In der Münchner Kunstpädagogik (und nicht nur dort) ist dieses Lied seit 50 Jahren ein Evergreen. Die Fachdidaktiker Daucher und Seitz verabsolutierten die romantisierte „Phantasie“ aus sowohl (vorgeblich) „kindnahen“ wie (vorgeblich) „kunstnahen“ Gründen, verklärten sie als entscheidendes Gegenstück zur bedrohlichen „Rationalität“ – bis hin zur Berufung auf eine absurde „Hirnhemisphärentheorie“ oder auf das ebenso verzerrte Ideologem eines unauflöselichen Antagonismus zwischen „rationalem“ und „wildem“ Denken. Seither schlug sich ein gewisser Teil der Kunstpädagogen „selbstverständlich“ immer auf die zweite Seite, um „Widerständigkeit“ gegen die geradezu dämonisierte „rationale“ Weltsicht zu leisten<sup>14</sup>.

Seit damals „schillert“ es gewaltig im einschlägigen fachdidaktischen Blätterwald. Von „Leerstellen“ ist da die Rede, vom „Zweifel an Darstellbarkeit“, vom „Scheitern“ als dem eigentlichen Kern des Faches, vom „zweckfreien“ Spiel, der „experimentellen“ Existenz des Künstlers usw. – und Friedrich Schiller wurde zum fast religiös verehrten Patron der an der politischen Realität verzweifelten und zur Kunst geflüchteten Post-68-er, der Patron einer zu resignativem Kitsch zerronnenen Utopie.

Dass man SCHILLER historisch-hermeneutisch verstehen kann und muss, dass er z. B. primär fürs Theater geschrieben hat, dass sein Begriff des „Spiels“ dort verankert ist, dass er die humanistische Ästhetik Kants mit ihrem aufklärerischen Bestehen auf dem „sensus communis“ gewaltig missverstanden und zu einer politisch höchst zweifelhaften individualistischen Ideologie verbogen hat – all dies interessiert(e) die alten und neuen Schiller-Adepten nicht<sup>15</sup>. Vor allem kümmert(e) es sie nicht, dass daraus niemals eine curriculare Fachdidaktik des Faches Kunst deduzierbar ist, auch keine andere konkrete Fachdidaktik: Selbst wenn man einige Argumente Schillers für diskutabel hält<sup>16</sup>, kann man sich in der Kunstpädagogik nicht von der Aufgabe suspendieren, klare gestaltungs- und kunstspezifische fachdidaktische Strukturen zu formulieren und diese auch in der Anwendung wissenschaftlich zu erforschen. Doch davor haben sich die meisten Vertreter der „ästhetischen Erziehung“ bis zum heutigen Tag erfolgreich gedrückt<sup>17</sup>.

Auch heute – im Jahre 2018 – wird dieser missverständene „ästhetische“ Kunstbegriff immer noch und wieder breitgetreten, ohne dadurch konsistenter zu werden. Das ist eine fachliche Stagnation, die zudem eine neuere Fachdiskussion ignoriert, die sich seit 20 Jahren immer klarer von den fruchtlosen Irrtümern der „ästhetischen Erziehung“ abgesetzt und sich längst wieder den eigentlichen

fachlichen Bildungsinhalten des Faches zugewandt hat: der Bildung des bildbezogenen menschlichen Gestaltungsvermögens durch Handwerk (metier) und Gestaltung und vor allem durch jene spezifischen Inhalte, die die Kunst als Bildungshorizont den heranwachsenden Menschen anbietet<sup>18</sup>, nicht um ein wenig „flanierend“ zwischen Bildern „herumzupendeln“, sondern um sie zu verstehen und auf sie angemessen und gekonnt zu antworten.

### Mehrfacher Schaden und die Konsequenzen

Es ist mehr als ärgerlich, welche Schäden die solche „Lehren“ in der bayerischen Kunstpädagogik anrichten könnten. Der Abdruck des Textes im Fachorgan schadet

- a) dem BDK als fachlichem Berufsverband;
- b) er schadet auch den Verbandsmitgliedern, die den Eindruck gewinnen, das sei nun der neueste und „akademisch“ autorisierte Stand der Fachdidaktik;
- c) dem Studenten, der ihn geschrieben und/oder veröffentlicht hat, weil er sich für seinen Kenntnisstand viel zu früh und viel zu weit aus dem Fenster gehängt hat;
- d) dem Lehrstuhl, an dem der Text entstanden ist und autorisiert wurde;
- e) den Kunstakademien und dem „Doppelfach“ der Kunstpädagogik als solcher, deren Lehrqualität in einem sehr fragwürdigen Licht erscheint;
- f) dem Ministerium, das sich mit seiner Konzeption der Kunstlehrerausbildung für Gymnasien ebenfalls bloßgestellt sehen muss.

Ich möchte freilich nicht so verstanden werden, dass ich mit meiner Kritik auf einen studentischen Autoren „einprügele“, dem die BDK-Redaktion offenbar auf professorale Empfehlung hin die kollegialfreundliche, aber inhaltlich recht unbedachte Chance eingeräumt hat, einen Studententext zu publizieren: Es geht nicht darum, den Sack zu prügeln, wenn man den Esel meint. Doch darf man letztlich auch den Esel nicht prügeln, wenn er nicht taugt, wofür der Bauer ihn bestellt hat.

Dieser „Bauer“ – so kann das volkstümliche Beispiel analog übertragen werden – muss wohl das Konzept der akademischen „Bestallung“ dringend überdenken: Das inhaltliche und personelle Konzept der bayerischen KunstlehrerInnenausbildung, das seit Jahrzehnten im (letztlich wohl zu) gut gemeinten Vertrauen auf die Expertise der Kunstakademien realisiert wurde, hat sich – gemessen an den Resultaten – als kontraproduktiv erwiesen. Der hier verhandelte kunstdidaktische Text zeigt das wie in einem Brennglas: Kunstpädagogik an den bayerischen Kunstakademien bewegt sich auf einem Niveau, das wissenschaftlich-kunstpädagogischen Ansprüchen ebensowenig genügt wie den professionellen Anforderungen der schulischen Praxis.

Für die Institutionen und Personen, die in der Verantwortung für die Qualität der Lehre in Lehrerbildung und Schulunterricht stehen, ist verantwortungsgeleitetes fachbezogenes und pädagogisches Denken nötig, nicht Liederlichkeit.<sup>19</sup>

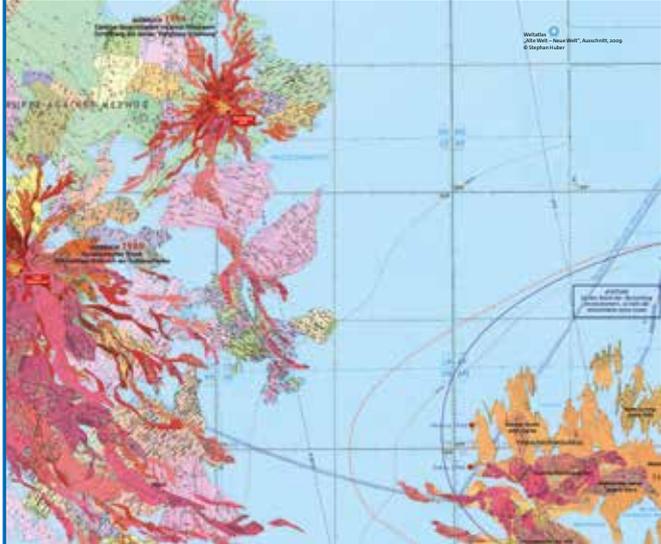
Hierauf müsste eine systemische und personelle Neukonzeption der gymnasialen Kunstlehrerbildung in Bayern aufbauen.

Prof. Dr. HUBERT SOWA, Pädagogische Hochschule Ludwigsburg  
Kunst und ihre Didaktik

### Literatur:

- Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Esslingen (Hrsg.) (2009): *Eiszeit. Kunst und Kultur. Ostfildern.*
- Beuthauser, Jonas: *Liederliche Pädagogik – oder das alte Lied vom Fritz.* In: BDK INFO Bayern, H. 26/2017, S. 66–71.
- Conard, Nicholas J. (2017): *Vorsprung durch Kunst; Das Glück der neuen Menschen.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. Februar 2017, S. N2.
- Conard, Nicholas J./Kind, Claus-Joachim (2017): *Als der Mensch die Kunst erfand. Eiszeithöhlen in der Schwäbischen Alb. Darmstadt.*
- Daucher, Hans/Seitz, Rudolf (1970): *Didaktik der bildenden Kunst. Moderner Leitfa-den für den Unterricht. München.*
- Glas, Alexander/Heinen, Ulrich/Krautz, Jochen/Miller, Monika/Sowa, Hubert/Uhlig, Bettina (2015): *Kunstunterricht verstehen. Schritte zu einer systematischen Theorie und Didaktik der Kunstpädagogik. Kunst.Pädagogik.Didaktik. Schriftenreihe IMAGO – Forschungsverbund Kunstpädagogik. Bd. 1. München.*
- Glas, Alexander/Heinen, Ulrich/Krautz, Jochen/Lieber, Gabriele/Miller, Monika/Sowa, Hubert/Uhlig, Bettina (Hrsg.) (2016): *Sprechende Bilder – Besprochene Bilder. Bild, Begriff und Sprachhandeln in der deiktisch-imaginativen Verständigungspraxis. Kunst.Pädagogik.Didaktik. Schriftenreihe IMAGO – Forschungsverbund Kunstpädagogik. Bd. 3. München.*
- IMAGO. *Zeitschrift für Kunstpädagogik.* (2015 ff.). München.
- Koch, Nadja J. (2013): *Paradeigma. Die antike Kunstschriftstellerei als Grundlage der frühneuzeitlichen Kunsttheorie. Wiesbaden.*
- Krautz, Jochen (Hrsg.) (2010): *Kunst, Pädagogik, Verantwortung. Zu den Grundfragen der Kunstpädagogik. Oberhausen.*
- Krautz, Jochen (Hrsg.) (2017): *Beziehungsweisen und Bezogenheiten. Relationalität in Pädagogik, Kunst und Kunstpädagogik. Kunst.Pädagogik.Didaktik. Schriftenreihe IMAGO – Forschungsverbund Kunstpädagogik. Bd. 4. München.*
- Kurapat, Dietmar/Wulf-Rheidt, Ulrike (Hrsg.) (2017): *Werkspuren. Materialverarbeitung und handwerkliches Wissen im antiken Bauwesen. Regensburg.*
- Lévi-Strauss, Claude (1973): *Das wilde Denken. Frankfurt/M.*
- Lévi-Strauss, Claude (1987): *Die eifersüchtige Töpferin. Nördlingen.*
- Noë, Alva (2010): *Du bist nicht dein Gehirn. Eine radikale Philosophie des Bewusstseins. München/Zürich.*
- Rittelmeyer, Christian (2005): *„Über die ästhetische Erziehung des Menschen“. Eine Einführung in Friedrich Schillers pädagogische Anthropologie. Weinheim/München.*
- Rittelmeyer, Christian (2016): *Bildende Wirkungen ästhetischer Erfahrungen. Wie kann man sie erforschen? Eine Rahmentheorie. Weinheim/Basel.*
- Sowa, Hubert (Hrsg.) (2012): *Bildung der Imagination. Band 1: Kunstpädagogische Theorie, Praxis und Forschung im Bereich einbildender Wahrnehmung und Darstellung. Oberhausen.*
- Sowa, Hubert/Glas, Alexander/Miller, Monika (Hrsg.) (2014): *Bildung der Imagination. Band 2: Bildlichkeit und Vorstellungsbildung in Lernprozessen. Oberhausen.*
- Sowa, Hubert/Miller, Monika/Fröhlich, Sarah (Hrsg.) (2017a): *Bildung der Imagination. Band 3: Verkörperte Raumvorstellung – Grundlagen. Oberhausen.*
- Sowa, Hubert/Fröhlich, Sarah (Hrsg.) (2017b): *Bildung der Imagination. Band 4: Verkörperte Raumvorstellung – Gestaltungsdidaktische Praxis und Forschung. Oberhausen.*
- Thyen, Anke (2006): *Kopernikanische Bescheidenheit und Rigorismus. Das ambivalente Erbe der deutschen Spätaufklärung nach Kant und Schiller. Velbrück Wissenschaft, Magazin. www.velbrueck-wissenschaft.de/pdfs/2006\_thyen.pdf (inzwischen dort leider nicht mehr zugänglich).*
- Wolf, Sibylle (2015): *Schmuckstücke. Die Elfenbeinbearbeitung im Schwäbischen Aurignacien. Tübingen.*

