

BDK INFO

ZEITSCHRIFT DES FACHVERBANDES FÜR KUNSTPÄDAGOGIK IN BAYERN _ 28. AUSGABE SEPTEMBER 2019



28



INHALTSVERZEICHNIS

4	Impressum
5	Aus der Vorstandsarbeit
5	BARBARA LUTZ-STERZENBACH • Liebe Kolleginnen und Kollegen
9	• Mitgliederversammlung 2019
10	BDK-Wettbewerb
10	• 13. Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln‹ 2018/2019
12	• 14. BDK-Wettbewerb ›Kunststück. Kunst vermitteln‹ im Schuljahr 2019/2020
13	BDK-Fortbildungen
18	Fortbildungen
19	Ausstellungstipps
20	Kunst / Pädagogik
20	ERNST WAGNER • Diversity 2.0 – Kunstpädagogik global
24	Fokus_Ausstellungsprojekte
24	ROLAND WENNINGER • The Power of Art
28	ASTRID VON CREYTZ • Ausstellungsprojekt „WALDHAFtig SCHÖN“
36	JANINA TOTZAUER • Vom Flaneur mit Schildkröte über perfektionierte Rasierkunst bis in die Zukunft
42	PATRICIA KAISER • Now Wow

44	Kunst_Schule_Kunst
44	MARIE-LAURE SCHMIDT • Einblicke in einen (Kunst-) Unterricht in China
46	Marcella Ide-Schweikart • STELLA – mediales Theater als „Gesamtkunstwerk“
48	ERIKA WOLFF-MUSCATE • „Was hat der Plastikmüll mit mir zu tun?“
50	EVA HAUBELT • Die antike Mosaiktechnik
52	MICHAELA BONNKIRCH • Hundertwasser verbindet Grund- und Mittelschüler
54	Kunst-(Hand)werk
54	HUBERT SOWA • Problemlösendes Gestalten im Werkunterricht
60	URSULA BONNER • Werken – ein Plädoyer
62	SIGRID POHL • Zwei Hände, ein Kopf und eine Schattenprojektion
64	Tagungen / Rückblicke
64	• Kunst.Geschichte.Unterricht.
68	Museumstipps
68	HEIDI JÖRG • Kunst und Kohle. Das Museum Penzberg. Sammlung Campendonk
71	OLIVER M. REUTER • Künstlerhaus Marktoberdorf
72	Buchbesprechungen

EDITORIAL

Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen,

Aktuelle Kunst, kunstpädagogische Diskurse und künstlerische Praxis an den Schulen und Hochschulen: Das BDK INFO 28 bringt diese Felder wie immer in einen spannenden Dialog. Im Fokus stehen in diesem Heft Ausstellungs-konzeptionen und Formate an verschiedenen Institutionen und mit unterschiedlichen Konzeptionen und Protagonisten: In „The Power of Art“ gibt Kurator ROLAND WENNINGER einen Einblick in die Ausstellung THOMAS HIRSCHHORN „Never Give Up The Spot“ in der Villa Stuck und schreibt zugleich ein Plädoyer für eine neue Kultur von musealen Ausstellungen im Zeichen von Freiheit und Gleichheit. (vgl. S. 24 ff.)

Studierende der Akademie der Bildenden Künste München richten ihren Blick auf neue Arbeiten ihrer Mitstudenten in der Jahresausstellung 2019, wählen aus, kommentieren, präsentieren (vgl. S. 28 ff.). ASTRID VON CREYTZ berichtet über die Konzeption des Ausstellungsprojekts WALDHAFtig SCHÖN mit Studierenden der Kunstpädagogik an der LMU zur Ästhetik des Waldes (vgl. S. 28 ff.).

Damit nicht genug: Kunst im Kontext von Nachhaltigkeit, Werken und problemlösendem Gestalten, mediales Theater als Gesamtkunstwerk – lassen Sie sich durch die vielfältigen Beiträge in diesem Heft inspirieren und zu eigenen Ideen anregen!

Wie immer gilt mein Dank den Autorinnen und Autoren, der BDK-Fortbildungsreferentin HEIDI JÖRG fürs Korrekturlesen, 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@googlemail.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



Impressum

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

München 2019

© 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 Leserbriefes sind willkommen.

Redaktionsschluss für 29/20 ist Mitte März 2020



El Anatsui, Gravity and Grace, 2010, aluminum and copper wire, 190 x 441 inches (482 x 1120 cm)
Collection of the Artist, Nsukka, Nigeria, Courtesy Jack Shainman Gallery, New York

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

Am Sonntag, den 28. Juli, endete die Ausstellung „El Anatsui. Triumphant Scale“ im Haus der Kunst. Noch von OKWUI ENWEZOR, dem mittlerweile verstorbenen ehemaligen Direktor des Haus der Kunst, gemeinsam mit CHIKA OKEKE-AGULU kuratiert, wurde diese erste Überblicksausstellung zum Werk des ghanaischen Künstlers EL ANATSUI in Europa zur erfolgreichsten Ausstellung im Haus der Kunst in den letzten 10 Jahren. Unter den 118 000 BesucherInnen, die EL ANATSUI typische Arbeiten aus Flaschenverschlüssen sowie Holzskulpturen, Wandreliefs, Keramikskulpturen, Zeichnungen und Skizzenbüchern kennenlernten, befanden sich viele KunstlehrerInnen, die meinem Eindruck nach eine selten einstimmige Begeisterung zeigten. Schlägt man einen Bogen zur Bildervermittlung im Kunstunterricht an Schulen, erscheint diese Begeisterung für das Werk des afrikanischen Künstlers mit dessen Suche nach einem zeitgenössischen Skulpturenkonzept aus den plastischen Innovationen klassischer und traditioneller afrikanischer Kunst eine positive Entwicklung anzudeuten. Kunstunterricht an Schulen ist nach wie vor vorrangig einem europäisch ausgerichteten Bilderkanon verpflichtet. Die Öffnung dieses Kanons hinsichtlich eines umfassenderen Bildbegriffs und Bilderfundus, der auch außereuropäische Kunst deutlicher in den Blick nimmt, ist eine Aufgabe, die u. a. mit der Neugestaltung des Lehrplans in Angriff genommen wird. Zudem widmet sich ein neu gegründeter Arbeitskreis „Bilder. Kunstbilder. Weltbilder“ am Institut für Schulqualität und Bildungsforschung, der für drei Jahre der Frage nach einer Öffnung des Bilderkanons in einem zukünftigen international verorteten Kunstunterricht nachgehen wird. Das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus fördert dieses Projekt, das auslotet, wie globales Lernen im und durch den Kunstunterricht gefördert werden kann. (vgl. S. 20 ff.)

Über diese Initiativen hinaus bietet die konkrete Begegnung mit dem Werk eines Künstlers wie EL ANATSUI ein wirkmächtiges Instrument, um seine eigenen Bildvorstellungen zu erweitern.

BDK e.V. unterzeichnet Initiative „Die VIELEN“



Der Fachverband BDK e.V. unterzeichnete – wie die bayerischen Kunstakademien, der Berufsverband Bildender Künstler BBK und zahlreiche weitere Kultureinrichtungen, Kunstinstitutionen, Verbände sowie freie Kunst- und Kulturschaffende – die Erklärung der VIELEN in Bayern. Diese Erklärung fungiert als Bündnis, aber auch als Selbstverpflichtung, gegen Rassismus, Diskriminierung und Ausgrenzung vorzugehen und sich gemeinsam „für die Freiheit der Menschen, des Denkens und insbesondere für die Freiheit der Kunst stark (zu) machen“. Weiter heißt es in der Erklärung:

„Heute begreifen wir Kunst und ihre verschiedenen Einrichtungen wie Museen, Theater, Konzerthäuser, Clubs in urbanen oder ländlichen Räumen als Orte, die Vielen gehören, unabhängig von Herkunft, Hautfarbe, Religion, Geschlecht oder Weltanschauung.

Die Versammlung heterogener Individuen bereichert unsere plurale Gesellschaft. Viele unterschiedliche Interessen treffen aufeinander. SOLIDARITÄT STATT PRIVILEGIEN. ES GEHT UM ALLE. DIE KUNST BLEIBT FREI!“

(<https://www.dievielen.de/erklarungen/bayern>)

Ausstellungsführungen, Symposien – und in Planung:

Der nächste Kunstpädagogische Tag in Bayern

Das Jahr 2018 bot eine seltene Vielfalt an großen und zukunftsweisenden Fortbildungen, die der BDK Bayern konzipiert bzw. als Kooperationspartner unterstützte: das Symposium Verortungen aus der Zukunft an der Akademie der Bildenden Künste München, den Werkpädagogischen Tag an der Universität Augsburg sowie den zweiten Part des Doppelkongress Kunst.Geschichte.Unterricht als dreitägige Fortbildung an der Akademie der Bildenden Künste in

Werner Reiterer, *Die Anfänge der Raumfahrt*, 2004,
Kunststoff, Kleidung, Schlauch, Gasflasche, Samm-
lung Denise & Günther Leising, Graz, Österreich
© Bildrecht, Wien, 2019

In der Ausstellung: *Fly me to the moon*, Museum der
Moderne Salzburg. Bis 3.11.2019



München, u. a. mit HORST BREDEKAMP, NEZAKET EKICI, WOLFGANG ULLRICH und 11 Sektionen mit unterschiedlichen Perspektiven zur Vermittlung von Kunstgeschichte. In dieser Ausgabe des BDK INFO 28 finden Sie eine Bilderstrecke zu doko 18 (Seiten 66 und 67.) sowie den Vortrag HUBERT SOWAS zum Werkpädagogischen Tag in Augsburg.

Notieren Sie sich bitte schon heute folgenden Termin: Am 11. Juni 2021 findet der nächste Kunstpädagogische Tag in Bayern statt! Die Universität Augsburg kooperiert mit dem Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V., die Planungen sind bereits jetzt in vollen Gängen und weit gediehen. Wir freuen uns auf diesen gemeinsamen Tag für Sie und mit Ihnen! Weitere Hinweise zu Fortbildungen finden Sie in diesem BDK INFO bzw. immer aktuell unter www.bdkbayern.de.

Fachpolitische Forderungen – fachpolitische Erfolge

Die fachpolitische Arbeit des BDK e.V. in den letzten Monaten zeigt deutliche Erfolge!