- 1 Beutlhauser (2017).
- 2 *Meine hier in Verkürzung vorgetragenen Einwände beziehen sich auf eine seit zwei Jahrzehnten stattfindende sehr ausführliche fachdidaktische Diskussion und Forschung. Darüber orientieren u.a.: Glas et al. (2015, 2016), Krautz (2017), Sowa et al. (2012, 2014, 2017a, b), IMAGO.Zeitschrift für Kunstpädagogik (2015 ff).*
- 3 *Diese Lehrmeinung ist nicht verbreitet bei den wirklich Lehrenden an den Schulen, aber doch leider in manchen Ausbildungsanstalten.*
- 4 *Ob bei all diesen Lehrpersonen überhaupt jeweils zwei kunstpädagogische Staats-examen vorliegen, die Berufsausbildung also überhaupt vollständig absolviert wurde, entzieht sich teilweise meiner Kenntnis.*
- 5 *Man könnte in dieser Hinsicht auch treffend – mit den Worten des zitierten Aufsatzes – von kunstpädagogischen „Parvenus“ (Emporkömmlingen) sprechen.*
- 6 *Dies sind systemische und strukturelle Mängel, die etwa auch an den südwestdeutschen Kunstakademien in Karlsruhe und Stuttgart zu beobachten sind – mit denselben nachteiligen Folgen. Die Fachstrukturen in anderen Bundesländern wären ebenfalls differenziert zu beurteilen.*
- 7 *Ein Vergleich mit dem nun wirklich komplexen und anspruchsvollen Studiengang der Schulmusik (als Doppelfach oder Normalfach) an Musikhochschulen kann das im Kontrast verdeutlichen.*
- 8 *Musikpädagogen bringen Heranwachsenden u.a. das Verstehen, (Mit-)Spielen und (Mit-)Singen von Liedern bei. Ein qualifizierter Musikpädagoge oder -wissenschaftler würde aber niemals den Satz unterschreiben, dass er ein „liederliches“ Gewerbe lehrt.*
- 9 *In Frankreich gibt es z.B. eine Kette von Baumärkten mit dem Markennamen „Mr. Bricolage“.*
- 10 Vgl. Lévi-Strauss (1973).
- 11 Vgl. hierzu z.B. Lévi-Strauss (1987).
- 12 Vgl. hierzu z.B. Conard (2017), Conard/Kind (2017), Wolf (2015), Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg (2009).
- 13 Vgl. z.B. Kurapkat/Wulf-Rheidt (2017), Koch (2013).
- 14 Vgl. Daucher/Seitz (1970), bes. S. 33 ff. und 83 ff.
- 15 *Zur philosophisch fundierten Kritik an Schiller vgl. z.B. Thyen (2006).*
- 16 Vgl. hierzu z.B. die historisch und pädagogisch seriöse Argumentation Chr. Rittelmeyers (2005, 2016).
- 17 *Diese Kritik ist namentlich an Gunter Otto und seine SchülerInnen zu richten, die die Kunstdidaktik stark an Theoremen der „ästhetischen Erziehung“ ausgerichtet haben, statt sie wirklich als solide und effektive curriculare Didaktik des künstlerischen Gestaltens durchzudeklinieren.*
- 18 *Zu diesem Bildungs- und Fachverständnis vgl. Glas et al. (2015, 2016), Krautz (2017), Sowa et al. (2012, 2014, 2017a, b), IMAGO.Zeitschrift für Kunstpädagogik (2015 ff).*
- 19 *Zum Begriff der Verantwortung in der Pädagogik vgl. ausführlich Krautz (2010 und 2017).*



# Verortungen aus der Zukunft

Tagung an der Kunstakademie München am 2. März 2018  
Auditorium, Akademiestraße 4, 80799 München

AKADEMIE DER  
BILDENDEN KUNSTEN  
MÜNCHEN

BDK  
Fachverband für  
Kunstpädagogik

Bayrisches Staatsministerium für  
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kultur



# Verortungen aus der Zukunft –

Tagung an der Kunstakademie München am 2. März 2018

**Brigitte Kaiser**

Eine Weltkarte mit Nationen, deren Grenzen sich in züngelnde Flammen auflösen – das Werk „Alte Welt – Neue Welt“ des Künstlers STEPHAN HUBER visualisiert programmatisch den ungewöhnlichen, auch irritierenden Tagungstitel „Verortungen in der Zukunft“. Mit über 150 Teilnehmern stieß die interdisziplinäre Tagung auf enorme Resonanz. Damit antwortet das Symposium auf ein Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit drängenden, gegenwärtigen Themen. Grundlegende Veränderungen in Gesellschaft, Kunst, Kultur und Wissenschaft zeichnen sich ab und stellen die Menschheit vor existenzielle Herausforderungen. Wie wir Menschen diesen Transformationen mit Systemcharakter verantwortungsvoll begegnen können, zählen zu den noch offenen Fragen. Diesen Paradigmenwechsel nahmen der Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V. mit BARBARA LUTZ-STERZENBACH, der Lehrstuhl für Kunstpädagogik in der Akademie mit JOHANNES KIRSCHENMANN und das Referat für kulturelle Bildung im Bayerischen Kultusministerium zum Anlass, Kunstlehrkräfte einzuladen, um neueste Entwicklungen aus Bezugsfeldern der Kunstpädagogik zur Sprache zu bringen. Unterteilt in sechs thematische Sektionen positionierten sich jeweils im Team mit Vortrag und Reflexion profilierte Vertreterinnen und Vertreter ihres Fachbereichs.

Im einleitenden Vortrag „Sehen und Gestalten – Updates aus den Neurowissenschaften“ stellte der Neurowissenschaftler ERNST PÖPPEL wichtige Aspekte der Hirnforschung vor. In Bezug auf den Paten des humanwissenschaftlichen Zentrums der LMU ERNST CASSIRER verwies PÖPPEL auf die drei elementaren Formen des Wissens, die jeweils alleine jedoch nicht zielführend sind. Nur explizites Wissen wie reines Schulwissen bleibt unfruchtbar, nur implizites Wissen in Form von rituellem oder Handlungswissen ist ziellos und nur bildliches Wissen ist unverbindlich. An Wahrnehmungsversuchen mit dem Publikum illustrierte PÖPPEL grundlegende Funktionsweisen unseres Gehirns, welche er unter dem griffigen Kürzel „ARS“ zusammenfasste und damit drei Komponenten beschrieb: Antizipation, Reduktion von Komplexität und Synchronisation von Ereignissen. In Bezug auf Komplexitätsreduktion folgt das Denken einem Ökonomieprozess. Zur Orientierung in einer Gesellschaft sind somit Vorurteile gleichsam eine Notwendigkeit. Sie werden damit Teil unseres evolutionären Erbes. Folglich gibt es auch keine Information, die als völlig unabhängig von anderen Zusammenhängen gedacht werden kann. Jedes Wahrnehmen ist notwendigerweise in Erinnerung eingebettet. Ein rein sprachliches, explizites Wissen existiert nicht. In diesem Kontext führt PÖPPEL ein bemerkenswertes Ergebnis einer aktuellen Forschungsarbeit an. Dieses besagt, dass bei jeder Bewertung eine ästhetische, moralische und ökonomische Komponente beteiligt ist. Mit der Metapher eines „Inneren Museums“ rundete PÖPPEL seine Ausführungen ab. Das episodische Gedächtnis ist aufgeladen mit inneren Bildern, aus dem sich unsere Individualität und Identität

konstituiert. Zugleich betonte er die zentrale Bedeutung dieser reichen, inneren Vorstellungswelt, auch als Weg die sozialen Medien zu bändigen.

So ist auch Kunstpädagogik für PÖPPEL das wichtigste Fach im Hinblick auf aktuelle gesellschaftliche, ökonomische und politische Herausforderungen. Wie diese zukünftig gemeistert werden können, erörterten der Bildhauer ALBERT HIEN und der Kunstpädagoge JOHANNES KIRSCHENMANN im anschließenden Gespräch. Als Mitarbeiter an der Kunstakademie sind beide maßgeblich an der Ausbildung zukünftiger Kunstlehrkräfte involviert. HIEN bekräftigte, dass über das Finden des eigenen künstlerischen Weges, Begeisterung und Empathie zwei elementare Faktoren bilden. Die grundlegenden Anforderungen an künftige Kunstpädagogen bleiben somit trotz gesellschaftlicher Veränderung gleich.

Die nächste Sektion befasste sich mit dem allgegenwärtigen Thema „Digitalisierung“. Der Erziehungswissenschaftler Benjamin Jörissen der FAU Erlangen und Kunstpädagoge TORSTEN MEYER von der Universität Köln warfen in ihrem äußerst dichten Vortrag gefüllt mit anthropologischen Reflexionen und analytischen Gedanken einige Schlaglichter auf unsere Gesellschaft. Die „Digital Natives“ als sogenannte „Next Generation“ leben selbstverständlich mit dem Internet wie eine zweite Natur. Andere Persönlichkeiten formen sich. Für diese heranwachsende Generation braucht es neue Antworten in der Bildungstheorie und somit auch in der Kunstpädagogik. Für ein neues Konzept einer Post Internet Art Education stellte MEYER drei zur Diskussion anregende Thesen vor. In seiner ersten These beschrieb MEYER unter dem Slogan „Cyberspace Inside Out“ den Orientierungsrahmen für das neue kunstpädagogische Konzept, der sich an den Prinzipien des „umgestülpten Cyberspace“ orientiert. Dieser Vergleich illustriert die verschwimmenden Grenzen zwischen virtueller Realität und tatsächlicher Wirklichkeit. Ebenso beschreibt er die Prinzipien des ins „real life“ gestülpten Cyberspace, dessen markante Kennzeichen virtuelle Vernetzung und kollektive Intelligenzen sind. Die zweite These bezieht sich auf die Aktivitäten des Cultural Hacking. Post Internet Art Education entwickelt Bildungsprojekte, die in diesem Kontext stehen. Kreativ wird mit Codes und Protokollen gearbeitet als kritisches, auch subversives Hinterfragen politischer, ökonomischer und gesellschaftlicher Systeme. Als dritte, gewagte These stellte Meyer die über Jahrhunderte tradierte Vorstellung der schöpferischen Künstlerpersönlichkeit in Frage. Die Dichotomie von Natur und Kultur bzw. Kunst und Technik wird verlassen. An dessen Stelle tritt der Mensch im Zustand der „Next Nature“, eine neue Idee des Menschseins, die wesentlich der Künstler und Philosoph KOERT VAN MENSVOORTS prägte und als nächste Natur die digitale Umwelt begreift.

Zum Thema Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) reflektierte JOACHIM BORNER, Leiter des Kollegs für Management und Gestal-

tung nachhaltiger Entwicklung in Berlin, über die weltweiten ökologischen Herausforderungen. Der Club of Rome spricht sogar von einem Systemkollaps, der nur durch einen Systemwechsel verhindert werden könne. Da die Umbrüche derart radikal sind, können gegenwärtig spätere Folgen noch nicht eingeschätzt werden. So ist Bildung für nachhaltige Entwicklung auch eine Art des Lesen Lernens des Systemwechsels, gleichsam ein Alphabetisierungsprozess. Als letzte Generation besteht noch die Möglichkeit diesen Umbruch verantwortungsvoll zu gestalten. Susanne Keuchel, Direktorin der Akademie für Kulturelle Bildung Remscheid konkretisierte die Rolle der Kulturellen Bildung im deutschen BNE-Diskurs. Das Weltaktionsprogramm der BNE basiert auf drei Säulen: Ökologie, Soziales und Ökonomie. Bemerkenswert ist, dass Kultur als separate Säule fehlt. Bei der vergleichenden Analyse von Projekten der Kulturellen Bildung und der BNE kristallisierte sich heraus, dass diese in einem durchaus produktiven Spannungsverhältnis stehen. Während die BNE als Ziel formuliert, Werte zu vermitteln und eine Unterordnung an Gesellschaftsziele anstrebt, fördert die Kulturelle Bildung die Selbstbildung und die eigene Positionierung als offenen Prozess. Keuchel resümierte, dass der BNE-Diskurs in Deutschland sich vor allem auf Informationsvermittlung konzentriert, im Sinne der kulturellen Bildung wünscht sie sich jedoch nachhaltige Zukunftsentscheidungen, die nicht eindimensional, sondern prozessorientiert, spielerisch und künstlerisch-kreativ sind.

Obleich sich die Wirkung eines Kunstwerks nicht in Zahlen fest-schreiben lässt, widmete sich die vierte Sektion dem in der kunst-pädagogischen Forschung umstrittenen Thema Evidenz und Mess-barkeit. ULRICH FRICK von der HSD Hochschule Döpfner in Köln für angewandte Psychologie leitet ein von Ernst Wagner angeregtes Forschungsprojekt, das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert wird. Die latente Struktur von Bildkompetenz soll empirisch geprüft werden. Hierfür entwickelte die Forschungs-gruppe aus dem vagen Begriff Bildkompetenz ein messbares Modell mit visuellen Aufgaben, standardisierten Antwort- und Datenforma-ten zur Dokumentation. Die generischen Aufgabenstrukturen illust-rierte Frick am konkreten Beispiel. So kann mittels Eye-Tracking bei der Untersuchung visueller Expertise am Fallbeispiel nachgewiesen werden, dass Lösungen von Experten im Vergleich zu Novizen signifikant überlegen sind. Bildkompetenz als quantifizierbare Größe zu betrachten ist zweifellos eine bereichernde Perspektive. Die Studie kann belegen, dass das Betrachten von Kunstwerken Fähigkeiten im Erfassen von Bildinformationen fördert. Aus dem Publikum kam der berechnete Einwand, dass derartige Forschungsansätze jedoch das Ganze nicht abbilden können. Einerseits stimmte Frick diesem Einwand zu, doch andererseits könne nur durch Theoriebildung eine Diskussion initiiert werden, die es ohne Forschung nicht gäbe. Ergänzend hierzu hob Andrea Kárpáti von der ELTE Universität in Budapest und Leiterin der Forschungsgruppe für Visuelle Kultur zwei markante Entwicklungen in der Anerkennung künstlerischer Forschung hervor. Während im Jahr 1994 HOWARD GARDNER Kunstwerke noch als nicht wissenschaftlich wegen ihrer fehlenden Reproduzierbarkeit bezeichnete, gibt es dennoch seit 1995 hunderte Promotionen im Bereich „Arts Based Research“. Als zweites stellte sie das kunstpädagogische Forschungsprojekt EnVIL unter der Leitung ERNST WAGNERS vor, welches ein europaweites, wissenschaftlich fundiertes Modell zu Bildkompetenz entwickelt.

Die Sektion mit der Bezeichnung Global Citizenship Education beschreibt ein vergleichsweise neues Lernfeld der Pädagogik. CHRIS-TINE MERKEL, Leiterin des Bereichs Kultur, Kommunikation und Memory of the World der Deutschen UNESCO-Kommission in

Bonn, skizzierte die Ziele einer weltbürgerlichen Bildung, in der es um interkulturelles sowie globales Lernen, Friedenserziehung und Politische Bildung geht. ARON WEIGL, Geschäftsführer des unab-hängigen, europäischen Instituts EDUCULT in Wien, hinterfragte kritisch den Begriff kulturelle Identitäten und tritt dafür ein, statt starrer Systeme diese als Ressourcen zu begreifen.

Das letzte Panel vor der Schlussdiskussion widmete sich dem Thema Architektur, deren Arbeitsweise sich mit den digitalen Möglich-keiten nicht nur erweiterte, sondern so veränderte, dass digitale Raumprogramme Gestaltungsaufgaben übernehmen, die ehemals Architekturbüros in mühevoller Kleinarbeit entwickelten. Fragen zur Autorenschaft werden virulent, da 3D-Programme den Rahmen vor-geben, innerhalb dessen sich der Entwurf bewegen kann. Architekt CLEMENS PLANK vom Institut für Gestaltung der Universität Inns-bruck gab einen spannenden Einblick in aktuelle Diplomarbeiten und zeigte damit auch Konflikte auf, mit denen Studierende heute konfrontiert sind. Entscheidend für PLANK ist ein selbstreflektierter Umgang mit den digitalen Methoden und eine Selbstpositionierung, die sich in einem souveränen Umgang mit den technischen Modulen widerspiegelt. Je bewusster Studierende mit den Methoden umgehen, desto eher kann die menschliche Autorenschaft bestehen bleiben. Von kunstpädagogischer Seite betonte FRANZ BILLMAYER vom Mo-zarteum Salzburg, dass die westliche „Mia san Mia“- Mentalität zwar zunächst scheinbar erfolgreich ist, doch in der gesellschaftlichen Gesamtperspektive auch im Hinweis auf Nachhaltigkeit in dieser Form nicht weiter praktiziert werden kann.

Die abschließende Podiumsdiskussion unter dem vielsagenden Motto „Die Kunst, den Drachen zu reiten – Verwaltung, Politik und Interessensvertretung“ mit ALFRED FISCHL, ehemaliger Mitarbeiter des Österreichischen Bildungsministeriums, JUTTA JOHANNSEN vom BDK Landesverband Kiel nutzten MICHAEL WEIDENHILLER, Kultus-ministerium München und MARTIN KLINKER vom Bundesvorstand des BDK, ERNST WAGNER für seine jahrzehntelange inspirierende und von Begeisterung getragenen Arbeit zu danken. Als Redner im Tagungsprogramm nur in der Abschlussreflexion präsent, war er doch während der gesamten Tagung in den Redebeiträgen immer wieder gegenwärtig und seine tragende Rolle in vielen kleinen und großen Momenten spürbar, sei es als Proband bei der Studie zu Bild-kompetenz oder als Motor beim Voranbringen der UNESCO Studie. In einem leidenschaftlichen Schlusswort plädierte ERNST WAGNER für einen weiten Blick ohne Scheuklappen für zukünftige kunstpä-dagogische Projekte und Forschungen, damit wir Kunstlehrer und -lehrerinnen aktiv an einer verantwortungsvollen und nachhaltigen Gestaltung unserer Zukunft mitwirken und diese angesichts der fundamentalen Transformationen nicht zynischen Machtpolitikern überlassen wird.

Zu dem Symposium an der Akademie der Bildenden Künste München im März 2018 ist eine Publikation in Vorbereitung: BARBARA LUTZ-STERZENBACH/ERNST WAGNER (Hrsg.): Verortungen aus der Zukunft, München 2019

# Gedanken zum Trinationalen Bodenseekongress 2017 – Transkultur – Wandel gestalten

29.9.–1.10 2017 an der Pädagogischen Hochschule Thurgau, CH  
<http://www.transkultur-bodensee.eu>



Die trinationale Bodenseekonferenz 2017 zum Thema Diversität und Transkulturalität war in sich ein transkulturelles Erfahrungsbiotop. Kunstpädagogen unterschiedlicher Ausrichtungen, Berufsbezeichnungen, Tätigkeitsfelder, Generationen, Gender-Prägungen und Herkunftsländer (Deutschland, Österreich, Schweiz und andere) kamen für ein Wochenende im Dreiländereck zusammen, um Erfahrungen auszutauschen, voneinander zu lernen und konstruktiv über besagte gesellschaftliche Transformationsprozesse der Transkultur nachzudenken. Bei aller Unterschiedlichkeit vereinte uns die intrasubjektive, intersubjektive, nationale und professionelle Vielfalt, zeigte uns Transkulturalität auf und machte sie unmittelbar erfahrbar – in den Chancen wie in den Herausforderungen dieser Vielfalt. Als Chance zeichnen sich klar die synergetische Vernetzung von diversen Berufserfahrungen wie auch der in vielen Begegnungen angelegte Perspektivwechsel auf transkulturelle Felder aus. Die intensive Reflexion und Diskussion der einzelnen Panels ließ auch Kontroversen und Unvereinbarkeiten zu, die es für einen mündigen, differenzierten und transparenten Umgang mit Transkulturalität braucht. Für mich schälte sich in vielen Beiträgen die Erkenntnis heraus, dass bei all den Unvereinbarkeiten der Blick auf das Gemeinsame, das Verbindende, die Brücke zwischen verschiedenen Verständnissen, Kulturen und Perspektiven das „trans“ ausmacht, den Beziehungsraum, in dem sich Diversitäten begegnen und aus dem heraus sie gemeinsam Gegenwart, Wandel und Zukunft gestalten können. Die Phänomene und Herausforderungen einer transkulturellen Welt können wir nicht mehr ausblenden. Dieser Paradigmenwechsel ist in vollem Gange. Umso beherzter sollten wir – und da hat die

Kunstpädagogik eine gute Ausgangsposition – unsere Potenziale und Methoden mit ins Spiel bringen, um diese gesellschaftlichen Transformationsprozesse konstruktiv mitzugestalten: sich sensibel in Beziehung setzen mit dem Anderen, Fremden, Perspektiven hinterfragen, komplexe Ideen nonverbal kommunizieren, das Schöne, Überraschende, Ästhetische genießen, ... Am Ende der Tagung blieb allgemein der große Wunsch, den trinationalen Austausch über diese Themen fortzuführen.

Da die Transkulturalität der Gegenwart den Einzelnen wie auch Gemeinschaften betrifft, sollte es meiner Ansicht nach zwei Versionen oder Blickrichtungen des Bodenseepapiers geben:

- Der Blick nach innen: eine Art Handreichung für diejenigen, die in ihrer täglichen kunstpädagogischen oder kulturvermittelnden Arbeit mit Diversität und Transkulturalität konfrontiert sind. Hier wurde uns am Bodensee eine reichhaltige Expertise präsentiert und diskutiert, aus der viel Hilfreiches und Richtungsweisendes für das konkrete Arbeiten in transkulturellen Zusammenhängen abgeschöpft werden kann.
- Der Blick nach außen: eine Botschaft an z. B. die Bildungspolitik, die unsere Anliegen, unsere Konzepte, Arbeitsweisen und damit verbundenen gesellschaftlichen Potenziale darstellt und aufzeigt, wie Kunstpädagogik im Kontext der transkulturellen Gegenwart ganz eigen und wirkmächtig dazu beitragen kann, gesellschaftlichen Wandel positiv und konstruktiv zu gestalten.

Dr. JOHANNA G. EDER, Künstlerin und Kunstpädagogin, Leitung der Kunstvermittlung am Diözesanmuseum Freising

# Schinkel, Winckelmann und die Machtstrategien des Kunstsystems

Ann-Jasmin Ullrich



## Zurück in die Zukunft! Kunstgeschichte neu entdecken.

Die Geschichte der Kunst ist ein wesentliches Fundament jeden Kunstunterrichts. In der alltäglichen Praxis wird jedoch oft ein Bogen um sie gemacht. Reduziert auf Stilgeschichte und reines Faktenwissen, wirkt sie eher trocken auf Lernende wie Lehrende.

überhaupt deutlich: Sie bietet ein faszinierendes und spannendes Entdeckungs- und Erlebnisfeld. **doko18** will dieses Potenzial zum Tragen bringen und mit Ihnen gemeinsam erkunden. Vor allem geht es darum, lebensweltliche Bezüge zu Lernenden von heute herauszuarbeiten. In 11 Sektionen und zahlreichen Workshops ist dazu Gelegenheit. Bringen Sie Ihre Erfahrungen ein oder lassen Sie sich einfach überraschen von neuen Möglichkeiten, Kunstgeschichte in Ihrem Unterricht fundiert und innovativ zu vermitteln.

**A**ber in der Geschichte der Kunst wird das ungeheure Potenzial der Kunst

Doppelkongress: Kunst · Geschichte · Unterricht  
**Kongress Part 2: Akademie der Bildenden Künste München 15.-17. November 2018**  
Anmeldung über [www.doko18.de](http://www.doko18.de)

Gustave Doré, Die Vertreibung aus dem Paradiese, Bibel-Illustration (Ausschnitt), 1866

### Part I des Doppelkongresses in Leipzig

Kunst, Geschichte(n) und Unterricht – das waren die drei Ausgangsfelder für den Doppelkongress 2018. Am 23. März fand der Tagungsaufakt an der Universität Leipzig statt: Drei Organisatoren, elf Sektionen mit 22 Leitern und fünf Plenumsvorträge füllten ein reichhaltiges zweitägiges Programm des sogenannten doko18. Rund 350 Teilnehmer arbeiteten über die zwei Tage kontinuierlich in einer der elf parallel stattfindenden Sektionen. Die Ausrichtungen der Sektionen waren breit gefächert von der Geschichte der Kunstpädagogik, über transkulturelle Prozesse, Kunstvermittlung im Museum, Inklusion, Performativität, Annäherungsweisen an Kunst und unterrichtsnahe Problemfelder wie Auswahlstrategien oder Interdisziplinarität. Die über die Tage verteilten Plenumsvorträge zeigten verschiedene kunsthistorische oder kunstpädagogische Blickwinkel mit Rednern wie WOLFGANG ULLRICH, der Grenzmarken einer westlichen kunsthistorischen Logik aufzeigte, MARTIN SCHIEDERS Analyse ausgewählter Medialisierungsstrategien von Geschichte, JULIA VOSS' Geschichte des Kunstmarkts, CLEMENS HÖXTERS Reise zu SCHINKEL und WINCKELMANN und der Frage des Anspruchs an ästhetische wie allgemeine Bildung und KUNIBERT BERINGS Ausführungen zu Beziehung zwischen kunsthistorischen und alltagsweltlichen Bildern von Kindern und Jugendlichen. Interessant war die deutliche Thematisierung von Machtstrategien innerhalb des

Kunstsystems – ob früher wie heute. Am Freitagabend rundete das Atelierfest im Institut für Kunstpädagogik mit einer Ausstellung der Dozenten sowie ausgewählter Schülerarbeiten, Musik, Interventionen, Speis und Trank den Kongressstag ab.

Rückblickend war das Programm der Tagung vielseitig, jedoch sehr gedrängt. Der Raum für Diskussion und Austausch war eingeschränkt, was einen zentralen Kritikpunkt von allen Seiten darstellt. Als sehr positiv und ertragreich wurde das kontinuierliche Arbeiten in den Sektionen über vier konstitutive Panels bewertet. Eine besondere Herausforderung stellte das heterogene Publikum zwischen Studierenden, Lehrern aus verschiedenen Bundesländern, Museumspädagogen und Wissenschaftlern dar. Die verschiedenen Erwartungen und Bedarfe zeigten sich nicht nur in der sehr differenzierten Reaktion auf die Vorträge und Sektionen, sondern auch mit der Zufriedenheit über die Ergebnisse am Ende des Samstags: Fragen aufwerfen, Forschungslücken formulieren oder Handlungsanweisungen bzw. Tipps für die Praxis?

Von einigen Seiten wurde der Wunsch geäußert, mehr von den „Ergebnissen“ der anderen Sektionen zu erfahren, daher folgen an dieser Stelle einige Schlaglichter aus sieben der elf Sektionen:

**Sektion II „Schnittstellen“**

[ROLF NIEHOFF, KARINA PAULS]

Der Fokus der Sektion II liegt im Aufzeigen vielfältiger Wege, die Phasen der Produktion und der Rezeption im Kunstunterricht in bildgeschichtlichen Zusammenhängen sinnvoll zu verknüpfen. Neben gestalterischen Konzepten, ausgehend von der Rezeption, wurden auch Möglichkeiten, die auf die gestalterischen Erfahrungen der Schüler basieren, erörtert. In München wird das Feld solcher Wege erweitert; dabei wird das „Sich ausdrücken in und mit Bildern“ auch in der Auseinandersetzung mit (historischen) Bildern in digitalen wie analogen Medien beleuchtet: in gestaltungspraktischen Rezeptionen, im Handyfilm, in Medienphänomenen wie z. B. „Selfie“, im Medium „(Künstler)buch“ sowie in Comics.

**Sektion III „Kunstgeschichte erleben und verstehen“**

[BARBARA LUTZ-STERZENBACH, FRANK SCHULZ]

Im Zentrum steht die Darstellung und Diskussion spezifischer Situationen, in denen historische wie zeitgenössische Kunsttheorie und -praxis für Kinder bzw. Jugendliche erfahrbar, erlebbar und damit auf verschiedenen sinnlichen Ebenen verstehbar wird. In Leipzig erfolgte dies unter den Stichwörtern Begegnen, Vergleichen, Verbinden, Werten, Urteilen – in München sind die übergeordneten Zugänge nun Agieren/Reagieren, Machen, Klären, Spielen und Ordnen. Die Schwerpunkte werden dabei in den einzelnen Panels auf dem Medium Zeichnen, der Performance, Kunst und Multimedia und dem Modellbau bzw. der Architektur in Hinblick auf künstlerische Bildungs-Prozesse im Kontext kunstgeschichtlicher Auseinandersetzung liegen.