Im BDK INFO 27 (September 2018) präsentierte ich an dieser Stelle FÜNF MASSNAHMEN des Fachverbandes für Kunstpädagogik BDK e.V. zur Behebung des Kunstlehrermangels in Bayern. Bis auf diese, seit Jahren konsequent vorgetragene Forderung nach Reduzierung der Unterrichtspflichtzeit wurden von den Ministerien **alle** Vorschläge aufgegriffen und umgesetzt!

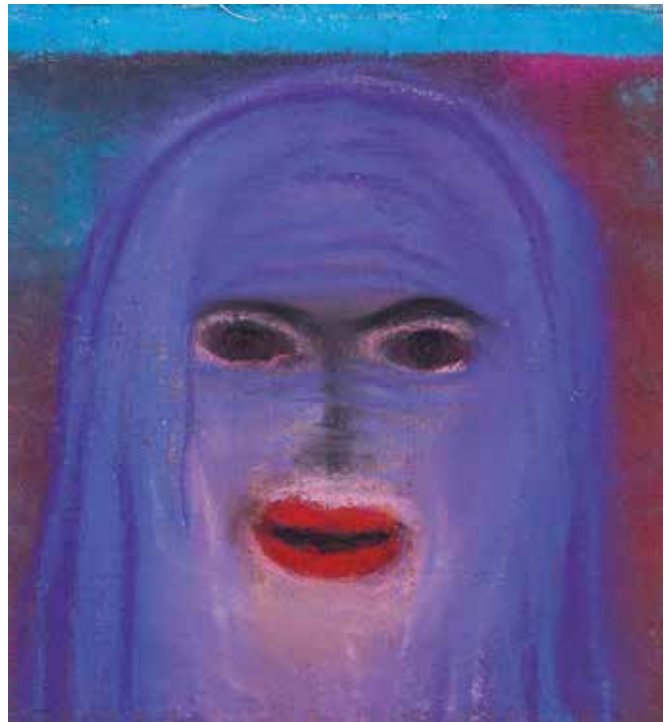
Das erste Schreiben des BDK e.V. mit den FÜNF MASSNAHMEN wurde noch vor der Landtagswahl und in Kooperation mit dem Kunstrat Bayern Mitte September 2018 an die damalige Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst Prof. Dr. MARION KIECHLE sowie an den Staatsminister für Unterricht und Kultus BERND SIBLER geschickt. Nach der Wahl wiederholten wir unsere Forderungen zur Behebung des Kunstlehrermangels erneut. Das Schreiben an Staatsminister Prof. Dr. MICHAEL PIAZOLO „Vorschläge zu einem vertiefenden Qualifikationskurs im Fach Kunst in der Oberstufe des Gymnasiums (G9) sowie zur Steigerung der Attraktivität des Faches Kunst in der Lehrerbildung“ (7.12. 2018) verknüpfte die Idee des vertieften Qualifikationskurses in der Oberstufe des G9 – d.h. der Forderung nach einem analogen Format zum früheren Leistungskurs Kunst – mit der Sicherung einer vertieften künstlerischen Bildung der Jugendlichen und damit potenziellen Bewerberinnen für das Lehramt Kunst.

Die wichtigsten Forderungen des BDK e.V. und des Kunstrates Bayern im Schreiben an Staatsminister Prof. Dr. MICHAEL PIAZOLO (9.12. 2018) sowie die Reaktionen:

1. Die Quereinsteiger-Qualifikation an der Kunstakademie München muss fortgesetzt werden!

Reaktion: Es wird eine neue Professur an der Akademie der Bildenden Künste München eingerichtet und damit sowohl unsere Forderung nach einer fünften Klasse als auch die Forderung zur Weiterführung des Quereinsteigerprojekts aufgegriffen und umgesetzt. Diese Klasse soll mit dem Fokus auf „Quereinsteiger“ ein eigenes, interdisziplinär ausgerichtetes Profil haben. Nach dem Zeitraum von einem Jahr Vertretung, soll zum WS 2020/21 eine Berufung erfolgen.

2. Kunststudium und Schulpraxis sollten zudem noch deutlicher verknüpft werden, um mehr auf das Lehramt zu fokussieren!



Miriam Cahn, o. T., 8.7.18, Pastell und Stoff auf Papier, 28 x 32 cm
Courtesy of Miriam Cahn, Galerie Meyer Riegger and Galerie Jocelyn Wolff
Foto: Markus Mühlheim

Ausstellung: Ich als Mensch, 12.7. 2019 – 27.10.19, Haus der Kunst München

Reaktion: Nicht nur an der Kunstakademie in München, auch an der Akademie in Nürnberg wird eine neue Professur bzw. eine weitere Klasse eingerichtet. Die Verknüpfung von schulischer Praxis und Kunststudium soll verstärkt werden.

3. Nun wird die Oberstufe neu konzipiert. Dieses bietet die Chance zu einer Einführung eines vertiefenden Qualifikationskurses Kunst! Eine umstandslose Wiedereinführung eines solchen Kurses wäre eine extrem wichtige curriculare Maßnahme durch das Kultusministerium, um längerfristig wieder mehr KunstlehrerInnen (auch für andere Schulformen!) zu gewinnen.

Reaktion: In der künftigen Oberstufe wird es einen vertiefenden Qualifikationskurs, das „Leistungsfach“ Kunst mit vier Unterrichtsstunden geben: „Je nach Begabung und Interesse soll jede Schülerin bzw. jeder Schüler ein vierstündiges sog. „Leistungsfach“ wählen können, das auf erhöhtem Anforderungsniveau unterrichtet wird und der fachlichen Vertiefung dient.“ (KMS vom 17. Juli 2019) Der BDK e.V. begrüßt diese Entscheidungen, verfolgt aber weiterhin kritisch aufmerksam die Entwicklungen. So reagierten wir auf die „Eckpfeiler“ der neuen Oberstufe mit einem gemeinsamen Schreiben an das KM, in dem wir auf die selbstverständliche Belegung in allen Semestern der Q12 und 13 als unabdingbare Voraussetzung für das schriftliche und mündliche Abitur verwiesen. (Schreiben BDK e.V. und Kunstrat Bayern an Mdgt. Präbst, 24. Juli 2019).

Zur KM-Sondermaßnahme – Teilzeitregelung für gymnasiale KunstlehrerInnen

Auch das nachhaltige Insistieren des BDK e.V. zur Rücknahme der KM-Sondermaßnahme zur Teilzeitregelung für gymnasiale KunstlehrerInnen zeigte einen ersten wichtigen Erfolg:

Die zum Schuljahr 2018/19 eingeführte Teilzeitregelung traf auf erheblichen Unwillen bei den gymnasialen Kolleginnen und Kollegen, die erst kurz vor dem Schuljahresende über ihre künftige Mehrarbeit und einen damit mancherorts verursachten oder verschärften Abordnungsbedarf informiert wurden. Eine Umfrage des BDK e.V. im September 2018 offenbarte das Ausmaß dieser KM-Sondermaßnahme für die betroffenen Kolleginnen und Kollegen. Konsequentes Argumentieren und Insistieren zur Rücknahme dieser Maßnahme seitens des BDK e.V. führte im April 2019 zu einer zumindest teilweisen Rücknahme – mitgeteilt in einem Schreiben von Mdgt. ADOLF PRÄBST (12.4. 2019)

„(...) In der Zwischenzeit wurde die aktuelle Situation geprüft und mit dem Hauptpersonalrat erörtert. Es sieht so aus, dass wir die von Ihnen kritisierten Maßnahmen schrittweise zurücknehmen können.

Der erste Schritt im kommenden Schuljahr sieht so aus:

> Antragsteilzeiten werden bereits ab einer Minimalstundenzahl von 18 Wochenstunden (nicht wissenschaftlichen Unterrichts) gewährt. Im Schuljahr 2018/19 waren es noch 21 Wochenstunden.

> Freistellungsjahrmodelle: Die Regelung „Freistellungsjahrmodelle gemäß Art. 88 Absatz 4 können im Fach Kunst in der Regel nicht gewährt werden, wenn das Freistellungsjahr innerhalb der nächsten vier Schuljahre erfolgen würde.“ wird aufgehoben.

Es bleibt nur folgende Einschränkung, die aber für alle Fächer gilt:

„In allen Fächerverbindungen können Freistellungsjahrmodelle nicht genehmigt werden, deren Freistellungsjahr auf das Schuljahr 2025/2026 fällt.“ Ich hoffe, dass Sie dieser Zwischenlösung zunächst zustimmen können. (...)“

Unsere dringlichen Forderungen werden – so zeigt sich – im Kultusministerium ernst genommen und führen zu einer wesentlichen Korrektur. Der BDK e.V. setzt sich selbstverständlich weiter für die völlige Rücknahme der Sondermaßnahme ein.

BDK e.V. gegen die Änderung der LPO I für Grund- und Mittelschulen

Im Studium an Grund- und Mittelschulen soll künftig anstelle der bisherigen Fächer auch das Fach „Didaktik der Naturwissenschaft und Technik“ (NWT) belegt werden können.

Diese potenzielle Änderung der LPO I wertet der BDK e.V. als eine weitere Marginalisierung der ästhetischen Bildung in den entsprechenden Studiengängen.

Als Vorsitzende reagierte ich sofort mit einer Stellungnahme an das Kultusministerium und wendete mich deutlich gegen diese geplante Änderung:

„(...) Die Folge könnte nun auch in Bayern ein Kunstunterricht an Grund- und Mittelschulen sein, der sein ästhetisches Bildungs- und Erkenntnispotenzial mit rezeptartigen, didaktisch und methodisch schematisierten Lehrmitteln und Verlagsangeboten verfehlt. Dies hielten wir mit dem Anspruch des Freistaates Bayern, ein Kulturstaat zu sein, in dessen Schulen eine auch die ästhetischen Fächer angemessen einbeziehende Allgemeinbildung erworben wird, für unvereinbar.“ (B. LUTZ-STERZENBACH am 24.7. an das KM, MR GLASL).

Es bleibt zu hoffen, dass auch diese bildungspolitische Initiative erfolgreich ist! Sie finden aktuelle Informationen dazu und zu weiteren Initiativen immer unter www.bdkbayern.de.



Miriam Cahn, *Ausstellungsansicht / Installation view Haus der Kunst*, Foto: Jens Weber, München, Ausstellung: *Ich als Mensch*, 12.7. 2019 – 27.10.19, Haus der Kunst München

Mitgliederversammlung des BDK e.V. Bayern

Die jährliche MV des Fachverbandes für Kunstpädagogik am Samstag, den 16. November 2019 im Haus der Kunst München bietet eine ausgezeichnete Gelegenheit für Austausch und gegenseitige Information. Konstruktive Ideen zur Verbesserung der Situation des Faches Kunst an allen Schularten können wir gemeinsam entwickeln! Sie sind herzlich eingeladen. Nutzen Sie diese Gelegenheit, mischen Sie sich ein, unterstützen Sie die Arbeit des BDK Vorstands in Bayern. Kommen Sie und diskutieren Sie mit oder schreiben Sie mir an redaktion@bdkbayern.de bzw. baerbel.lutz-sterzenbach@gmx.de.