**Sektion IV „Auswahlstrategien“**

[Rudolf Preuss, Lars Zumbansen]

Der Untertitel der Sektion „Kunstgeschichte zwischen Exemplarik und Systematik“ beschreibt einen häufigen Konflikt im Unterricht. Ziel ist es, den Schülern Mittel zur Decodierung der globalen Kultur an die Hand zu geben und kunsthistorische Fragestellungen zu entwickeln – fern einer rein enzyklopädischen Einordnung, wie es viele Lehrwerke vorschlagen. Es gilt nicht nach Schlüsselbildern zu suchen, sondern nach Bildern, welche für Schüler als sinnlich eindrückliche und sinnhafte Vehikel für die Auseinandersetzung mit übergreifenden Themen und Problemen fungieren können. Die Orientierung auf bildungswirksame Themenfelder ermöglicht gerade größere partizipatorische Offenheit bei Bildauswahlen für Schüler. In München soll die Mehrschichtigkeit von Auswahlprozessen auch in der Interdependenz von Inhalten und Methoden reflektiert werden.

**Sektion V „Positionsveränderungen“**

[SIDONIE ENGELS, JOHANNES KIRSCHENMANN]

Die Sektion widmet sich der Kunst und ihrer Geschichte in der Geschichte des Kunstunterrichts. Fragen richten sich nach bereits erzählten Geschichten des Kunstunterrichts und die jeweilige Rolle der Kunst sowie den Erzählungen, die noch ungeschrieben sind. Neben der Klärung wichtiger Wegmarken in der Fachgeschichte geht es auch darum, Methoden und Quellen einer kunstpädagogischen Forschung zu diskutieren. In München wird die Sektion die Fachgeschichte dahin gehend noch stärker befragen, welche „vergessenen“ Potenziale aus der Historie in der Gegenwart fruchtbar gemacht werden können.

**Sektion VI „Fokussierungen“**

[INES SEUMEL, CHRISTA STURM]

Ausgangspunkt der Sektion war das Interesse das Tagungsthema Kunst – Geschichten – Unterricht in Bezug auf Performativität zu untersuchen. Kunstgeschichte kann demnach als dynamisches Geflecht aus Ereignissen, Beziehungen oder sich wandelnden Kontexten betrachtet werden. Geschichte bedingt gesellschaftliches Handeln und andersrum. Dies ist wiederum Teil des Unterrichts, der aktives Handeln und Begreifen anstoßen soll. Im Fokus der Sektion befindet sich die Handlung als eigenständige künstlerische Ausdruckform. In Leipzig standen Forschungsstand und Diskurs im Zentrum. Der zu verzeichnende Bedarf nach praxisorientiertem Austausch und konstruktivem Entwickeln von Ideen wird in München eine größere Rolle einnehmen.

**Sektion VII „Lernortwechsel“**

[RAINER WENRICH, MARTIN OSWALD]

Die Sektion war sowohl theorie- als auch praxisorientiert. Der Schwerpunkt lag auf Beispielen museumspädagogischer Praxis aus dem deutschsprachigen Raum, die mitunter im MdBK in Leipzig vor Ort vorgestellt wurden. Zwischen Projektbeispielen und Impulsvorträgen brachte der Tanzpädagoge ALLAN BROOKS alle in Bewegung. Während der Panels wurde deutlich, dass besonders Methoden für die Teilnehmer interessant waren, bei denen die Kunst durch das praktische Handeln vermittelt wird. Infolge der Rückmeldungen will die Sektionsleitung in München der Reflexion und Kommunikation mehr Raum geben, das Spektrum der Kunst- Lern-, Erlebnis- und Erfahrungsräume erweitern und neben dem Museum (als exemplarischen komplementären Lernort) weitere „Räume“ und Handlungsformen präsentieren.

**Sektion VIII „Interdisziplinarität“**

[ULF ABRAHAM, ALEXANDER GLAS]

Wie der Titel bereits andeutet, handelt diese Sektion vom kunsthistorischen Bild in anderen Schulfächern. Im Fokus stehen hierbei die Beispiele, die das Bild nicht nur illustrativ nutzen, sondern es als Quelle und epistemologisches Zeugnis einbinden. Für München ergaben sich in den Panels u. a. diese Fragen: Wie können Kunstpädagogen Lehrer/innen, die nicht Kunst(pädagogik) studiert haben, mit einem bildbezogenen Analyse- und Handlungswissen ausrüsten? Wie sieht das Wechselspiel zwischen Bild und Text im Unterricht verschiedener Fächer aus und wie kann man beiden ausreichend und ausgewogen viel Bedeutung einzuräumen? Wie lässt sich langfristig die (Art der) Einbindung von Bildern in Lehrwerke für den Unterricht verbessern?

Alles in allem stellen die zwei Tage in Leipzig einen gelungenen Auftakt dar und lassen gespannt auf Part II in München warten, bei dem, wie sich zeigte, noch einiges zu untersuchen, vorzustellen, zu diskutieren und zu experimentieren sein wird.

# Zum 3. Werkpädagogischen Tag an der Universität Augsburg

**Renate Stieber**



*Aspekte der Fachwissenschaft und Fachdidaktik sowie der konkreten Unterrichtssituation wurden zu Beginn und am Ende der Tagung diskutiert, hier im Podiumsgespräch (von links) Dr. Hubert Sowa (Universität Ludwigsburg), Simone Eder (ISB München), Konrad Huber (Staatsministerium für Unterricht und Kultus, München) und Dr. Karin Aschenbrücker (Universität Augsburg).*

Am 8. Juni 2018 fand auf Einladung der Universität Augsburg unter der Leitung von CONSTANCE KIRCHNER, Professorin am Lehrstuhl für Kunstpädagogik, der 3. Werkpädagogische Tag statt. Mit rund 400 Anmeldungen war die Zahl der Teilnehmenden noch einmal überwältigend angestiegen. Das große Interesse an diesem Forum für alle Werklehrkräfte – 2015 an der Universität Eichstätt ins Leben gerufen, 2016 erstmals an der Universität Passau und 2017 an der Universität Bamberg durchgeführt – hat sich damit weiter bestätigt.

Frau Dr. KIRCHNER formulierte zum Auftakt die Bedeutung des Faches Werken im Spannungsfeld von Kulturgeschichte, technischer Entwicklung und den Herausforderungen der Zukunft. Bereits ihr Überblick über die Veranstaltung machte deutlich, dass vielfältige Impulse erwartet werden konnten: Der Vormittag war fachwissenschaftlichen und fachdidaktischen Aspekten sowie dem Kontakt zu Handwerk und Industrie gewidmet. Für den Nachmittag standen an der Unterrichtspraxis orientierte Stationen und Workshops in Aussicht, angeboten u. a. von Dozenten und Studierenden des Lehrstuhls Kunstpädagogik der Universität Augsburg und des Staatsinstituts für die Ausbildung von Fachlehrkräften Augsburg, von den Seminarlehrkräften der Realschule, von der Landesarbeitsgemeinschaft

Architektur und Schule sowie von Vertretern aus Handwerk und Industrie. Sehr viele Kolleginnen und Kollegen hatten bereits vor dem offiziellen Beginn ihre Werkstücke in drei Ausstellungsräumen aufgebaut, so dass sich alle auf einen bereichernden und interessanten Nachmittag freuen durften.

Als Vertreterin des Staatsministeriums für Unterricht und Kultus begrüßte Frau StD URSULA BEER die Tagungsteilnehmer und stellte heraus, dass gerade dieser konkrete Ausstellungsbeitrag die tägliche Arbeit der Werklehrkräfte sichtbar zum Ausdruck bringt – alle für Planung und Unterrichtsgestaltung investierte Zeit, die Leidenschaft und das Engagement.

HUBERT SOWA, Professor für Kunst und ihre Didaktik an der Universität Ludwigsburg, legte in seinem Hauptreferat grundlegende Gedanken zum „Problemlösenden Gestalten im Werkunterricht“ dar. Bereits an dieser Stelle sei auf die ausführliche Veröffentlichung in der nächsten Ausgabe des BDK INFO verwiesen. Er analysierte die Begegnung von Mensch und Material und in diesem Zusammenhang die Ausgangslage eines Problems, das ein Mensch vorgestellt bekommt – und das er lösen kann, wenn er aus Gleichgültigkeit und Langeweile heraustritt und sich der Herausforderung stellt. HUBERT SOWA stellte dabei die Persönlichkeit des Machers in den Mittelpunkt



*Kernstück der Tagung waren die Ausstellungsräume, in denen Hunderte von Werkstücken zu Fachgesprächen anregten, Ideen entstehen ließen und den ganzen Reiz des Werkunterrichts zum Ausdruck brachten.*



*Etwas ausprobieren und Neues lernen – das ermöglichten zahlreiche Stationen, die wie bei einer Fachmesse zum Schauen und Mitmachen einladen.*

und formulierte die Idee der Meisterschaft, den Willen, eine Sache um ihrer selbst willen perfekt zu machen. Die Überlegung, dass niemand lehren und zeigen kann, was er selbst nicht beherrscht, dass dies sogar als „halsbrecherisches Unternehmen“ zum Misserfolg führen muss, spricht jeder überzeugten Werklehrkraft aus dem Herzen. Nur echtes Können wird zu lehrbarem Können. Lernen gelingt als durchdachte Folge von Klärungen. Die unverzichtbare Verdeutlichung im Zeigen und Vormachen liegt jedem Lernprozess zu Grunde.

Erwartungen an den Werkunterricht aus der Sicht eines Industrieunternehmens stellte MICHAEL BUMANN dar, selbst ehemaliger Realschüler, gelernter Maschinenschlosser und nach zahlreichen Aus- und Weiterbildungswegen nun Ausbildungsleiter bei den Wieland-Werken AG. Er formulierte grundsätzliche Anliegen, die vom Beherrschen einfacher Rechentechniken und vom Ausdrucksvermögen in Deutsch und Englisch bis in die fachspezifischen Grundlagen reichen: der Kenntnis von Werkstoffen und Werkverfahren, dem Gefühl für technische Fragen, für Arbeitssicherheit und Produktionsabläufe und dem Bewusstsein für Qualität und Präzision. Nicht zuletzt nannte er als wichtige Erwartung an die Auszubildenden die positive Grundeinstellung zu handwerklichen Tätigkeiten, den „Spaß am Machen“.

SIMON FLANDI, bei der PERI GmbH im Bereich Ausbildung und Personalentwicklung tätig, bezeichnete die Schüler und Auszubildenden als „Rohdiamanten“ und als die zukünftigen Säulen der Wirtschaft. Die Schulen lud er deshalb ein, Fachpersonal in den Unterricht zu holen und Ausbildungsbetriebe zu besuchen, um so ein Netzwerk aus Schule und Betrieben zu schaffen – als Ergänzung zu einem zeitgemäßen Unterricht, der Basiswissen vermittelt und in dem eine Werklehrkraft sich selbst auch als Coach bei der Berufsfindung sieht. Unter dem Titel „Forschendes Lernen mit Faserverbundwerkstoffen – Beispiel Carbon“ stellte Frau Dr. KARIN ASCHENBRÜCKER, Professorin für Wirtschaftsdidaktik an der Universität Augsburg, die Ergebnisse der Projektinitiative „Entwicklung und Erprobung eines Curriculums Faserverbundwerkstoffe“ vor. Diese untersuchte die Möglichkeiten, das innovative Themengebiet der Faserverbundtechnologie in schulische Curricula zu integrieren, und erstellte begleitend Programme beruflicher Aus-, Fort- und Weiterbildung mit dem Schwerpunkt „Forschendes Lernen“. An der Ausarbeitung

und Erprobung von Lehr- und Unterrichtsmaterialien waren viele Lehrkräfte beteiligt.

Die vielfältigen Anregungen des Vormittags nahmen die Teilnehmer mit in die ganz konkreten Möglichkeiten, die der Nachmittag durch Ausstellungen, Stationen und Workshops bot.

An der abschließenden Podiumsdiskussion nahm – neben den Vortragenden des Vormittags – auch KONRAD HUBER teil, Ltd. Ministerialrat im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus. Als Verantwortlicher im Bereich Realschulen beantwortete er zahlreiche Anfragen und betonte dabei die Wertschätzung für das Fach und seine feste Einbindung in die Stundentafel der Realschule. Aus dem Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung war SIMONE EDER, Leiterin des Bereichs Werken/Realschule vertreten. WOLFGANG SCHIEBEL, stellvertretender Vorsitzender des Fachverbandes für Kunstpädagogik in Bayern BDK, ALOIS PÖBL, Leiter des Fachbereichs Werken/Technik am Staatsinstitut für die Ausbildung von Fachlehrern, Augsburg und RENATE STIEBER, als Seminarrektorin und Zentrale Fachleiterin Kunst/Werken in der 2. Phase der Ausbildung von Kunst- und Werklehrkräften tätig, ergänzten das Podium. In den Statements der Runde wie in den Fragen und Äußerungen der Tagungsteilnehmer wurde deutlich, dass die Diskussion um die gegenwärtige und zukünftige Ausrichtung des Fachs allen ein wichtiges Anliegen ist – ein deutliches Plädoyer für die besondere Rolle einer solchen Fachtagung.