Ihre BARBARA LUTZ-STERZENBACH
Vorsitzende BDK e.V. Bayern



Talks & Tours mit Markus Lüpertz durch die Ausstellung „Jörg Immendorff: Für alle Lieben in der Welt“ Haus der Kunst, 2018
Foto: Marion Vogel

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 2019 Haus der Kunst München, Samstag, 16. November 2019

PART I:

Der BDK e.V. Bayern lädt ein zum Besuch der Ausstellung
Markus Lüpertz: Über die Kunst zum Bild

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

PART II:

Mitgliederversammlung 2019

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/
Entlastung des Vorstands
6. Wahl des Vorstands
7. Aussprache und Diskussion zu aktuellen Themen

**Anträge bitte schriftlich bis 10. November 2019 an
Baerbel.Lutz-Sterzenbach@gmx.de**

Von Upcycling zur Bienenrettung: Die PreisträgerInnen des 13. BDK- Wettbewerb „Kunststück. Kunst. vermitteln“ 2018/19 in Bayern

Die PreisträgerInnen des 13. BDK-Wettbewerbs „Kunststück. Kunst. vermitteln“ stehen fest: Sechs Schulen – drei Gymnasien, eine Mittelschule und zwei Grundschulen – freuen sich über die Urkunden des Fachverbandes für Kunstpädagogik BDK e.V. und das Preisgeld bzw. einen Materialgutschein der Firma Boesner. Die Jury zeigte sich ihrerseits erfreut über die vielfältigen eindrucksvollen Projektideen.

Eine Lichtinstallation mit dem Titel „Day-and-Night Typographie“ für die Schulhausfassade des Luitpold Gymnasiums in München baut die Q11 mit ihrem Kunstlehrer THOMAS STERNAGEL im Rahmen eines Designprojekts. Neben einer Einführung in die Typographie mit Entwurfsübungen, liegt der Schwerpunkt auf der handwerklichen Umsetzung: Die sechzig Zentimeter hohen Buchstaben werden aus PVC Hartschaum geschnitten, bemalt und mit einer Solar-Lichterkette ausgestattet.

Eine weitere Installation entwickelt JÜRGEN HEINERT mit der Q11 des Theresien-Gymnasiums in München. Eine Biene im öffentlichen Raum macht temporär auf das massive Insektensterben aufmerksam (siehe: Beitrag **Die wichtigste Mitarbeiterin unseres Unternehmens fliegt!**, S. ...)

Unter dem Motto „Verwandlungen“ entstehen in einem länderübergreifenden Projekt unter der Leitung von NADA JORDAN und GUSTAV BERGMAYER ausgefallene Kostüme und Körperobjekte. Jugendliche des P-Seminars des Aventinus-Gymnasiums Burghausen arbeiten in Kooperation mit österreichischen Schülerinnen und Schüler der Schule für visuelle Kommunikation und Medientechnik. In Zweier-Teams entwickeln die länderübergreifenden Gruppen Ideen, an einem Projekttag werden die Objekte fotografisch inszeniert.

Im Zentrum des Kunst-Holzprojekts „Mehrwert – von wertlos zu wertvoll“ der Mittelschule Wasserburg stehen alte, nicht mehr gebrauchte Stühle und Sitzgelegenheiten. Klassenlehrerin MARIA BLIEMEL und Sozialpädagogin CLAUDIA FISCHER werten mit ihren Schülerinnen und Schülern vermeintlich wertlose Gegenstände durch Upcycling wieder zu wertvollen Ausstellungsobjekten auf.

Mit der Nachricht „Plastikfressende Insekten? – Doch kein Mythos“ konfrontiert KRISTINA GECK die Kinder während einer Projektwoche der Grundschule Holzheim. In Ton gestalten diese müllfressende Insekten, welche anschließend gebrannt werden: und zwar in einem speziellen Ofen, der aus einer Konservendose selbst gebaut wurde...!



Käfer (Schülerarbeit, Ton) aus dem Projekt Plastikfressende Insekten - doch kein Mythos an der Grundschule Holzheim, Schuljahr 2018/2019 unter der Leitung von Kristina Geck

Ebenfalls mit der Welt der Insekten beschäftigt sich die 4. Klasse der Gustav-Stresemann Grundschule St. Mang. Unter dem Motto „Käfer“ stellt SIBYLLE KIRCHMANN den Kindern historische und zeitgenössische Kunstwerke vor. Inspiriert von den Bildern entwickeln diese eigene Ideen, die sie in vielfältigen Formen, Materialien und Druckvarianten umsetzen.

Der BDK e.V. dankt den Kolleginnen und Kollegen für ihre Projektideen und der Firma Boesner, die den BDK-Wettbewerb seit Beginn kontinuierlich und großzügig unterstützt!

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



Eine Biene im öffentlichen Raum

Die wichtigste Mitarbeiterin unseres Unternehmens fliegt! Wir verlieren momentan eine der wichtigsten Mitarbeiterinnen unseres Unternehmens! Die Biene scheint förmlich von der Bildfläche zu verschwinden. Dabei ist sie mit der Grund dafür, warum wir die schöne Flora um uns herum betrachten und genießen können. Warum die Biene mittlerweile so bedroht ist, ist nicht monokausal zu erklären und zum Teil unklar. Deshalb muss auf dieses Thema mehr Aufmerksamkeit gerichtet werden! Das dachte sich auch unser Kunstlehrer und Kunst-Additumsleiter Jürgen Heinert am Theresien-Gymnasium, München. Damit stand die Idee fest: Eine überlebensgroße Biene musste her! Wenn das nicht mal ein Hingucker wäre!

Also ans Werkeln, fertig, los! Sowohl Motivation als auch Utensilien und Materialien waren zu Beginn vorhanden. Doch schon bald ging es immer langsamer voran, irgendetwas hemmte das Wachstum der Biene und von Woche zu Woche wurden die Probleme immer größer – im wahrsten Sinne des Wortes: Die Beine waren nicht im richtigen Winkel zusammengebaut worden, der Thorax musste stabilisiert werden, der Hinterleib schien zu klein zu sein und der Kopf musste voluminöser werden! All das trug dazu bei, dass die Biene zwischenzeitlich in Zeit und Raum eingefroren zu sein schien.

Es ging nicht weiter.

Dann kam ein neuer Motivationsschub, bei dem der Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V. eine entscheidende Rolle spielte: Beim BDK-Wettbewerb „Kunst vermitteln 2019“ wurde unser Konzept der „Riesen-Biene“ als Preisträger mit einem Geldpreis ausgezeichnet! Jetzt mussten wir liefern!

Es ging weiter.

Wie wäre es, noch eine Gasmasken dran zu bauen, um wirklich auf das Problem aufmerksam zu machen? Im Plenum wurde diskutiert, hier ließen sich die Unstimmigkeiten ausradieren. Als klar wurde, wie viel Zeit wir im Kunst-Additum noch hatten, fing die Motivation, dieser Biene gerecht zu werden, neues Feuer. Raschen Schrittes wurden alte Sorgen erledigt, neue Probleme ohne Umschweife gelöst und die Zielgerade anvisiert.

Ich bin froh, Ihnen sagen zu können, dass unsere Biene nun „fliegt“. Den ersten Flug machte sie mit uns aus dem Kunstraum bis zur Wiese am Kaiser-Ludwig-Platz vor unserer Schule. Wir hoffen mit unserem Projekt zumindest ein bisschen dazu beitragen zu können, dass unsere fleißigen Freunde weiterhin unsere Erde bevölkern.

RREZARTA MURIQ, Q11, Theresien-Gymnasium München



(v.l.n.r) Jürgen Heinert, Rrezarta Muriq, Bea Rager, Jasmin Stückgen, Ines Timmich
Unten: Jana Wassilowsky, Antonia Richter. Es fehlen: Rosa Lang, Lorenz Teutsch

14. BDK-Wettbewerb „Kunststück. Kunst vermitteln.“ im Schuljahr 2019/2020

Ein Wettbewerb zur Projektförderung

Der Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V. in Bayern veranstaltet in Kooperation mit dem Großhandel für **Künstlerbedarf boesner** zum 14. Mal den Wettbewerb „Kunststück. Kunst vermitteln“ 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 2020. Der Start des Projekts soll im laufenden Jahr 2020 erfolgen. Die Zuteilung der Wertgutscheine erfolgt ab März 2020.

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 2019/2020

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.

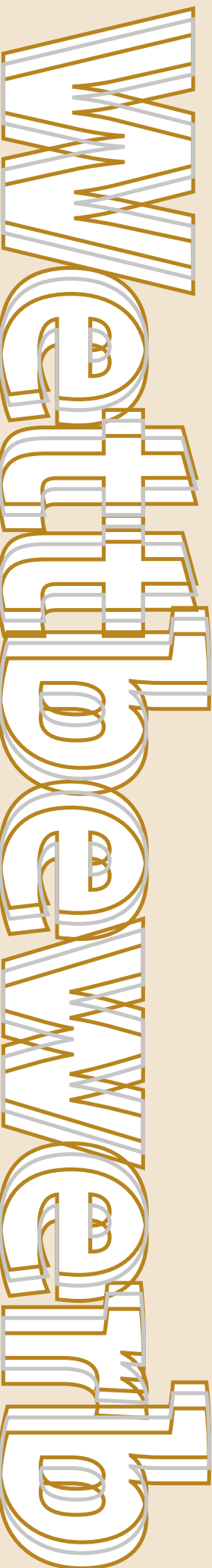
Veröffentlichung

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

Die Anmeldung

erfolgt bis 15. Januar 2020 über die Mail-Adresse wettbewerb@bdkbayern.de und die Einsendung des Exposés an BDK e.V. Fachverband für Kunstpädagogik in Bayern, DR. BRIGITTE KAISER, Leonhardiweg 8, 81829 München

Wir freuen uns auf Ihre Konzepte!



SYMPOSIUM „MENSCHEN_BILDUNG IM DISPOSITIV DES DIGITALEN“

Freitag, 24. und Samstag, 25. Januar 2020

Auditorium im Neubau der Akademie der
Bildenden Künste München

Was heißt Menschenbildung heute – unter dem Anspruch und mit den Möglichkeiten der Digitalisierung? Inwiefern wird Bildung und Erziehung gerade dadurch auf ihre intersubjektiv persönlichkeitsbildenden und im Kern politischen Bildungsaufgaben verwiesen? Diskutiert werden diese Fragen anhand aktueller Positionen der Philosophie und Pädagogik, der Psychologie und Neurobiologie zu Anspruch und Wirklichkeit des technologischen Wandels auf Bildungsprozesse – im Dialog mit der Fachdidaktik Kunst: Welche Rolle kann und soll Kunst und künstlerische Bildung spielen für diversitäts-sensible Persönlichkeits- und Wertebildung im Sinn einer Erziehung zur Mündigkeit und politischer Demokratiebildung in der Migrationsgesellschaft 4.0?

Das Symposium bündelt vorangegangene Seminar- und Forschungsarbeiten im Bereich der Kunstpädagogik an der Münchner Kunstakademie. Zugleich gibt es Impulse für die weitere Arbeit im Themenfeld, vor allem auch für ein schulisches Curriculum. Deshalb ist die Arbeitsform auf den transdisziplinären Austausch zwischen den Fachwissenschaftler/innen, den Studierenden und den Kunstlehrer/*innen angelegt. Das Symposium wird konzipiert von Prof. Dr. KARIN HUTFLÖTZ und Prof. Dr. JOHANNES KIRSCHENMANN.

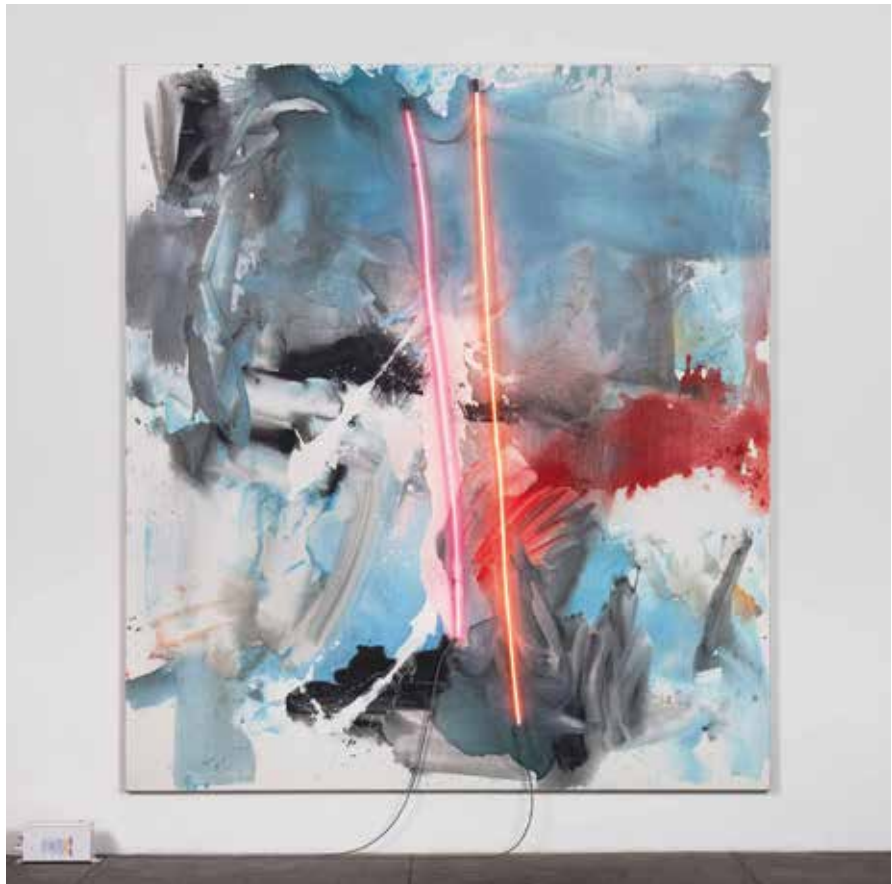
Es beginnt am Freitag, 24. Januar um 9.30 Uhr und endet am Samstag, 25. Januar um 17.00 Uhr.

Die Veranstaltung ist zugleich ein Fortbildungsangebot von transform.

Tagungsbeitrag für Pausenverpflegung (ohne Mittag- und Abendessen) 25 Euro.

Anmeldungen unter
kunstpaedagogik@adbk.mhn.de

Weitere Informationen und Programm:
<http://bildung-im-digitalen.adbk.de>



Mary Weatherford, *Athena* (2018). Photo by Fredrik Nilsen Studio, courtesy of Gagosian. ©Mary Weatherford



Mary Weatherford, *Cosmos* (2018). Photo by Fredrik Nilsen Studio, courtesy of Gagosian. ©Mary Weatherford

BDK-KUNSTSAMSTAGE 2019. KUNST UND DESIGN, DAZU EINE PRISE HANDWERK



El Anatsui, Logoligi Logarithm, 2019
Ausstellungsansicht Haus der Kunst
Foto: Maximilian Geuter

El Anatsui, Rising Sea, 2019
Ausstellungsansicht Haus der Kunst
Foto: Maximilian Geuter



Auch in diesem Jahr lädt der Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V. in Bayern wieder dazu ein, sich in Ausstellungen oder ständigen Sammlungen mit aktueller Kunst auseinander zu setzen oder bei einem Blick auf längst vertraute Werke neue Zusammenhänge zu erschließen.

Im Sinne einer lebendigen Tradition können dabei auch Bezüge zu aktuellen Werken und künstlerischen Positionen erschlossen werden. Somit erhalten Sie vielfache Impulse für Ihren Kunstunterricht.

Die ersten beiden Führungen des Jahres waren dem Design gewidmet, wobei sowohl im NEUEN MUSEUM in Nürnberg wie in der NEUEN SAMMLUNG in München weniger die „gute Form“, sondern gesellschaftsbezogene Fragen nach Rezeption und Zielgruppen von Design im Vordergrund standen.

Die letzte von OKWUI ENWEZOR kuratierte Ausstellung EL ANATSUI. TRIUMPHANT SCALE im Haus der Kunst (8. März bis 28. Juli 2019) eröffnete einen Blick auf Kunst über den europäisch/amerikanisch geprägten Horizont hinaus. Die beeindruckende Ausstellung von EL ANATSUI hatte z.B. durch die abstrahiert eingewobene Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus einen im weiten Sinne politischen Ansatz, was auch für die folgende Ausstellung im HdK gilt: Für MIRIAM CAHN, die zu den feministischen Künstlerinnen jenseits der Klischees zählt, ist einer der antreibenden Aspekte die Infragestellung von vielfach eingefahrenen und diskriminierenden Repräsentationsmustern und deren öffentlichen Erscheinungsbilder, politisches Denken pur. (MIRIAM CAHN: ICH ALS MENSCH. Haus der Kunst, 12. Juli bis 27. Oktober 2019)

Zu Beginn des Schuljahres 2019/2020 heißt es FLY ME TO THE MOON. Aus Anlass der ersten Mondlandung am 21. Juli 1969 zeigt das MUSEUM DER MODERNE in Salzburg (MDM) in einer groß angelegten Ausstellung historische und vor allem moderne und zeitgenössische Kunst, die sich mit dem Mond und seiner Interpretation auseinandersetzt. Die Umwälzungen im Denken durch die Erkenntnis des kopernikanischen Weltbilds damals forderten von Künstlern genauso wie in unserer Zeit der Blick von außen auf den Erdball neue Sichtweisen und



Miriam Cahn, *L'Origine du Monde schaut zurück*, 16.+21.12.17+20.1.18
 Öl und Pastell auf Holz, 90 × 180 cm
 Courtesy of Miriam Cahn, Galerie Meyer Riegger and Galerie Jocelyn Wolff
 Foto: Markus Mühlheim



Njideka Akunyili Crosby, *Home: As You See Me*, 2017
 Acrylic, transfers, colored pencil, charcoal, collage and commemorative fabric on paper
 213.36 × 211.46 cm, 84 x 83 1/4 in
 © Njideka Akunyili Crosby Courtesy the artist and Victoria Miro, London/Venice

Reaktionen. (MUSEUM DER MODERNE, Salzburg, 20. Juli bis 3. November 2019)

Handwerkliche Grundlagen für das Kreative Recycling von Glas kann sich eine Gruppe von Kolleginnen und Kollegen an zwei Samstagen im Oktober aneignen.

Seit nunmehr 10 Jahren genießen Kunstinteressierte das Angebot des Museums Brandhorst. Neuerwerbungen und Zentralwerke des Bestandes werden zur Feier dieses Geburtstags in einer neuen, instruktiven Anordnung, die drei thematische Schwerpunkte nachvollziehen lässt, gezeigt. Wer einen weitgehenden qualitätvollen Einblick in die Kunst seit den 1960er Jahren sucht, findet den hier. Auf einen der gliedernden Schwerpunkte wird unsere Führung dort fokussiert sein. [FOR EVER YOUNG – 10 JAHRE MUSEUM BRANDHORST, 25. Mai 2019 bis 26. April 2020]

Die Arbeiten von MARKUS LÜPERTZ, die das HdK ab Mitte September in einer großen Einzelausstellung zeigen wird, dürften einen vielgestaltigen Kontrast zu MIRIAM CAHNS Arbeiten bilden. (MARKUS LÜPERTZ. Über die Kunst zum Bild. 13. September bis 2019 bis 26. Januar 2020)

Zur Feier des 50jährigen Bestehens des Museums Villa Stuck in seiner heutigen verwandelten THOMAS HIRSCHHORN und die Besucher den Atelierbau in eine sich ständig wandelnde Ruine. [NEVER GIVE UP THE SPOT, VILLA STUCK, siehe auch: S. 24–27]

Dieses Jahr wird das Künstlerduo M+M im Atelierbau eine „Fieberhalle“ einbauen. Das Fieber soll erzeugt werden in einer mit M+Ms aktuellen Filmproduktionen verzahnten labyrinthischen Installation, in der die Erfahrung des physischen wie des Film-Raums zugleich fragmentiert und erweitert werden kann. (M+M. FIEBERHALLE, VILLA STUCK. 17.10.2019 bis 12.1.2020) Der BDK bietet eine exklusive Ausstellungsführung mit dem Künstlerduo am 30. November 2019.