Dem Dank von Frau Dr. KIRCHNER an die vielen fleißigen Helfer können sich die Teilnehmer der Tagung nur anschließen. Das gesamte Team hat durch seine Freundlichkeit und allgegenwärtige Hilfsbereitschaft dem Tag eine sehr positive Grundstimmung gegeben. Großen Anteil daran hatte aber auch das Haus selbst – viel Licht, viel Platz, viel Raum für den Austausch, für Verdichtungen an zentralen Punkten des Geschehens und viel Aus- und Durchblick, der gespannt machte auf weitere Ereignisse. Ein Tag mit reichhaltigen Erfahrungen, der seine Fortsetzung finden wird.

Besonderer Dank geht auch an die Kooperationspartner u. a. die Mehlhorn-Stiftung, die Heidehof-Stiftung, die Friedrich-Stiftung, die Freunde der Universität Augsburg sowie dem Landes- und Bundesverband des BDK e.V. für die großzügige finanzielle Unterstützung.

# Olaf-Gulbransson-Museum Tegernsee

Oliver M. Reuter



Bilder © Olaf-Gulbransson-Museum



Olaf Gulbransson, Selbstporträt mit Tuch und Zweigen auf dem Kopf, 1937

Ein ganz wunderbares kleines Museum ist das Olaf-Gulbransson-Museum in Tegernsee. Es gehört als Zweigstelle zu den Bayerischen Gemäldesammlungen und besteht aus zwei Gebäudekomplexen, die unterschiedliche Schwerpunkte zeigen.

Der in den 60er-Jahren eröffnete Bau präsentiert Arbeiten des Künstlers OLAF GULBRANSSON. Seine Zeichnungen und Grafiken für den *Simplicissimus* werden ansprechend aufbereitet präsentiert. ALBERT LANGEN hatte seinerzeit den Künstler aus Norwegen nach München geholt. Wenige Jahre später erhielt er eine Professur an der Münchner Akademie der Bildenden Künste. Seinen Wohnsitz nahm er am Tegernsee oberhalb des heutigen Museums auf dem Schererhof (fußläufig erreichbar aber in Privatbesitz der Nachfahren). Zwei Filme erläutern unter anderem GULBRANSSONS Schaffen und geben sympathisch Einblick in dessen individuelle lebensbejahende Art zu leben.

Entworfen wurde das Gebäude, das die Arbeiten von GULBRANSSON präsentiert, vom Architekten SEP RUF. Er hatte ebenfalls am Tegernsee das Wohnhaus von LUDWIG ERHARD gebaut wie den Kanzlerbungalow in Bonn. Stilistische Parallelen drängen sich auf. Dieses 1966 eröffnete Museum ist seit 2008 über das Untergeschoß mit einem in unmittelbarer Nähe errichteten Neubau verbunden. Diese

unterirdische Etage dient hochkarätigen Wechselausstellungen, die Arbeiten von Künstlern wie PAUL FLORA oder HORST JANSSEN zeigten. Die Ausstellungsstücke werden hier geradlinig präsentiert. Im Erdgeschoss dieses Gebäudes ist Platz für einen kleinen Museumsshop, den Eingang und die Kasse.

Im Sommer bietet der Park vor dem Museum Auslauf und Sitzgelegenheiten, um Brotzeit zu machen. Wenige Meter entfernt ist der Tegernsee.

#### Die wichtigsten Daten:

Olaf-Gulbransson-Museum  
Im Kurgarten 5  
83684 Tegernsee

#### Kontakte:

info.ogm(at)pinakothek.de  
Tel. 0 80 22 - 33 38  
Fax 0 80 22 - 8 59 91 57

#### Homepage:

<http://www.olaf-gulbransson-museum.de/>

#### Öffnungszeiten:

Di.–So. 10.00–17.00

#### Anfahrt:

Mit dem Zug (Oberlandbahn) ist Tegernsee sehr gut erreichbar. Vom Bahnhof aus ist das Museum fußläufig zu erreichen.

#### Eintritt:

7 Euro für Erwachsene, Schülerinnen und Schüler bis 18 frei. Die Anmeldung eines Gruppenbesuches wird unbedingt empfohlen.

# „Es geht alles so weiter!“

**Wolfgang Zacharias, der umtriebige Netzwerker wirkt weiter**

**Johannes Kirschenmann**



Wolfgang Zacharias  
(Foto: Michael Dietrich)

Oktober 2006 in der Seidvilla in Schwabing: Unglaublich, WOLFGANG ZACHARIAS, dem Titel nach der einzige Kulturrat der Republik, wird durch das unbarmherzige Dienstrecht in den ungeliebten Unruhestand geschickt. Doch sein Mantra in jenen Tagen war ernste, geradezu missionarische Überzeugung: „Es geht alles so weiter!“ Nun, knapp zwölf Jahre später, kam Ende April der nimmermüde Motor und Moderator unerwartet zum Stillstand. Auf seinem ganz individuellen, persönlichen Marsch durch die Institutionen vom konstruktiv-protestierenden KEKSler Ende der 60er-Jahre über viele Initiativen, Netzwerke und illuster mäandernde Gedankengänge zwischen zwei Buchdeckeln zum kulturpädagogischen Mainstream in inzwischen abgesicherten Institutionen traf er zahllose Mitstreiterinnen, Weggefährten und selten auch Antagonisten. Einige Stim-

men aus dem Umfeld dieses Grandseigneur einer kunstpädagogisch inspirierten Kulturpädagogik zeichnen ein Bild von WOLFGANG ZACHARIAS, das noch lange nicht alle Facetten zu fassen vermag.

Auf einer Tagung in Tutzing begegneten wir uns das erste Mal im ausführlichen Gespräch und gleich kam ein Vorschlag: Wir müssen die Alten der Kunstpädagogik versammeln und befragen, bevor sie abtreten und sie mit den Jungen zusammenbringen. Das Münchner Generationengespräch war in der Welt und wurde mit rastloser Stringenz vorbereitet. Häufig saßen wir auf der Bühne im einstigen Dienstzimmer von RUDI SEITZ, und RAINER WENRICH, der dritte im Bunde, erinnert sich: *Wolfgang Zacharias hat als Mitstreiter im Jahr 2003 mit dem Kunstpädagogischen Generationengespräch eine Reihe von bedeutenden Folgekongressen angestoßen. In diese Zeit fiel auch die weitere Konturierung einer sogenannten Kulturellen Bildung als grenzüberschreitende Dachmarke und Treiber kultureller Partizipation. Angesichts gegenwärtiger gesellschaftlicher Umbrüche erscheinen diese Ansätze notwendiger als je zuvor. Gleichzeitig hatte das Konzept der Kulturellen Bildung nicht unerhebliche Auswirkungen auf die Kunstpädagogik und deren Erforschung innerhalb der vergangenen Dekade. Inmitten dieser Entwicklungen war Wolfgang Zacharias als Influencer und Transferagent unermüdlich.* (RAINER WENRICH) Das war dann die Figur des arrivierten Machers, der eine Bilanz immer als Aufforderung zum Weiterdenken verstand – die jüngere Generation sollte mit den Anderen ins Gespräch kommen. Bloß kein Stillstand, sondern vorwärts, Neues erproben!

*Als ich in München an der Akademie zu studieren anfing, gab es zwei Positionen: in die Schule, oder aber Systemverweigerung. Ersteres wurde zum Marsch durch die Institutionen, Zweiteres war mit einem Namen besetzt: Wolfgang Zacharias. Dass Verweigerung gegenüber der Schule nicht bedeutet, nichts zu tun, sondern immense Freiräume auszuloten und auszugestalten, habe ich als Vertreter des ersten Wegs schnell an seinem Beispiel gemerkt. Er hat immer gezeigt, was auch noch geht. Und er hat genau dies uns Schulleuten gezeigt, und damit tausendundeine Anregungen, gerade auch für den schulischen Kunstunterricht gegeben, in München, in Bayern, und weit darüber hinaus. Keiner „von draußen“ hatte einen solchen Einfluss. Es war mein Glück, dass er Mitte der 90er Jahre auf mich zukam, um die Kooperation mit meiner Schule (!) zu suchen. Da wurde aus der fachlichen Anerkennung Freundschaft.* (ERNST WAGNER)

Kontakte, vermitteln, aufhelfen, weiterdenken, sich einbringen, steuern, auch lehren im Schatten des großen Bruders ... WOLFGANG ZACHARIAS war überall. Auch im fernen Leipzig: *Für den Neubeginn des Leipziger Institutes für Kunstpädagogik nach der Wende Anfang der 1990er-Jahre war Wolfgang Zacharias ein überaus wohlwollender, unermüdlicher und inspirierender Impulsgeber. Gegenseitige Arbeitsbesuche trugen wesentlich dazu bei, den Bereich der außerschulischen*

*Kunstpädagogik in Leipzig zu etablieren. Persönliche Freundschaften erwachsen aus dieser bis in die Gegenwart anhaltenden Zusammenarbeit. (Frank Schulz) Oder vor wenigen Jahren in München: Am Institut für Kunstpädagogik der Ludwig-Maximilians-Universität München entwickelte Wolfgang Zacharias gemeinsam mit Anja Mohr das Seminar „Kooperationsbaustellen – Kulturelle Bildung in München“. Als erfahrener und streitbarer Kunst- und Kulturpädagoge kannte Wolfgang Zacharias die vielen Umwege, Brüche und Sackgassen in Lebens- und Berufsläufen im Bereich der Kulturellen Bildung. Es war ihm daher ein großes Anliegen, dass die Studierenden bereits im Studium tiefere und praxisbezogene Einblicke in außerschulische berufliche Perspektiven und Entwicklungsmöglichkeiten erhalten. Speziell das riesige Netz der Münchener Kunst- und Kulturlandschaft stand dabei im Vordergrund und war immer wieder ein Spiegel für dynamische Veränderungs- und Neuerungsprozesse. Dass die Studierenden bisweilen über die langen und diskontinuierlichen Berufswege in der Kulturellen Bildung erschreckten, fing Wolfgang Zacharias stets mit beruhigenden Worten im Sinne – wer länger geht, sieht mehr – auf. (ANJA MOHR)*

GERD GRÜNEISL war ihm nahe verbunden, Studienfreund, Langzeitweggefährte, Nachbar und dann nicht in der Administration, sondern mit „Minimünchen“ und anderen Initiativen ein Macher vor Ort. Die Bitte, WOLFGANG ZACHARIAS als Kunstpädagogen zu sehen, bringt ihn zum Wesentlichen jener Generation des kunstpädagogischen Aufbruchs um 68: *Da tue ich mich schwer, da der Kunstpädagoge bei Wolfgang, wie bei uns allen, zum Kulturpädagogen mutierte, aber Künstler ist er geblieben, der die Vermittlung ästhetischer Erziehung nicht auf die Vermittlung von Kunst reduzierte, sondern ausweitete auf alle sozialen, politischen und kulturellen Lebenszusammenhänge. Das ist schwer zu beschreiben und der Künstler ist nur in den inszenierten und ästhetisch angereicherten Spielräumen zu identifizieren: Hätten sie nicht den Nerv der Kinder getroffen, wären diese weggeblieben, weil sie niemand und nichts dazu zwang, daran teilzunehmen. Hier schließt sich der Kreis zum Künstler, der auch nur auf die Wirkung seines Werks setzen kann, allerdings in anderer Weise; Wolfgang war nicht mehr Kunst-, sondern Lebenspädagoge. In den Nachrufen zum Tode von Wolfgang wurde zwar durchgängig und nahezu gleichlautend sein Beitrag zur theoretischen Begründung und vor allem Fundierung der Kulturellen Bildung gewürdigt, aber völlig aus dem Blickfeld geriet, dass es ihm (in Verbund und gemeinsamer Praxis mit seinen Kunsterzieherkollegen) zuvörderst und fundamental um eine neue, radikal veränderte Praxis der Kunstpädagogik ging. Ziel war die Entwicklung einer vitalen sowie produktiven ästhetischen Bildung, welche nicht mehr die Kunst als Teil des kulturellen Selbstverständnisses ins Blickfeld nahm, sondern Kindern und Jugendlichen eine eigene ästhetische Erfahrungsproduktion ermöglichen sollte. Ausgangspunkt dafür war ihre Alltags- und Lebenswelt und die darin vermittelten Erfahrungen. (Verstärkt wurde bei ihm dieser Impuls, da er aus einer Familie von Künstlern und Kunstpädagogen stammte, die ungebrochen ein traditionelles Kunstverständnis repräsentierten und dieses als Lehrer für Kunsterziehung und Professor der Kunstpädagogik auch vermittelten). Aktionen und Happenings (heute allgegenwärtig als Performance verschwistert) der Gruppe KEKS öffneten als Experimentierfeld das Verständnis für erweiterte künstlerische Praktiken, die aber nicht die Kunst zum Ausgangspunkt hatten, sondern soziale und gesellschaftliche Lebenspraktiken in die Kinder und Jugendliche eingebunden sind. Die daraus resultierenden Erfahrungen, die nicht mehr identisch waren mit denen gymnasialer Schulpraxis, bereiteten das Handlungswissen*

*wie das methodische Repertoire für das Verständnis einer alternativen ästhetischen Erziehung, welche die Wahrnehmung ästhetischer Prozesse umfassend auf alle gesellschaftliche Phänomene richtete und auf die Kunst nur als Sonderfall davon. Dafür die pädagogischen Milieus und Spiel- wie Lernfelder zu etablieren und eine eigene Didaktik der Wirklichkeitsaneignung zu entwickeln, war dann das Projekt der Pädagogischen Aktion, der er bis zuletzt aktiv verbunden war. (GERD GRÜNEISL)*

Aus der gleichen Generation im Studium an der Akademie, aber dann mit Überzeugung und Engagement in der Schule, erinnert sich GÜNTER FRENZEL: *Es ist noch nicht allzu lange her, da waren die Gräben zwischen der schulischen Kunstpädagogik und der außerschulischen erstaunlich groß. Die Befürchtungen der Lehrer waren erheblich, dass ihnen die Freelancer aus der sogenannten freien Kunstpädagogik im schulischen Ganztag das Wasser abgraben und ihnen sogar im Kerngeschäft – im regulären Kunstunterricht – vor dem Hintergrund des eklatanten Lehrermangels und den damit einhergehenden Sorgen des Kultusministeriums das Nachsehen geben würden. In diesen Zeiten eines schwierigen Dialogs war Wolfgang Zacharias ein sehr verständiger und kundiger Vermittler. Er kannte ja beide Seiten, hatte eine wunderbar vermittelnde Art und er hatte immer was zu bieten. Seine schlüssigen Analysen, seine praxisnahen Konzepte für eine gemeinsame Zukunft in medial und digital strukturierten Denk- und Arbeitsräumen, in einer gemeinsamen „Kulturschule“, die vor allem Lebenskompetenz in den Mittelpunkt stellt, stellten und stellen immer noch einer der wenigen zukunftsfähigen Positionen im Bereich kultureller Bildung dar. (GÜNTER FRENZEL)*

Lebenspädagoge, Kunst- und Kulturpädagoge, es fehlt einiges, vor allem die Museumspädagogik, die sich mit den vielen Schriften von WOLFGANG ZACHARIAS zu einer diskursiven Vermittlungsdisziplin unter dem Dach der Kunstpädagogik entfaltete. Die Museumspädagogin BRIGITTE KAISER greift eine tragende Sentenz heraus: *In seinem Aufsatz „Selbstmusealisierung: Das Spiel mit autobiografischen Gegenständlichkeiten“ formulierte Zacharias ein Plädoyer für persönliche Sammlungen im Sinne eines Musée Sentimental. Die Ordnung und der Wert der Dinge bemessen sich nicht nach wissenschaftlichen, systematischen Kriterien, sondern obliegen allein subjektiven Maßstäben. Die objekthaften Erinnerungsbrücken unterstützen bei der Selbstfindung und Orientierung in der Welt. Aus heutiger Sicht in Bezug auf gegenwertige Herausforderung der Digitalisierung ist die Idee, sich sein persönliches Museum zu schaffen und diesem eigene Bedeutung und Wertschätzung zu geben, aktueller denn je und eine Möglichkeit wie Zacharias es formuliert selbstbewusst ‚Herr über sich selbst zu werden.‘ ‚Wo und wie ich mich wohlfühle, ist ja meine Sache und geht zunächst mal niemand was an. Erst dadurch werde ich zum Herrn über mich selbst. Und auch die Frage, wie ich mich dinglich repräsentiere, wie ich meine Stellung in und zur Welt gegenständlich ausstaffiere, bis hin zur Frage, was denn nun von mir bleiben sollte, könnte im Horizont von privater bis öffentlicher Nachwelt: zu Lebzeiten allemal meine eigene Sache.‘ (Wolfgang Zacharias: Selbstmusealisierung: Das Spiel mit autobiographischen Möglichkeiten. In: Zacharias Wolfgang (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen: Klartext, 1990, S. 149) (BRIGITTE KAISER)*

Fast wäre es die Biografie eines Generalisten geworden, als TANJA BAAR die Geschichte von KEKS in deren Anfängen in einer Dissertationsschrift rekonstruierte. Sie bringt das Anliegen des KEKSer

WOLFGANG auf den Punkt: *Kreativität im „System“, statt in der Kunst, das hatte Wolfgang sich zur Aufgabe gesetzt – und eingelöst. Dazu gehörte taktisch-strategisches Agieren, das Formulieren, Erringen und Behaupten von neuen Räumen. Und das „Bewahren“ und Verteidigen des Erreichten. „Wenn ihr nicht schaut, wo ihr bleibt, dann ist das Erkämpfte ganz schnell weg!“ mahnte er mich vor Jahren, die nachfolgende Generation adressierend. Für die, die den Staffeln übernehmen, lautet die Aufforderung in Wolfgangs Sinne: nicht ausruhen auf dem „Erbe“, kritische Fragen stellen, die Aufgaben für die Zeit heute formulieren, neue Antworten finden und um eigene Ziele kämpfen.*

(TANJA BAAR)

WOLFGANG ZACHARIAS eignete nicht zum Politiker, das Polarisieren war ihm nicht gegeben, auch nicht die diplomatische Floskel. Jenseits seiner einzigartigen Rhetorik des Ver- Um- und Zusammenspannens von Menschen und Worten, seinem Schreibstil aus dem Kosmos kaum endender Sätze und der Verwebung entlegener Gedanken war er doch wirkmächtig wie ein geschickt agierender Politprofi. Die langjährige BDK-Vorsitzende kann auf viele gemeinsame Aktionen und Initiativen zurückblicken: *Aufbrechen von festgefahrenen Strukturen, Spiel und Aktion, abenteuerliche Frei-Räume für Entdeckungen in Kunst und Kultur – dies verbinde ich mit Wolfgang Zacharias, mit KEKS, der Pädagogischen Aktion und allen Ablegern, die sich über die Jahre entwickelten. Als langjähriges Mitglied der Landesvereinigung Kulturelle Bildung in Bayern, ergaben sich zwischen BDK e.V. und LKB:BY immer wieder lebhaft und freundschaftliche Begegnungen und inspirierende Kooperationen: Die schulische Kunstpädagogik (die viele fruchtbare Impulse durch die Konzepte der Spielkultur erhielt) blieb Wolfgang Zacharias immer ein wesentliches Anliegen.*

(BARBARA LUTZ-STERZENBACH)

„Eins gesagt“ oder auch „eins gemerkt“, hob er häufig an: Auch wenn WOLFGANG ZACHARIAS nicht mehr durch Schwabing radelt oder im ICE nach Berlin, nach Remscheid oder zu anderen Schaltstellen hetzt, mit kleinem Gepäck und großen Entwürfen, dann bleibt sein Nachwirken in weiten, theoriefundierten kunst- und kulturpädagogischen Handlungsfeldern. So strahlt er über sein geliebtes Schwabing, weit über München in die Winkel und Zentren des ganzen Landes.

JOHANNES KIRSCHENMANN



LUTZ-STERZENBACH, BARBARA/MICHL, THOMAS (Hrsg.): *Kammerlohr, Fundamente der Kunst 1*, 1. Auflage, 1. Druck, Berlin: Cornelsen Verlag GmbH 2017. 183 Seiten, zahlreiche farbige Abbildungen, ISBN 978-3-637-02518-9

*Kammerlohr. Fundamente der Kunst 1* ist ein Lehr- und Arbeitsbuch für den Kunstunterricht in der Sekundarstufe 1. Der kunstgeschichtliche Schwerpunkt dieses ersten Bandes liegt auf der Kunst der Vor- und Frühgeschichte sowie auf der Kunst des Altertums und der antiken Hochkulturen. Das Buch ist sehr übersichtlich in drei Großkapitel gegliedert. *Fundamente der Kunst* orientiert sich maßgeblich am bayerischen kompetenzorientierten LehrplanPLUS im Fach Kunst (für das G9) mit den drei Bereichen *Bildende Kunst, Architektur und Design* sowie *Inszenierung und Kommunikation*. In den entsprechenden drei Großkapiteln werden Bezugfelder der Bildenden Kunst, zu Angewandter Kunst – genauer zu Architektur und Objektgestaltung – und zur Darstellenden Kunst, nämlich Inszenierungs- und Kommunikationsformen hergestellt. Großkapitel 1 widmet sich mit vielfältigem anregenden Bildmaterial insbesondere der Bedeutung, den Manifestationen und Materialien der Zeichnung, den Grundlagen der Malerei, der Farblehre und Farbwirkung, den Gesetzmäßigkeiten eines Bildaufbaus, der Proportionslehre und der Darstellung des menschlichen Körpers. Großkapitel 2 behandelt im Rahmen von Architektur und Produktgestaltung vorwiegend grundlegende dreidimensionale Werktechniken

wie Modellieren mit Ton und Holzbearbeitung. In Kapitel *Darauf bauen Kommunikation und Inszenierung auf* werden Historie, Werkzeuge und Materialien zur Schriftgestaltung thematisiert, Botschaften in Zeichen und Symbolen vorgestellt und reflektiert und eine Einführung in bildnerische Spielformen wie Schattenspiel und Puppentheater gegeben. Nach jedem Großkapitel finden sich Ergänzungen in Form von PLUS-Seiten, welche optionale thematische Vertiefungen liefern und einen übergeordneten bildnerisch-praktischen Zusammenhang herstellen.

Anders als bei den früheren, altbewährten Kunstbüchern des Kammerlohr folgt diese Neufassung einer deutlich praxisorientierteren Konzeption. Jede Doppelseite, die sich exemplarisch auf ein wesentliches Werk oder Thema bzw. auf eine künstlerisch-gestalterische Werktechnik konzentriert, ist von Gesprächs- und Praxisanregungen mit vielfältigen Impulsen und Anregungen zum praktischen und reflektierenden Unterrichten begleitet. Fachbegriffe, Schlagworte und künstlerische Werktechniken sind durch farbige Textblöcke hervorgehoben.

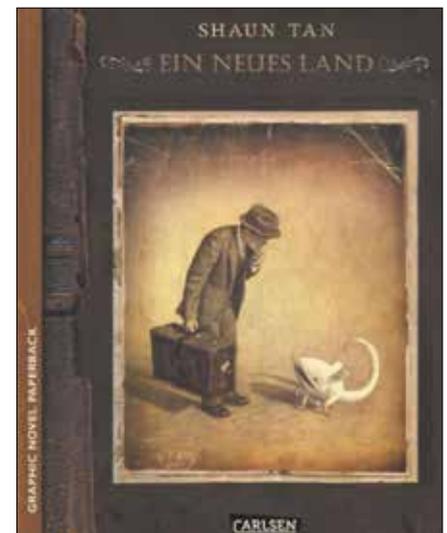
Die Texte fokussieren sich in der Ausformulierung auf das Wesentliche und geben so die Inhalte knapp, doch auch äußerst prägnant wieder. Die einzelnen Kapitel sind sehr gut strukturiert und reichhaltig illustriert. Als ein großer Zugewinn dieser Neufassung ist festzuhalten, bekanntes Bildmaterial der Kunstgeschichte sinnvoll in Beziehung zu zeitgenössischen künstlerischen Verfahrensweisen, Gestaltungs- und Darstellungsformen zu setzen. So werden frühe gestische Zeichen (Höhle von Niaux) diskursiv mit Zeichnungen des 20. Jahrhunderts verknüpft, oder die Auseinandersetzung mit Proportionen des menschlichen Körpers in der Kunst mit Nikolay Lamms „Wie Barbie aussehen würde, wäre sie eine echte Frau“ (2013) verbunden. So wird ein künstlerisches Denken über Epochengrenzen hinweg angeregt und fundiert. Außerdem gelingt es, einen übergeordneten interkulturellen Blick zu schärfen, da viele Werkbeispiele – anders als häufig gewohnt – nicht ausschließlich dem europäischen oder US-amerikanischen Kulturraum entstammen.

Fundamente der Kunst 1 hält, was der Titel verspricht. Es handelt sich um ein basales Standardwerk, welches Fachlehrkräften

sowie Schülerinnen und Schülern eine deutliche Orientierung bietet und damit in keiner Sammlung fehlen sollte. Im Vergleich zu seinen Vorgängern ist der neue Kammerlohr wenig kunsthistorisch überfrachtet, sondern erfreulicherweise viel flexibler einsetzbar und vor allem äußerst praxisorientiert. Die nächsten Bände sind also mit großer Spannung zu erwarten.

Kammerlohr, Fundamente der Kunst 1, zu dem auch ein Lehrerband angeboten wird, ist auch als E-Book erhältlich. Band 2 – für die Jahrgangsstufen 7 und 8 erscheint 2019.

Dr. CHRISTOPH SCHOLTER



SHAUN TAN  
*Ein neues Land*  
Eng. Original: *The Arrival* (2006).  
Australia: Lothian Children's Books 2008,  
Hamburg: Carlsen Verlag graphic novel  
128 Seiten, 900 Zeichnungen, 24 x 31 cm,  
gebundene Ausgabe  
ISBN 978-3-551-73431-0  
EUR 29,90 (Einzelpreis)

ISBN 978-3-551-71378-0  
(Paperback, Preis: EUR 14,90)

*Skizzen aus einem namenlosen Land*  
*Die Kunst von Ein neues Land*  
2011, Hamburg: Carlsen Verlag  
48 Seiten, 24 x 31 cm, gebundene Ausgabe  
ISBN 978-3-551-73439-6  
(im Schuber mit ISBN 978-3-551-73431-0)  
EUR 49,90

Nicht mal Seitenzahlen! Kein einziges Wort, zumindest keins, das sich entziffern ließe. Und doch eine Erzählung, eine Art Entwicklungsroman, voller lyrischer Elemente und epischer Räume. Dies ist „eine Geschichte, die in hohem Maße auf Stille und Rätsel baut.“ (2011:5), bestätigt SHAUN TAN in seinem 2011 ebenfalls im Carlsen Verlag erschienenen „Skizzenbuch“, in dem der Autor, Künstler und Illustrator den vierjährigen Schaffensprozess für „The Arrival“ resümiert und seinen „Bilder-Lesern“ interessante Einblicke in sein Laboratorium ermöglicht. Nicht etwa, weil sein Meisterwerk „Ein neues Land“ einer Erklärung bedürfte, sondern der Autor sich selbst und den Leser nochmals an seiner eigenen Faszination beteiligen will. (ebd.). Er gliedert seine Werkstattanalyse unter Kapitelüberschriften, die zentralen Aspekte seiner intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema „Auswanderung“ widerspiegeln, wie „Zugehörigkeit“, „Reisen“, „Die Stadt“, „Sprache“... Zudem präsentiert er neben der unendlichen Fülle lockerer, experimenteller Skizzen und Entwürfe auch Techniken wie das Collagieren, das Erstellen kleiner Ton-Figuren oder dreidimensionaler Modellräumen samt Interieur, die ihm eine räumlich und lichttechnisch stimmige Vorstellung der wechselnden Bild-Szenen während des Zeichnens erleichterten.