Eine Gegenüberstellung von Innenräumen, die auch auf das Jenseits verweisen, mit profanen Intérieurs aus dem Bestand der Alten Pinakothek wird Inhalt des letzten KUNSTsamstags in 2019 sein. Angebunden wird diese Thematik an die Ausstellung INNENLEBEN im Haus der Kunst. Die Werke der ausstellenden Künstlerinnen verbindet, dass sie den Innenraum als Rahmen nutzen, um

Bilder für vielschichtige Identitäten zu finden. Mit der BDK-Führung wird die 2020er Reihe der KUNSTsamstage beginnen. (INNENLEBEN. NJIDEKA AKUNYILI CROSBY, LEONOR ANTUNES, HENRIKE NAUMANN, ADRIANA VAREJÃO. HAUS DER KUNST, 29.11.2019 bis 29.3.2020)

Alle Informationen zu den BDK-Ausstellungsführungen und Fortbildungen finden Sie immer aktuell auf www.bdkbayern.de.

HEIDI JÖRG, BDK-Referat Fortbildungen in Bayern

Die Anmeldung zu den KUNSTsamstagen kann ausschließlich über www.bdkbayern.de erfolgen. Sobald Angebote auf der Site bereit stehen, werden Sie per E-Mail benachrichtigt. Dazu muss dem Referat Fortbildung Ihre aktuell gültige Mailadresse vorliegen.

Charlene von Heyl, *Spoudaiogeloion*, 2015
Acryl, Bleistift und Kleister auf Leinwand
Udo und Anette Brandhorst Sammlung
Foto: Johannes Haslinger, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
© Charlene von Heyl,
Galerie Gisela Capitaine, Köln/Petzel Gallery, N.Y.



Wade Guyton, *Ohne Titel*, 2016
Udo und Anette Brandhorst Sammlung
Foto: Ron Amstutz
© Wade Guyton



Cady Noland, *Tanya as a Bandit*, 1989
Udo und Anette Brandhorst Sammlung
Foto: Haydar Koyupinar, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, © Cady Noland



Seth Price, *Vintage Bomber*, 2006
Udo und Anette Brandhorst Sammlung
Foto: Ron Amstutz
Courtesy of the artist



Wolfgang Tillmans, *Alex & Lutz climbing tree*, 1992
aus: *Buchholz & Buchholz Installation 1993, 1993*
Udo und Anette Brandhorst Sammlung
Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York



Louise Lawler, *Plexi (adjusted to fit)*, 2010
Plexi (passend gemacht)
Udo und Anette Brandhorst Sammlung
Foto: Haydar Koyupinar, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München
© Louise Lawler

HERBSTAKADEMIE WOLNZACH



**12./13. Oktober 2019
im Feststadl, Wolnzach
mit Prof. Fridhelm Klein**

**Thema:
Nachmachen – Neumachen**

Gedanken zum Thema

Das Sitzen und doof schauen vor einem weißen Blatt Papier gibt es nicht mehr, sind wir doch eingebettet in das sich ewig erneuernde Kulturbet der Bilder. Wir leben von Bildern durch immer neues Ernten unserer wilden und natürlich wachsenden Kulturlüften. Das Verspeisen der schnell oder langsam gewachsenen Bilder verspricht uns Zugang zu neuen Bildgestalten. Ein Kind, das erste Spuren aufs Papier setzt, lässt sich von frühen Wahrnehmungseignissen leiten und probiert sich am Spurensetzen. Das Kind hat wahrgenommen und gibt das Wahrgenommene wieder. Es ahmt das Erlebte nach. Der Mensch ist eine Art UMWANDLER. Durch ihn fließt ein Wahrnehmungsstrom, der unterschiedlich gefühlte, gehörte, gesehene Ereignisse, Situationen, Dinge nach dem Durchfluss zu formulieren imstande ist.

Die Fähigkeit, etwas NACHZUMACHEN, beruht auf der Aufmerksamkeit der wahrgenommenen Situation gegenüber. Welchem Phänomen begegnet man hier? In welcher Atmosphäre befindet sich das, was die Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt? Mit welchen Mitteln lässt sich das Wahrgenommene artikulieren? Die Hand, das Werkzeug, die Malmaterie werden im Vorgang der Malerei Teil des ausgewählten Sujets. Es handelt sich beim NACHMACHEN um eine Neuformulierung mit Hinweiskarakter auf

die gewesene Gestalt und ihre Befindlichkeit. Das Nachmachen geht immer durch den ganz persönlichen Erlebnisfilter.

Unser Bemühen ist es, mit Wasserfarbe und Pinsel auf Papier die ganz persönliche Handschrift auf das Herausholen verborgener Botschaften zu üben. Dieses Üben zielt auf ein BEI-SICH-SEIN im Prozess der Malerei. Das NACHMACHEN verwandelt sich in ein NEUMACHEN. Das KOPIEREN bedeutet nicht ein einfaches NACHMACHEN; es ist vielmehr eine Entdeckungsreise ins NEUE. NEUMACHEN heißt, sich mit Pinsel und Farbe auf den besonderen Weg einer ganz persönlichen DARSTELLUNG zu machen: Gestik, Farbmischung, Farbwahl, Farbdichte, Wasserfluss, Wasserverdunstung, Haltung des Malpapiers, schräg, gerade, in Drehung, Lenkung und Beobachtung des Farbflusses im gestischen Verbund mit unterschiedlichen Pinselgrößen und -breiten sind die Parameter zur offenen Malerei. Der Pinsel, die Hand, die Farbe, das Wasser auf Papier sind die Botschafter einer ganz persönlich gestalteten Bildwelt.

Alle können an der Lust des Farbensetzens teilnehmen. Es ist immer wieder spannend zu erleben, was da im Nachmachen an Neumachen allein durch die MATERIE geschieht; überraschend gar – für den Laien wie für den Profi. Das Leben besteht aus Beobachten, Nachmachen und Neumachen.
FRIDHELM KLEIN.

Prof. FRIDHELM KLEIN (geb. 1938 in Berlin) 1960 Studium der Philosophie und Bildenden Kunst in Mainz und München, ab 1969 Lehrer an der Akademie der Bildenden Künste München im Bereich Experimentelles Spiel und Medien. Einzelausstellungen an Museen und Institutionen im In- und Ausland. Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit: Umgang mit Natur, Kunst und Kommunikation. Lebt und arbeitet in München und auf Kreta.

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, 12. Oktober 2019
10.00 Uhr bis 18.00 Uhr
Sonntag, 13. Oktober 2019
10.00 Uhr bis 18.00 Uhr
(17.00 Uhr Schlussbesprechung aller Arbeiten durch Prof. KLEIN)
Übernachtung: Hotelempfehlung durch die KASTNER AG

Ausrüstung:

Ausrüstung: Aquarell- und Deckfarben, diverse Pinsel (u.a. von 10 bis 16 und breite, weiche Malerpinsel), Aquarellpapier (Ingrespapier), Malunterlagen im Format DIN A4 und DIN A3, Tesakrepp, Schere, Cutter und Malbehälter sowie Haushaltsrolle. Handy und Fotokamera.

AUSSTELLUNGSTIPPS

Das **Schloßmuseum Murnau** zeigt bis zum 3. 11. 2019

MEIN FREUND DER MALER. GEORG SCHRIMPF UND OSKAR MARIA GRAF. Der Schriftsteller (1889–1938) und der Maler 1894–1967) lernten sich als junge Männer kennen, sie blieben sich bis zum Tod SCHRIMPFs eng verbunden. Beider Werk spiegelt die Zeitgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. www.schlossmuseum-murnau.de

Zwischen 17.9.2019 und 19.1.2020 zeigt das **Lenbachhaus München**

SENGA NENGUDI. TOPOLOGIEN Nengudis (*1943) Œuvre bewegt sich zwischen Skulptur, Performance und Tanz. Die Ausstellung widmet der Performance besondere Aufmerksamkeit. www.lenbachhaus.de

Vom 29.9.2019 bis 12.1.2020 im **Olaf-Gulbransson-Museum** in Tegernsee:

IRONIMUS, KARIKATUREN VON GUSTAV PEICHL GUSTAV PEICHL (*1928) kennen wir als Architekt z. B. der Bundeskunsthalle in Bonn. Das Pseudonym Ironimus musste er sich 1954 zulegen als er, noch während der sowjetischen Besatzung in Wien, begann, politische Karikaturen zu zeichnen. Auch SZ-Leser kennen seine oft sehr bissigen Anmerkungen zur aktuellen Politik. [Das Gulbransson-Museum ist eine Zweiggalerie der Bayer. Staatsgemäldesammlungen] www.olaf-gulbransson-museum.de

12.10.2019 bis 17.2.2020 im **Museum Moderner Kunst Würten** Passau: **ARNULF RAINER UND KARL SCHLEINKOFER**

Die Ausstellung ist anlässlich ARNULF RAINERS 90. Geburtstag eingerichtet und wird mit Arbeiten von KARL SCHLEINKOFER (*1951) ergänzt. Im Zentrum des gemeinsamen künstlerischen Ansatzes steht der malerische Gestus, der physische Aspekt von Malerei. KARL SCHLEINKOFER hat an der AdBK München bei HANS BASCHANG studiert und er gehört zum Team der Professur Kunstpädagogik/Ästhetische Erziehung der Uni Passau. www.mmk-passau.de



August Macke, *Café am See*, 1913
Franz Marc Museum, Kochel a. See,
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Zwischen 13.10.2019 und 16.2.2020 zeigt das **Franz Marc Museum** in Kochel am See die Studioausstellung **BLAUER REITER. DAS MOMENT DER ABSTRAKTION.** Anlass ist die neue Dauerleihgabe **AUGUST MACKE, Café am See** von 1913. Anders als **KANDINSKY** erarbeiteten die anderen Mitglieder des **Blauen Reiters** ihre individuellen Formen von Abstraktion in Auseinandersetzung mit dem französischen Orphismus. Die Exponate kommen weitgehend aus den eigenen Beständen. www.franz-marc-museum.de

Ab 25.10.2019 bis 1.3.2020 zeigt das **Neue Museum Nürnberg** **OUT OF ORDER. WERKE AUS DER SAMMLUNG HAUBROK. TEIL 1 UND TEIL 2.**

Gezeigt werden ca. 100 Werke aus der Sammlung **HAUBROK**, die eine der wichtigsten deutschen Sammlungen von zeitgenössischer Kunst ist. Der Fokus der Sammler ist auf Positionen der Konzeptkunst um die Jahrtausendwende gerichtet, in der Ausstellung lässt sich konzeptuelle Kunst der letzten 30 Jahre reflektieren. Gezeigt werden Arbeiten von **WADE GUYTON, CADY NOLAND, CHARLOTTE POSENESKE, FLORIAN PUMHÖSL** u. a. „Out of order“ sei übersetzt als „aus der Reihe tanzen“ ... www.nmn.de

16.11.2019 bis 15.3.2020 im **Buchheim Museum** in Bernried mit **PAULA MODERSOHN-BECKER. AUFBRUCH IN EIN NEUES JAHRHUNDERT** will das Museum **PAULA MODERSOHN-BECKER** als Avantgardistin zeigen, die schon deutlich vor den Brücke-Künstlern „das Wesenhafte“, „das Monumentale“ und die „Größe der Form“ als Leitbegriffe nannte.

Mit vergleichenden Betrachtungen soll **MODERSOHN-BECKER** gewürdigt werden, was auch ihrer Einschätzung durch **LOTHAR BUCHHEIM** entspricht. www.buchheimmuseum.de

Vom 28.11.2019 bis zum 30.8.2020 präsentiert das **NS-Dokumentationszentrum** in München das interdisziplinäre Projekt **TELL ME ABOUT YESTERDAY TOMORROW.**

Die Ausstellung entsteht in Zusammenarbeit mit dem Kurator **NICOLAUS SCHAFFHAUSEN**, dabei sollen zeitgenössische künstlerische Positionen in einen Austausch mit der institutionellen Erinnerungsarbeit gebracht werden. Internationale Künstlerinnen und Künstler werden dafür auch neue Arbeiten entwerfen, die auf die Anbindung der komplexen deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts an aktuelle globale Lebensrealitäten verweisen. www.ns-dokuzentrum-muenchen.de

Ab dem 30.11.2019 bis 1.3.2020 zeigt das **Museum Penzberg**. Sammlung Campendonk **ZEN, ZERO & CO. EINE SPURENSUCHE VON 1949 BIS HEUTE.**

Die Künstlergruppe **ZEN** wurde 1949 in München gegründet. Zu ihr gehörten **WILLI BAUMEISTER, RUPPRECHT GEIGER, FRITZ WINTER** u. a. Auch **HEINZ MACK** und **OTTO PIENE**, die 1958 in Düsseldorf **Zero** gründeten und **GÜNTHER UECKER**, der später dazu kam, arbeiteten ungegenständlich. Die Ausstellung ist eine weitere Jubiläumsausstellung aus Anlass des 100. jährigen Stadtjubiläums von Penzberg. www.museum-penzberg.de

Vom 30.11.2019 bis 19.4.2020 im **Museum der Moderne** in Salzburg **WALTER MARTIN & PALOMA MUÑOZ. A MIND OF WINTER**

Die Fotografien und Skulpturen des Künstlerpaares zeigen surreale Landschaftsdioramen, in denen sich absurd-bizarre Szenen abspielen. Außerdem zeigt das MDM im Herbst/Winter mehrere Ausstellungen die einen Blick in die Sammlung des Hauses ermöglichen. www.museumdermoderne.at

Diversity 2.0 – Kunstpädagogik global

Ernst Wagner

Der Kunstunterricht hat sich auf die zunehmende Vielfalt in den Klassenzimmern eingestellt. Das Nürnberg-Paper von 2013 (LUTZ-STERZENBACH, SCHNURR, WAGNER 2013, S. 325 ff.) ist dafür ein gutes Beispiel. Auch der bayerische Modellversuch *schön wie schön* in den Jahren 2015 bis 2017 reagierte auf die zunehmende Migration und ihre Konsequenzen für den Unterricht. Dessen Ergebnisse liegen vor (Wagner, Wenrich, Ratzel 2017). Es gibt also erprobte Konzepte für eine sinnvolle interkulturelle Kunstpädagogik.

Was sich in der ersten Hälfte der 2010er Jahre jedoch noch nicht abzeichnete, war die große Bedeutung des Dekolonialisierungsdiskurses aus den Kulturwissenschaften, der nun auch die Kunstpädagogik erreicht. In der Kulturpolitik wird diese Diskussion im Moment am deutlichsten und am heftigsten zur Restituierung von Raubkunst geführt. Zunächst ging es dabei vor allem um Rückgaben aus jüdischem Besitz, nun aber auch um den Umgang mit Raubkunst aus Afrika. Nicht nur das Münchner Museum Fünf Kontinente ist mit solchen Forderungen konfrontiert. Und am Beispiel der fundamentalen Kritik am Berliner Humboldt-Forum zeigt sich, dass das Thema eine hohe Komplexität und ungeheure Dynamiken aufweist, die weit über die Frage der Restitution hinausgehen. Einer der dabei zentralen Aspekte betrifft auch den Kunstunterricht, die Frage nach der Auswahl der Gegenstände, die Frage nach dem Kanon und seiner Lesart.

Nun gibt es die kritische Diskussion um den Kanon im Kunstunterricht natürlich schon immer. Das geht bereits auf der Ebene der täglichen Praxis in der Schule los: Immer, wenn die nächste Stunde z. B. zum Thema Barockmalerei vorbereitet werden muss, muss die Entscheidung fallen, ob etwa Werke von RUBENS oder REMBRANDT oder CARAVAGGIO – oder aber eine sonst fast nie behandelte Künstlerin wie ARTEMISIA GENTILESCHI Thema wird. Und dabei ist noch nicht einmal geklärt, welche Werke es denn dann sein sollen. Diese Fragen wiederholen sich immer wieder neu auch auf allen anderen Ebenen: bei Schulbuch- oder Lehrplanmachern, bei Ausstellungs- oder Museumskuratoren. Was sollen sie zeigen? Und welche Geschichten sollen sie darüber erzählen?

Interessant ist, dass sich über die Jahre offensichtlich ein weitgehender Konsens herausgebildet hatte, was denn bildungsrelevant sei. Genaue Überblickszahlen liegen leider nicht vor, es kann aber eine Tendenz vermutet werden, zum einen aus dem allgemeinen Eindruck heraus und zum anderen von Untersuchungen aus Österreich (KIRCHWEGER 2014) und den Niederlanden (BEVERS 2005). Der Trend ist eindeutig. Die europaweiten Top Ten sind (in dieser Reihenfolge) PICASSO, LE CORBUSIER, MATISSE, MICHELANGELO, RODIN, VAN GOGH, KIRCHNER, CÉZANNE, REMBRANDT, GIACOMETTI, BRANCUSI und MONDRIAN, aus Österreich ergänzt um DAVID, LEONARDO, DÜRER, GOYA, RUBENS, KLIMT und POLLOCK.

Die gute Nachricht ist, dass es offensichtlich in keinem der untersuchten Länder einen Kanon gibt, der die Künstler der eigenen Na-

tion pushen würde. Ganz offensichtlich und selbstverständlich ist es ein europäischer Kanon, dem Ländergrenzen weitgehend egal sind. Es ist aber, das fällt beim zweiten Blick auf, ein westeuropäischer. So überrascht, dass es nicht einmal wichtige Russen wie MALEWITSCH oder EL LISSITZKY (oder andere Osteuropäer) schaffen, Eingang in diesen Kernkanon zu finden. Und ein „transatlantisches“ Europa hätte vielleicht auch Nordamerikaner wie WARHOL oder WALL erwarten lassen (Österreich inkludiert immerhin POLLOCK). Es ist also ein dezidiertes zentral-/westeuropäisches Profil. Und es gibt darüber hinaus auch ein klares zeitliches Profil, das vor allem die Renaissance und die klassische Moderne (mit ein bisschen 19. Jahrhundert) fokussiert. Dass alle Künstler Männer sind, erscheint dabei ebenso erwartbar, wie die Dominanz der Malerei.

Dieses sehr einseitige und charakteristische Profil erscheint heute jedoch außerordentlich problematisch. Das gilt vor allem im Hinblick auf die Art, wie wir die Welt aktuell wahrnehmen müssen, in der z. B. Europa global gesehen Provinz ist (CHAKRABARTY 2010). Auch die unterschiedlichen Funktionen von Bildern in den diversifizierten Kulturen und Milieus (historisch wie aktuell) stellt die Frage, ob wir im Kunstunterricht mit dem gerade skizzierten Kanon noch auf der Höhe der Zeit sind. Dies gilt vor allem, wenn wir einen Allgemeinbildungsanspruch einlösen wollen, der verspricht, die uns anvertrauten Kinder und Jugendlichen auf die zu erwartende Welt vorzubereiten.

Sieht man zeitgenössische Kunstausstellungen als Trendsetter und als Impulsgeber für die Kunstpädagogik, wird sich aber dieser Kanon bald ändern. So hat z. B. NEWALL (2017) die documenten von 1968 bis 2007 auf die Herkunft (in dem Fall auf den Wohnort) der KünstlerInnen untersucht und einen eindeutigen Trend beobachtet: Der Anteil der Künstler aus Europa-Nordamerika nahm in diesem Zeitraum kontinuierlich ab, von 98 Prozent in 1968 auf ca. 60 Prozent in 2007. (Aktuellere Zahlen liegen noch nicht vor.) Dementsprechend nahm der Anteil der KünstlerInnen aus Asien, Afrika und Lateinamerika – in dieser Reihenfolge – kontinuierlich zu. Zu dieser beobachtbaren Öffnung haben sicher auch epochale Ausstellungen der 1970/80er Jahre beigetragen, wie die Weltkunstausstellung in München 1972, Les Magiciens de la Terre in Paris 1989 oder die 3. Biennale von Havanna, ebenfalls von 1989, um nur drei zu nennen.

Doch noch spielen diese Trends in der aktuellen Kunstpädagogik kaum eine Rolle. Darum hat sich nun eine Gruppe von KunstlehrerInnen zusammengetan, um darüber nachzudenken und vor allem um neue Wege zu erproben. Zu ihnen gehören WERNER BLOSS vom ISB, KATHARINA KNAUS vom Justus-von-Liebig-Gymnasium in Neusäß, Dr. BARBARA LUTZ-STERZENBACH vom BDK e.V. / Otto-von-Taube-Gymnasium in Gauting, TIM PROETEL vom Wittelsbacher-Gymnasium München, Dr. ANNETTE SCHEMMELE vom Theresien-Gymnasium München, FRANZISKA SEITZ vom Karl-von-Closen-Gymnasium Eggenfelden, Dr. ERNST WAGNER von der Münchner Kunstakademie und ANNE WEBER von der Inter-



Blick in die Projektwebsite mit den ersten Beiträgen.

natsschule Schloss Neubuurn. Damit ist ein breites Spektrum von Akteuren vertreten, von der Lehrerausbildung in beiden Phasen (Kunstakademie und Seminare), dem ISB, Lehrplanentwicklern bis zum BDK e.V. Koordiniert wird diese Arbeitsgruppe am und vom ISB. Das Bayerische Kultusministerium, die Bayerische Staatskanzlei und Engagement Global (BMZ) unterstützen die Arbeit ideell und finanziell. Inhaltlich arbeitet das Projekt eng mit der Professur für Islamische Kunstgeschichte / Kunstgeschichte Afrikas an der LMU München (Prof. Dr. KERSTIN PINTHER) und dem Museum Fünf Kontinente in München, Afrika Abteilung (Dr. STEFAN EISENHOFER) zusammen.