TAN, Sohn eines chinesisch stämmigen Vaters, der 1960 von Malaysia nach Australien emigrierte, und einer australischen Mutter, wurde 1974 in Perth geboren und fiel wohl bereits in der Grundschule als guter Zeichner auf, womit er – wie er selbst sagt – ausgleichen wollte, dass er in jeder neuen Klasse immer der Kleinste war. (<http://www.shauntan.net/about.html>) Erzählt wird in der Graphic Novel „Ein neues Land“ vom Schicksal eines Mannes, der Frau und Töchterchen in einem verarmten, verwahrlosten und bedrohlichen Land zurücklassen muss, um anderswo, jenseits eines gewaltigen Ozeans, auf einem fernen Kontinent ein neues Leben zu beginnen. Ein Abschied ins Ungewisse. Es ist die persönliche Geschichte dieses namenlosen Mannes, die zu einer allgemeingültigen Erzählung über einen Emigranten wird, der bis auf einen Koffer nichts besitzt und in der unbekannt Fremde ganz von vorn anfangen muss: neue Identität, Sprache, Kultur ...

TAN gelingt mit seinen ausgezeichneten Zeichnungen eine vor allem atmosphä-

rische Transformation der erlebten Wirklichkeit seiner Figuren ins Surreale, in die Fiktionalität einer Zeit und Raum überwindenden Kulisse, die den Betrachter nicht grundlos an die Utopien des Science-Fiction-Genres erinnert: SF- und Horror-Zeichnungen waren die künstlerischen Anfänge des jungen Shaun. Wie der Autor in seinem Skizzenbuch verrät, habe ihn „schon immer die indirekte Illustration interessiert, also der Versuch, ein metaphorisches Äquivalent für ein Thema oder eine Erfahrung zu finden.“ (ebd.) So inspirierte ihn zum Motiv des Emigranten beispielsweise ein Film über Korallen, deren milliardenfach zur Fortpflanzung freigesetzten, winzigen Eier nachts „wie winzige Heißluftballons“ (2011:20) durch das Wasser schweben: der Ankömmling, der in der Fremde mit einer Art weißem Ballon-Taxi durch den nächtlichen Himmel fliegt. Nicht wissend, wohin er getrieben und wo er landen wird, den Dimensionen und Kräften einer unbekannt Welt ausgesetzt. Eine andere Metapher findet sich in jenen tierähnlichen Wesen wieder, die wie seltsame Fabeltiere oder eigenwillige Haustiere als selbstverständliche Begleiter der meisten Figuren auftauchen. Auch der Ankömmling begegnet in seinem neuen Quartier einem solchen „Totem“, der eine Mischung aus Kaulquappe, Hund und Papagei zu sein scheint und sich nach anfänglichem Fremdeln seinem neuen Herrn anzunähern beginnt. Tan verweist in seinem Blog auf die versteckte Symbolik der Ontogeneseprozesse: „I always imagined the creature from The Arrival is only a juvenile form of another animal, like a metaphor for the newly arrived migrant who has yet to grow and mature.“ (the-birdking.blogspot.com.au, eingestellt am 9.07.2017) Die humorvolle, comicähnliche Leichtigkeit mancher Szene – zum Beispiel das kleine geflügelte Wesen mit dem Maul eines Froschs und den Stielaugen einer Krabbe, das an einer Hotel-Rezeption aus seiner Schlafdose aufschreckt und loskraecht –, steht immer wieder in Kontrast zu den ruhigen, fließenden Alltagsbildern oder den finsternen, traumatischen Reminiszenzen anderer Flüchtlinge, die dem Protagonisten im Laufe der Geschichte begegnen. Tan zitiert und verarbeitet hierbei kollektiv eingeprägte Bilder von Flüchtlingen, wie z. B. den einwanderungsbeherdlichen Passfotos von Ellis Island, aber auch drastische Fotografien von Szenarien der Schlachtfelder beider Weltkriege. Manche Zeichnung erinnert an PIRANESIS

düster-pittoreske Carceri-Zeichnungen (1745–1750) oder an die meisterliche Licht-Schatten-Regie eines CARAVAGGIOS, REMBRANDTS oder GOYAS. TAN selbst beruft sich in seinem Skizzenbuch auf überwiegend europäische Künstler wie TOM ROBERTS (GOING SOUTH, 1886), Collagen von MAX ERNST, Illustrationen des englischen Künstlers RAYMOND BRIGGS oder den Film Fahrraddiebe (1948) des italienischen Regisseurs VITTORIO DE SICA. Der genaue Betrachter findet in manchem großformatigen „Wimmelbild“ versteckte Bezüge zur Architektur der italienischen Renaissance, zu futuristischen Kulissen und Modellen der Science-Fiction-Filme der 1950er-Jahre oder zu Maschinen und Geräten aus Zeiten der späteren Industrialisierung in den USA. Eingebettet sind diese ikonografischen Referenzen in die unendliche Formenklaviatur der evolutionären, metamorphen Prozesse von Flora und Fauna, die der Autor mit zauberhafter Hand beherrscht.

Bedeutsamkeit, Funktion, Geschmack und Geruch all der neuen, alltäglichen Dinge, die der Held in der Fremde kennen lernt und sich aneignet, wiederholen trotz der oft beklemmend spürbaren Orientierungslosigkeit und Verlorenheit letztlich doch das Ähnliche, Verbindende, das Vertraute einer menschlichen Kultur. Das wiederkehrende Motiv der Hilfsbereitschaft wildfremder Leute, dem Fremden eine Chance zu geben und ihn zu unterstützen, gerade weil die Erinnerungen an das eigene Ankommen noch lebendig sind, zieht sich wie ein hoffnungsvoller Grundton durch die Erzählung hindurch. So ruft uns Tan in Erinnerung, was zur *Conditio Humana* gehört: „Die Geschichte der Menschheit ist eine der erzwungenen Migration von Menschen, die ihre Heimat auf der Suche nach einem besseren Leben verlassen, manchmal an einem Ort, der praktisch namenlos ist.“ (2011:15) Und lässt den Betrachter möglicher Weise mit der fundamentalen Frage zurück: „Was wäre, wenn ich morgen alles Vertraute zurücklassen müsste?“

TITUS D. HAMDORF  
([titushamdorf@web.de](mailto:titushamdorf@web.de))

## Zeichnungen – klassisch und entgrenzt



TONI HILDEBRANDT

*Entwurf und Entgrenzung: Kontradispositive der Zeichnung 1955–1975*, Paderborn: Fink 2017, 410 Seiten, 79 s/w Abb., 26 farb. Abb., Engl. Broschur, ISBN: 978-3-7705-5961-9 EUR 79,00

TONI HILDEBRANDTS kunstwissenschaftliche Dissertation „Entwurf und Entgrenzung. Kontradispositive der Zeichnung 1955–1975“ wurde 2014 am Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Basel durch die Professoren GOTTFRIED BOEHM und RALPH UBL mit Auszeichnung bewertet, 2017 im Fink-Verlag publiziert und erhielt 2018 den Wolfgang-Ratjen-Preise des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte in München für herausragende Forschungsarbeiten zur Geschichte der grafischen Künste.

Die Studie ist übersichtlich strukturiert und reich bebildert. Auf einen in vier Kapitel untergliederten Hauptteil folgt ein Part mit umfangreichen Endnoten, ergänzt von einem Abbildungsverzeichnis zu den gut hundert Bildern und einem wieder sehr umfangreichen Literaturverzeichnis. Die strenge Form als systematischer Rahmen für den komplexen Inhalt erweist sich als gewinnbringend für die Lektüre. Die enorme Fülle und inhaltliche Dichte der über tausend Endnoten aus dem Fließtext herauszunehmen, befreit diesen, macht ihn leichter und flüssiger und schafft damit eine sich klar erschließende Gesamtfigur.

Die Querverweise und Quellenangaben der Endnoten führen als Sublektüre des Haupttextes nahtlos tiefer in die Komplexität dieser Forschungsarbeit, ziehen Vergleiche, informieren noch detaillierter, vernetzen noch deutlicher in angrenzende Bezugfelder. Dass HILDEBRANDT außer Kunstgeschichte, Philosophie und Romanistik auch Musikwissenschaft studierte und Musik auch praktisch ausübt, mag die Breite des Inhalts wie die gewisse Musikalität der Form unterstützt haben, die in ihrer Vielschichtigkeit an eine Partitur mit mehrstimmiger Musik erinnert.

In den Jahren 1976 und 1977 findet in mehreren Ausstellungshäusern der USA und Europas mit der Ausstellung „Drawing Now: 1955–1975“ eine Präsentation von Zeichnungen vorwiegend amerikanischer Künstlerinnen und Künstler statt, die sich in ihren Verfahren und Techniken von traditioneller Zeichenpraxis deutlich unterscheiden. „Entwurf und Entgrenzung: Kontradispositive der Zeichnung 1955–1975“ beginnt mit dieser programmatischen Ausstellung als Initialpunkt für eine erste systematische Sichtung von Zeichnungen der Konzeptkunst, der Minimal Art und der Performance, die zugleich ihre Positionierung als Neoavantgarde versucht.

Hier setzt HILDEBRANDT an und führt den Begriff des „Kontradispositiv“ ein, der die als dekonstruktiv verstandenen zeichnerischen Verfahren und Diskurse in diesem Zeitraum zu beschreiben versucht. Das Kontradispositiv ist ohne das klassische Dispositiv der Zeichnung nicht zu denken. Was aber genau macht das Medium Zeichnung in der traditionellen Praxis und Theorie aus, was ist die Figur, die dekonstruiert wird? Da es die vorliegende Studie als Hauptaufgabe sieht, „die wichtigsten Paradigmen und Kategorien einer Dekonstruktion der Zeichnung systematisch zu erschließen und sie als Befreiungen oder Umbesetzungen des zeichnerisch Möglichen zu begreifen“ (S. 15), schafft HILDEBRANDT im ersten Teil seiner Forschungsarbeit folgerichtig mit den „Paradigmen zu einer Theorie der Zeichnung“ zunächst den Rahmen für ein Verständnis des klassischen Dispositivs der Zeichnung, der die Entgrenzung und Umdeutungen in der Zeit nach 1955 erst nachvollziehbar und verstehbar macht.

Es erfolgt also zunächst der Entwurf einer Theorie des Zeichnens, die sich in

philosophischen Exkursen und kunsttheoretische Einzelstudien mit der Theorie des Zeichnens, genauer mit ihren Ursprüngen, mit der Händigkeit des Zeichnens, dem Disegno, Linie und Fläche, Geste und Spur und Phänomenologie, Diskursanalyse und Dekonstruktion auseinandersetzt. Diese Darstellung ist – kongenial versehen mit erkenntnistiftendem Bildmaterial aus Zeichnungen, Malerei, Ausstellungsansichten sowie Filmstills und Fotografien, die die Prozessualität des Zeichnens in ihrer Anordnung von Körper, Performanz und Situiertheit im Raum dokumentieren – präzise, umsichtig und von einem spürbaren Forschungswillen getragen, der sich auf den Lesenden überträgt. Ausgestattet mit umfassenden Hinweisen zur Theorie des Zeichnens wendet sich der Blick vom klassischen Dispositiv im zweiten Teil zu den Kontradispositiven im Zeitraum von 1955 bis 1975. Die Studien über zeichnerische Verfahren des Entwurfs und der Entgrenzung sind verknüpft mit repräsentativen Künstlerinnen und Künstlern und ihren spezifischen Arbeitstechniken bzw. Verfahren: „Geste und Automatismus“ werden z. B. im Zusammenhang der tachistischen Geste HANS HARTUNGS analysiert und mit JACKSON POLLOCKS Automatismus kontrastiert, die Praxis des Blindzeichnens unter den Stichworten „Blindheit und Berührung“ exemplarisch an ROBERT MORRIS Zeichenpraktiken und ihrer Intention untersucht, das Sichtbare neu zu strukturieren. Diese Einzelstudien, die sich miteinander in Beziehung setzen und Verbindungslinien ziehen, sind intensiv und erhellend. Das, was in Teil 1 unter dem Paradigma der Händigkeit der Zeichnung mit der Figur der docta manus dargestellt ist, wird nun mit Blick auf die Zeichenpraktiken WILLIAM ANASTASIS und DIETER ROTHS Medialität neu befragt. Beide Künstler erweitern die Perspektive auf das Medium Zeichnung als klassische Zeichenszene mit einer singulären virtuos agierenden Zeichenhand um das beidhändige Zeichnen. Während im klassischen Dispositiv die aktive rechte Hand des Künstlers bzw. der Künstlerin mit dem Stift zeichnerische Spuren hinterlässt (während die linke Hand den horizontalen Zeichenuntergrund stabilisiert), praktiziert DIETER ROTH in den „Schnellzeichnungen“ das „symmetrische Beidhandzeichnen“ (S. 179) und weist damit beiden Händen eine aktiv gestaltende Rolle im Verfahren zu. WILLIAM ANASTASIS zeichnet in den Subway Drawings – ebenfalls beid-

händig, aber nicht symmetrisch, sondern zeitversetzt – in der New Yorker U-Bahn und verlässt damit zugleich die intime klassische Zeichenszene zugunsten einer performativen Handlung im öffentlichen Raum: Mit geschlossenen Augen sitzend notiert der Künstler mittels der mit beiden Händen gehaltenen Stifte seismographisch die Spuren der Fahrbewegungen (vgl. S. 191). Auch hier sind die gezeigten Abbildungen nicht Illustration, sondern machen die Situationen des Zeichnens in ihrer Anordnung sichtbar und dienen damit dem tieferen Verständnis und der Erkenntnis. Weitere Verfahren einer dekonstruktiven Zeichenpraxis, die die klassische Zeichenpraxis durch neue Diskurse und Techniken entgrenzten, werden unter dem Stichwort „Aleatorik“, „Linienräumlichkeit“ und „Trägerextension“ sowie „Nominalismus und Aufhebung“ dargelegt. Abschließende Kapitel dieser sehr empfehlenswerten Studie geben mit der postmodernen Zeichnung bei POLKE als Adaption der Dekonstruktion nach 1975 vertiefende und ergänzende Hinweise, bevor mit „Er-grenzung und Delimitation“ ein Resümee und Ausblick zu Theorie und Praxis der Zeichnung in der „postmedialen Situation“ nach ihrer Dekonstruktion und Entgrenzung gegeben wird, der die Potenzialität des Zeichnens gerade im Negativschluss wieder dezidiert herausstellen kann: *„Das oft als anachronistisch betrachtete Potenzial der Zeichnung wird aktualisiert, wenn durch neue Technologien und Diskurse an einem ihrer Paradigmen gerührt wird. Gerade die abschließende Betrachtung einiger Arbeiten von Sigmar Polke ließ erahnen, dass ungeachtet aller Differenzierung der technischen Reproduzierbarkeit in Zeichnungen und Graphiken ein abgründiges Potential liegt, mit dem sich nicht zuletzt die Grenzen von Subjektivität und Technophilie auf der Höhe der eigenen Zeit formulieren lassen – wobei sich ultimativ ein Bezug der Zeichnung zum Körper, zur Hand, zur Linie und zum Papier ‚ergrenzt‘“* (S. 278).

BARBARA LUTZ-STERZENBACH

### 100 Jahre Ausdruckstanz in Loheland – Ästhetische Bildung als Chance



KAI BUCHHOLZ, ELISABETH MOLLENHAUER-KLÜBER, JUSTUS THEINERT (Hrsg.): *Herausforderung ästhetische Bildung*. Aisthesis. Bielefeld 2017 978-3-8498-1241-6 EUR 19,80

Mit ausdrucksstarker Gestik und Mimik im Tanz wurden die Loheländerinnen vor knapp 100 Jahren deutschlandweit bekannt. Die Schülerinnen HEDWIG VON ROHDENS und LOUISE LANGGAARDS trugen Kostüme von erstaunlicher Freiheit und traten sogar im Bauhaus zu Weimar auf. Mit ihren Bauten und der Produktion von Kunstgewerbe zählte die „Schulsiedlung Loheland“ in den 1920er-Jahren zu den Zentren der Reformbewegung in Deutschland.

Die Gründung der „Schule der Körperbildung, Landbau und Handwerk“ in Loheland geht auf die Künstlerin und Gymnastin LOUISE LANGGAARD (1883–1974) sowie die Gymnastiklehrerin HEDWIG VON ROHDEN (1890–1987) zurück. 1912 starteten sie einen Ausbildungskurs mit dem ganzheitlichen Ansatz einer Gymnastik- und Tanzausbildung von Frauen. Nach mehrfachem Ortswechsel etablierten sie nun ein Siedlungs- und Lebensmodell für junge Frauen. Aus der Idee „Leben ist Bewegung – Bewegung lebendige Form“ wurde ein ästhetisches Bildungskonzept geformt, zeitgemäße Frauenbildung mit Gymnastik, Landbau, Handwerk und Kunst verbinden sollte. Die Körperschulung durch Gymnastik diente der „Durchbildung des Körpers zur natürlichen Entwicklung und Ausbildung seiner

Fähigkeit“, wie die beiden Frauen 1912 erläuterten. Die zweijährigen Ausbildungskurse wurden von 1919 bis 1931 ausgebaut. Sie beinhalteten „Handweberei, Schreinerei, Drechslerei, fotografische Werkstatt, Schneiderei, Töpferei, Korbwinderei und Lederwerkstatt“. In der Nähe des Schlosses Bieberstein in der Rhön residieren bis heute Bildungsinstitutionen wie der Waldorfkinder-garten, die Rudolf-Steiner-Schule Loheland, Demeter-Landwirtschaft, eine Berufsfachschule für Sozialwesen, das Archiv der Siedlung, eine Schreinerei, ein Tagungshotel mit Gartencafé, ein Laden und Wohnhäuser. Seit 1971 bewahrt die Loheland-Stiftung das Erbe ihrer Gründerinnen.

Der vorliegende dritte Band der Veranstaltungsreihe zu LOHELAND u.a. widmet sich der ästhetischen Bildung. Erforscht werden bis 2019 Arbeitsfelder, Didaktik und historische Bezüge auf heutige Aktualität hin. Die Ära des Ausdruckstanzes von LOHELAND endete bereits 1923. Als die Holzbaracke, in der die Kostüme bewahrt wurden, in Flammen aufging, wandten die Loheländerinnen anderen Ausdrucksformen zu. 2009 – 90 Jahre nach ihrer Gründung – schloss die letzte Loheland-Gymnastin ihre Ausbildung nach der Methode von ROHDEN und LANGGAARD ab und so endete vorerst deren Konzeptgeschichte. Die vielfältige Kunstproduktion der Loheländerinnen kann man freilich bis heute kaum und nicht im Museum aufgearbeitet erleben. Dabei könnte in der aktuellen Bildungslandschaft ROHDENS und LANGGAARDS Konzept von der Körpererfahrung neue Anregungen für eine handwerkliche, künstlerische Gestaltung und Weiterbildung geben.

Angesichts einer stärker lebensfeindlichen, technizistischen Lebensweise haben die Herausgeber Praktiker/innen eingeladen, die ästhetische-künstlerische Bildung und Projekte für gesellschaftlichen Wandel, Intuitionsschulung und ein völlig neuartiges Lehrmodell wie die Plymouth School of Creative Arts unterstützen. Historische Bildungskonzepte und -methoden wie die Arts-and-Crafts-Bewegung, der Deutsche Werkbund, das Weimarer Bauhaus erinnern die Bedeutung eigenen handwerklichen Tuns und ästhetischer Erfahrung. Eindrucksvoll zeigen die Beiträge, wo Herausforderungen und Chancen ästhetisch-ganzheitlicher Bildung liegen.

ELISABETH NOSKE

**Janusz Korczak**  
**Erneuerung der Kindheitspädagogik –**  
**Entwicklungsfreiheit und Kinderrechte**



SIEGRIED STEIGER, AGNIESZKA MALUGA, ULRICH BARTOSCH (Hrsg.): *Der Blick ins Freie. Im Diskurs mit Janusz Korczak*. Mit künstlerischen Arbeiten von ITZHAK BELFER und JAKOB STEIGER. Klinkhardt. 2017 S. 208 S., z. T. farb. Abb. kartoniert ISBN 978-3-7815-2207-7224 EUR 19,80

In Erinnerung an den berühmten Kinderarzt JANUSZ KORCZAK – 75 Jahre nach seiner Ermordung im Vernichtungslager Treblinka – entstand das vorliegende Buch. Der polnische Kinderarzt und Kinderbuchautor ist durch sein beispielhaftes Engagement für Kinder weltweit bekannt. Als die Nazis die jüdischen Kinder seines Warschauer Waisenhauses (polnisch „Dom Sierot“) zum Vernichtungslager Treblinka abtransportierten, entschied JANUSZ KORCZAK sie zu begleiten – obwohl der brillante Autor in die USA hätte ausreisen können. Für ihn wie die Kinder und Jugendlichen war es eine Reise in den Tod. Viel weniger geläufig als dieses historische Ereignis dürfte „die bahnbrechende Pädagogik“ von JANUSZ KORCZAK/HENRYK GOLDSZMIT (\* 22. Juli 1878/79 in Warschau; gest. 7. August 1942) sein. Der vorliegende Textband „Blick ins Freie“ von STEIGER (Hg.) erinnert KORCZAKS Schriften zur Bildungsphilosophie und erschließt dessen wegweisende pädagogische und sozialpolitische Überlegungen in einem knappen dabei tief sinnigen Über-

blick. KORCZAKS Denken galt dem „pädagogischen Einfühlen“ in der Tradition der Aufklärung von JOHN LOCKE (1632–1704), JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712–1778) bis IMMANUEL KANT (1724–1804). Als Pädagoge war für ihn die „Einsicht des begrenzten eigenen Wissens“ maßgeblich. Dass die Reflexion der Pädagogikgeschichte durch Machtmissbrauch belastet ist, dem entgegenete KORCZAK mit dem Votum für ein verfassungsgemäßes Eingrenzen von Macht. Ein sehr moderner Gedanke, der auf demokratische gleichberechtigte Erziehung und ein Menschenbild als „offenem“ der „Selbsterkenntnis“ befähigten „Wesen“ setzt. In der Arbeit mit den Kindern müsse der Wille des Kindes respektiert werden. Unkontrollierte Machtausübung wie körperliche Züchtigung lehnte KORCZAK nicht nur aus ethischen Gründen kategorisch ab: „Schläge sind sogar für Erwachsene, nur ein Narkotikum, nie – ein Erziehungsmittel.“ (KORCZAK, 1919, 429). Eine bemerkenswerte Haltung, die in Bezug zu heutigen „Übergriffs“-Debatten vertieft werden sollte. Das Machtverständnis bei KORCZAK untersucht ULRICH BARTOSCH im Vergleich mit den pädagogischen Theorien (Begriffe „Natur“, „Gott“, „Mensch“) von ELLEN KEY und der Kinderärztin MARIA MONTESSORI. Die Pädagogik von ELLEN KEY sei in Bezug zu KORCZAK eine „Fratze einer Frankenstein-Pädagogin“. KEYS auf den Naturwissenschaften gründendes Konzept (sog. Naturalistischer Fehlschluss!) müsste heute eigentlich vor einer medizinisch, psychologischen und physiologischen Designpädagogik immunisieren. MONTESSORIS Schöpfungs idee mit dem totalitären Zwang zum Gutsein lässt die kindliche Individualität außer Acht. Auch bei KORCZAK fänden sich „schwer verdauliche“ Sätze wie seine zeitbedingten Ansichten zur Sozialhygiene. Dennoch besticht KORCZAK nach BARTOSCH dadurch, dass er die freie Meinungsäußerung zur Bedingung und zum Ziel seiner konstitutionellen Pädagogik erhebt. Während sich MONTESSORI in naturalistisch biologischen Denkmustern verdingt, hat KORCZAK nach BIRGITTA FUCHS eine zu wenig beachtete Bildungsphilosophie entwickelt. KORCZAK bedachte nicht nur die Antinomien pädagogischer Praxis, sondern vor allem das - nicht utopische - „in der Regel unbewusste“ Recht des Kindes auf Selbsterziehung. Dabei appelliere KORCZAK an die Erwachsenen, ihre „als Sorge um das Kind getarnten Egoismus zu überwinden und das Kind in seiner Individualität zu

respektieren.“ KORCZAKS konstitutionelle Freiheitspädagogik veranlasst am Ende des Buchs THOMAS STEINFORTH zu einer Würdigung der ästhetischen Bildung. Wenn nach KORCZAK die Selbsterziehung der Modus aller Pädagogik ist, dann finden Kinder wie Jugendliche in der „ästhetischen Bildung“ zu reflektierten ästhetischen Erfahrungen als Basis der kindlichen Selbstbildung. Im Geiste KORCZAKS „Recht des Kindes, so zu sein, wie es ist“ dürfen Kinder nicht auf ein extern gesetztes Ziel in der Schule hin dressiert werden. „Um der Zukunft willen wird gering geachtet, was das Kind heute erfreut, traurig macht, in Erstaunen versetzt, ärgert und interessiert.“ (KORCZAK o. J.) Daher resümiert STEINFORTH in seinem Beitrag: „Gerade in der reflektierten ästhetischen Erfahrung, in der ich mich – ... verliere und gerade dadurch selbst gewinne, bekomme ich ein besonderes Gespür dafür“ „wer man ist“.

ELISABETH NOSKE

rechts: Fridhelm Klein:

Kameraschleudern Selfie, Kreta 1983



FRANZ GANS POKAL

1. RUNDE

ROTE AKADEMIE - FRANZ GANS UNIVERSITÄT  
AUF DEM KÄMPFPLATZ "ROTE ERDE" (ZWISCHEN  
FG-UNI UND DER ROTEN AKADEMIE)  
BEGINN: 15.00



## Akademie und Revolution München 1918/19 und 1968/69

Performative Vortragsabende  
100 Jahre nach der bayerischen Räterepublik und 50 Jahre nach »68«,  
in Verbindung mit dem Kulturreferat der LH München  
und transform-Lehrerfortbildung

16. - 18. Januar 2019 in der historischen Aula  
der Akademie der Bildenden Künste

Mit Gerhard Fürmetz, Walter Grasskamp,  
Justin Hoffmann, Birgit Jooss,  
Michaela Melián im Gespräch mit Zeitzeugen der Revolte,  
Laura Nicolaiciuc, Detlef Siegfried, Caroline Sternberg, Volker Weidemann

**aktuelle Info: [akademie-und-revolution.adbk.de](http://akademie-und-revolution.adbk.de)**

Konzeption: Johannes Kirschenmann & Caroline Sternberg

© Hanno Rink: Plakat zum Franz-Gans-Pokal, Siebdruck, 1968, Sammlung Wolfgang Schikora München