Kernidee des für den Zeitraum vom Frühjahr 2019 bis zum Februar 2022 geförderten Projekts ist es, mit Partnern aus anderen Regionen dieser Welt, vor allem aus dem Globalen Süden, ins Gespräch zu kommen. Im Zentrum des Vorhabens steht dabei die Zusammenarbeit der KollegInnen in Bayern mit den Partnern von der University of Education in Winneba, Ghana. Andere, bereits aktive Partner konnten in Südafrika und Kamerun gefunden werden. Mit möglichen weiteren Hochschulen in Nigeria, Kenya, Uganda, Oman und Hongkong sind Verhandlungen im Gange.



Zwei Perspektiven auf ein gemeinsames Objekt (Rising Sea von El Anatsui), aus ghanaischer und aus deutscher Sicht

Wir wollen uns mit diesen im Rahmen des Projekts über die jeweiligen Kanones im Kunstunterricht, bzw. in der Kulturgeschichte und der Kunstausbildung austauschen. Unter Kanon verstehen wir dabei die Sammlung von Objekten der ‚visuellen Kultur‘, die in dem jeweiligen Land als besonders wichtig gesehen werden. Wir adressieren dabei die Frage, wie sich das kulturelle Gedächtnis (im Medium des ‚Bildes‘) manifestiert, und wie dieses Bildgedächtnis unsere Vorstellungen von der Welt, in der wir ein Teil sind, prägen und formen (ASSMANN 2000). Und damit geht es automatisch auch um unsere Vorstellungen von der Zukunft dieser Welt. D.h., es geht um Objekte und die damit verbundenen bildgeprägten Vorstellungen, die bildungsrelevant sind. Einen sinnvollen normativen Rahmen dafür bieten die ‚Sustainable Development Goals‘ der Vereinten Nationen (UNO 2015).

Wenn ich hier von ‚wir‘ und ‚uns‘ spreche, dann meine ich, dass dies nur im gemeinsamen Dialog mit den Partnern passieren kann. Um für die Zusammenarbeit eine sinnvolle Grundlage zu schaffen, haben wir gemeinsame Kriterien für die Auswahl der Objekte:

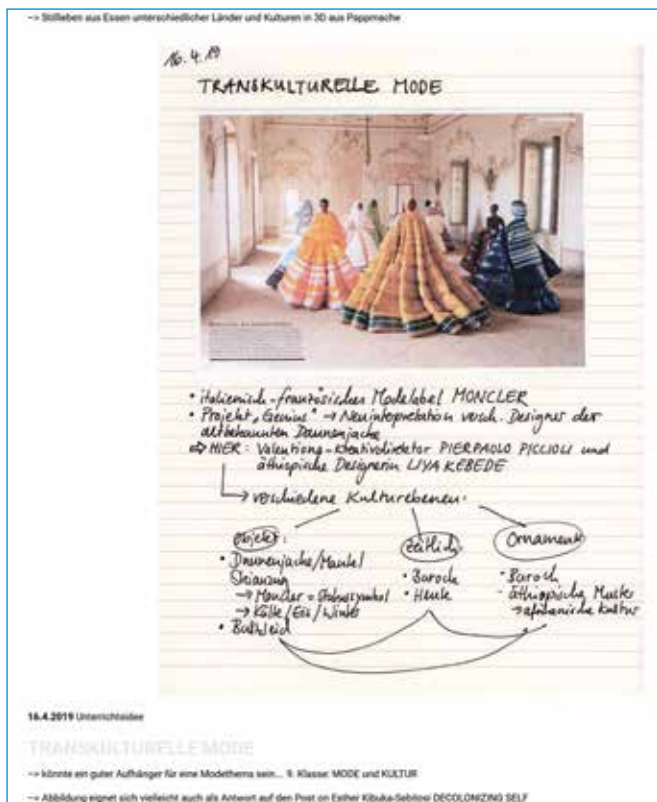
- Jedes Objekt hat ästhetische und konzeptionelle Qualitäten. Es ist komplex und inspirierend.
- Jedes Objekt wird als Ausdruck von Weltbildern verstanden und gleichzeitig auch als machtvoll im Hinblick auf die Formung eben dieser Weltbilder.
- Jedes Objekt hat Relevanz für die Bildung in der heutigen, globalisierten Welt. Dazu gehört auch die Frage der transkulturellen Durchdringung sowie eigener Migrationsgeschichten.
- Jedes Objekt ist Ausgangspunkt, andere Bildwelten und die da-



Ein Beispiel aus Deutschland. Eine vergleichende Sichtung europäischer und außereuropäischer Konzepte des Körpers/Menschen in der Zeichnung.



Bericht über den Besuch in Ghana auf der internen Website



Ein Beispiel aus Deutschland, ausgehend vom Unterricht in einer 9. Klasse



Ein Beispiel aus Deutschland ausgehend vom Unterricht in einer 10. Klasse.

The Power of Art

Roland Wenninger



Thomas Hirschhorn „Never Give Up The Spot“
19. Oktober 2018 bis 3. Februar 2019,
Museum Villa Stuck München
Kurator: Roland Wenninger

Die Skulptur „Never Give Up The Spot“ von THOMAS HIRSCHHORN im Museum Villa Stuck verband im höchsten Maße die Kunst mit dem Leben und die Straße mit dem Museum. 109 Tage lang war „Never Give Up The Spot“ ein freier, lebendiger Ort, welcher die Kraft der Veränderung durch Kunst beschwor und Alternativen für ein neues Museum bot. Mehr als 16 000 Menschen, darunter viele junge, haben in der „Ruine“ produziert, zerstört, gegessen, gestritten, performt, musiziert, geschlafen, gedacht, gelacht, gelitten, gelesen, geträumt.

Was war hier passiert?

Folgende Grundsätze galten für die Skulptur: „Never Give Up The Spot“ sollte ein freier Ort sein, der Alle willkommen heißt und an dem Alles möglich ist. Ausschließendes, Trennendes und Exklusives hatten hier keinen Platz. Die Ruine sollte eine konsumfreie Zone sein, in der es nichts zu kaufen gibt. Das Museum selbst würde kein Programm machen. Statt eines Aufsichts- Teams gab es ein Welcome- Team, das die Besucher willkommen hieß, statt eines Kuratoren- katalogs ein kostenfreies Künstler/innenbuch, das die Ausstellung begleitete. All diese Grundsätze wurden in der Skulptur von THOMAS HIRSCHHORN kompromisslos umgesetzt und gelebt.

Die Vorarbeiten zu „Never Give Up The Spot“ beliefen sich auf insgesamt zwei Jahre. Die Produktion Tausender großer und kleiner Ruinenmauern aus Karton und Farbe im Studio von THOMAS HIRSCHHORN in Aubervilliers dauerte fünf Monate. Für den Aufbau der Skulptur in München mit 600 Europaletten sowie unzähligen Objekten und Materialien aus Aubervilliers wurden sechs Wochen benötigt – davon vier Wochen mit den Studentinnen und Studenten



der Klasse für Bühnenbild und -kostüm der Akademie der Bildenden Künste München. Die Zusammenarbeit mit der Akademieklassse war als Bauhütte organisiert – mit täglichen Lectures von THOMAS HIRSCHHORN, gemeinsamen Essenspausen, festen Zeiten für Arbeit und Arbeitsgesprächen.

Während des gesamten Aufbaus in München arbeitete THOMAS HIRSCHHORN mit an der Skulptur. In dieser Zeit besuchten wir mit THOMAS HIRSCHHORN im Rahmen kleiner Field-Studies im Stadtgebiet München Menschen, die das Kunstsystem eher ausgrenzt: die „Nicht-Exklusiven“, die Suchenden, die Süchtigen, die am Rande der Gesellschaft Stehenden. Am 18. Oktober 2018 wurde die Skulptur im Rahmen einer Eröffnung, zu der 600 Menschen kamen, dem Publikum übergeben. Am gleichen Abend begann die Transformation der kristallinen Ruinenskulptur zu einem lebendigen, energiegeladenen, farbigen Raumgefüge, zu dem sie sich bis zum 3. Februar 2019 verwandelte.

Zum ersten Mal in seinem Werk verband THOMAS HIRSCHHORN in seiner Skulptur „Never Give Up The Spot“ Zerstörung mit Kreation. Das Publikum sollte sowohl in der Produktion als auch in der Zerstörung frei sein. Was bedeutete dies für die Beteiligten und für die Praxis? THOMAS HIRSCHHORN war nach der Eröffnung abgereist – jetzt hieß es, gelassen bleiben, einen Standpunkt einnehmen und Entscheidungen treffen.

Üblicherweise geht es beim Kuratieren von Ausstellungen um Qualität, Sicherheit sowie den Schutz der Kunstwerke. Nach vehementen Wellen der Zerstörung in den ersten Tagen nach der Eröffnung, wurde mir bewusst, dass ich bei „Never Give Up The Spot“ meinen Standpunkt als Kurator neu justieren und erweitern würde. Ich war immer davon überzeugt und fasziniert, dass Kunst, die auf Risiko und Zerstörung setzt, ein großes Potential besitzt, Veränderungen in Gang zu setzen. Doch die Stärke der Zerstörung in den ersten Tagen nach der Eröffnung war überwältigend. Zudem stand die Sicherheit des Publikums zur Disposition.



Die Situation war widersprüchlich. Wie konnte ich Zerstörung zulassen und gleichzeitig die Ruine halten? Würde ich nichts tun, wäre die Ruine innerhalb kürzester Zeit eine Müllkippe. Ich entschied mich, diese scheinbaren Gegensätze auszuhalten, Zerstörung zu akzeptieren und zuzulassen, aber gleichzeitig zu reparieren, zu sichern und die Ruine zu halten. Ich würde jeden Tag in der Ruine sein. In diesen 109 Tagen habe ich viel gelernt und durfte erfahren, dass das Wechselspiel von Zerstörung und Kreation ein riesiges Potenzial zur Veränderung in sich trägt und Menschen – vielleicht auch Institutionen – transformieren kann. Ich danke THOMAS HIRSCHORN für diese Erfahrung und die Zusammenarbeit, die von einem hundertprozentigen, gegenseitigen Vertrauen geprägt war.

Ohne das Welcome-Team wäre es nicht möglich gewesen, die Ruine „Never Give Up The Spot“ zu halten. Jeden Tag waren drei Personen des Teams in der Ruine präsent, die die Besucher begrüßten, Fluchtwege freimachten, gekappte Stromleitungen sicherten, fallende Mauerteile stützten, Arbeitsmaterialien ordneten und versuchten, das Chaos ein wenig einzudämmen.

Die größte Herausforderung war, Wellen der Zerstörung und Kreation zu ertragen und gleichzeitig die Ruine zu halten. Hinzu kamen nicht kalkulierbare Energieschübe seitens der Gäste: Von einem Moment zum anderen konnten sich die Energien in der Ruine verändern – jederzeit konnte etwas passieren. Diese unkalkulierbaren Momente forderten das Welcome-Team während der gesamten Laufzeit. Im Prinzip war es ein Wettlauf mit der Zeit gegen den Niedergang der Ruine.

Die letzten Wochen brachten uns an körperliche und geistige Belastungsgrenzen. Jetzt wurde die Ruine in München zu einem regelrechten „Spot“. Das Publikum besetzte die Ruine, eignete sich den Ort an, liebte ihn, zerstörte ihn, machte selbst Programm, realisierte Performances, Konzerte und Lesungen. An einem Tag waren bis zu sieben Gruppen in der Ruine: Schulklassen, Akademieklassen, Musiker usw. In dieser Situation war die Arbeit in der Ruine für das Welcome-Team nicht nur eine Herausforderung, sondern eine Überforderung. Dabei bestand der Kern des Welcome-Teams während der gesamten Laufzeit aus nur acht Personen. Gemeinsam hielten wir den Spot bis zum Schluss. Wir waren wirklich ein Team. Ich bin mir sicher, dass neben klaren Arbeitsstrukturen mit täglichen Arbeitsgesprächen Offenheit, Ehrlichkeit und Empathie im Team dazu beitrugen, auch in schwierigsten Situationen die Ruine zu halten. Ich bin froh, dass es ein friedlicher Ort blieb und dass nichts passiert ist. Dabei forderte „Never Give Up The Spot“ das Denken, die Bürokratie und die Hierarchie der Institution Museum heraus. Es ist wunderbar, dass sich das Museum Villa Stuck diesem Risiko stellte und die Skulptur ermöglicht hat.

Im Grunde steht der Titel der Skulptur „Never Give Up The Spot“ gleichermaßen für das Aushalten und Halten von Standpunkten, Verantwortung, Gleichheit und Freiheit.

In der Ruine „Never Give Up The Spot“ haben sich die Menschen von der Kunst berühren lassen. „Never Give Up The Spot“ hat Menschen verändert, verbunden, erfreut und wütend gemacht. Die in der Skulptur gelebte Freiheit und Gleichheit haben die Gäste zu einer Produktivität animiert, die sich in einer Vielzahl und Vielfalt von Produktionen manifestierte.



Die Absenz von Geld und Ökonomie verminderte den Druck, die Erwartungen und die Zwänge, die sonst auf den Menschen lasten, sie förderte vielmehr die innere Freiheit. Die bedingungslose Gleichheit – ein Grundsatz, der in der Ruine gelebt wurde und der im Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland verankert ist, – war die Grundlage der in der Skulptur erlebten und gelebten Freiheit. „Never Give Up The Spot“ hat gezeigt, dass Freiheit und Gleichheit möglich sind. Sie sind aber nicht umsonst – sie erfordern Verantwortung, Wertschätzung, Mut, Respekt und machen Arbeit. Es kommt auf jeden Einzelnen an. Es gibt kein Paradies, außer Du tust es.

Was kann dies für Museen bedeuten?

Will das Museum ein lebendiger, freier Ort sein, so muss es Fehler zulassen, Gleichheit aus seinem innersten Verständnis heraus leben, scheinbare Gegensätze wie „Gutes“ und „Schlechtes“ aushalten. Auf dieser Grundlage braucht es keine Maßnahmen der Inklusion, denn es ist Alles inklusive. Dies ist keine Utopie – „Never Give Up The Spot“ hat bewiesen, dass es möglich ist.

Kunst braucht Freiheit. Ein Narzissmus, der Kunst für andere Zwecke benutzt, um sich abzuheben, läuft dieser Freiheit zuwider. Eine scheinbare Elite, die sich ins Ästhetische zurückzieht, scheitert, weil diese Flucht dem Prinzip der Gleichheit widerspricht. Totalitäre Gesamtkunstwerke, die die Freiheit des Einzelnen nehmen, sind Irrwege mit fatalen Folgen – die Geschichte hat es gezeigt.

Gerade die von öffentlicher Hand finanzierten Museen haben vor diesem Hintergrund die Verpflichtung, für die Freiheit der Kunst Sorge zu tragen. Die Sammlungen der städtischen und staatlichen Museen gehören den Bürgern. Der Eintritt in diese Sammlungen muss frei sein, damit die Menschen immer wiederkommen können, um sich an der Kunst zu erfreuen und sich von ihr berühren zu lassen.

Auch nach den Eröffnungen dürfen Ausstellungen lebendig bleiben. Ausstellungen müssen keine statischen Orte des Unberührbaren und Unveränderlichen sein. Räumliche Veränderungen sind möglich. Komfortable Sitzgelegenheiten heißen die Gäste willkommen. Kostenlose Wasserspender und ein bezahlbares Essen gehören in jedes Museum. Sie erfrischen und stärken Geist und Körper. Denn Kunst macht Appetit und Arbeit.

ROLAND WENNINGER, Kurator, Museum Villa Stuck München



Fotos: Barbara Donaubauer, Georg Gaigl



Behind the
door is a
ME is

HALL

RO

HANDLE WHAT

Ausstellungsprojekt „WALDHAFTIG SCHÖN“

Studierende der Kunstpädagogik auf der Suche nach einer Ästhetik des Waldes

Astrid von Creytz



Waldführung für die beiden Seminare der Kunstgeschichte und der Kunstpädagogik, Foto: Julia Spielvogel

Im sechsten und siebten Fachsemester gibt ein Projektseminar den Studierenden des Lehramts Kunst als Unterrichtsfach an Grund-, Mittel- und Realschulen die Möglichkeit über ein ganzes Jahr hinweg in individuellen Projekten und einer anschließenden Ausstellung alle im Laufe ihres Studiums gesammelten künstlerischen bzw. kunstpädagogischen Erfahrungen in einer Projektarbeit zu bündeln. Konzept des Seminars ist es, die Studierenden ganz im ursprünglichen Sinne des Projektgedankens à la JOHN DEWEY die grundsätzliche Ausrichtung des Projekts selbst bestimmen zu lassen: Sie legen fest, ob das Vorhaben eine eher kunstpädagogische oder eher künstlerische Prägung haben soll, ob man eher an einem Einzelprojekt oder an einem gemeinsamen Projekt arbeiten will. In Anlehnung

an das kunstpädagogische Konzept der „Ästhetischen Forschung“ der Kunstpädagogin HELGA KÄMPF-JANSEN muss die persönliche Fragestellung von jeder bzw. jedem selbst festgelegt werden, allerdings nicht unbedingt biografisch motiviert. Auch ob es eine Kooperation geben wird und wo bzw. wie letztlich präsentiert werden soll, wird von der Projektgruppe gemeinsam entschieden. So sind in den letzten Jahren ganz unterschiedliche Ausstellungsformate und Kooperationen entstanden (z.B. mit der Zoologischen Staatssammlung München, der Internationalen Jugendbibliothek oder auch in der Pasinger Fabrik).



Künstlerisches Tagebuch einer Projekt-Teilnehmerin, Foto: Klaus Tartler



Jorinde Linke: Der Mensch ist Teil der Natur, Bodypainting – Ausschließlich mit der Natur entnommenen Materialien werden Mensch und Natur in ein neues Verhältnis gesetzt. Foto: Jorinde Linke



Selma Funk: Wurzelwerk, Bronze – Durch Transformation der Wurzel in das Material Bronze wird sowohl die Schönheit der Form als auch Beständigkeit, Wert und Bedeutung der Wurzel auf subtile Weise sichtbar und erfahrbar gemacht. Flankiert wurde die Arbeit von der Makro-Fotografie eines Fichtenzapfens des Fotografen, Foto: Selma Funk



Karl Blossfeldt (1928) sowie ein Blatt aus Max Ernsts um 1925 angefertigte Frottage-Serie „Histoire Naturelle“ mit Baummotiv, die beide die Aspekte von Motiv, Form und Struktur auf je eigene Weise in der Schwebe halten.

Welcher Wald ist schön?

Auf Anregung einer Seminarteilnehmerin, die in ihrem Erststudium bereits zur „sympathetischen Landschaftsdarstellung bei ALBRECHT ALTDORFER“ gearbeitet hatte, ist das Projektseminar diesmal im Bayerischen Staatsministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten gelandet. Wie kann, soll und muss der Wald der Zukunft aussehen? Diese Frage beschäftigt das Ministerium angesichts der Herausforderungen des Klimawandels, aber auch aufgrund einer veränderten Waldnutzung und Waldwahrnehmung – gerade hinsichtlich stadtnaher Waldgebiete schon geraume Zeit. Bereits das Forschungsprojekt „Stadtwald 2050“ der TU München ging in den Jahren 2013 bis 2016 unter anderem der Frage nach, welcher Wald als „schön“ empfunden wird. Nun aber wollte man die Fragestellung einmal aus einer ganz anderen, einer jungen und künstlerischen Perspektive beleuchtet haben und stellte Ausstellungsraum sowie Unterstützung in Aussicht.

Wald – äh – was?

Als die Studentin, die das Projekt initiiert hatte, die Frage der Wald-ästhetik in den Kurs brachte, war das Interesse der Gruppe schnell geweckt. Überraschenderweise stellte sich heraus, dass bei fast allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern über Heimatorte, Kindheitserinnerungen oder Freizeitinteressen bereits eine sehr enge Beziehung zum Thema Wald bestand. Ohnehin konnte man diesem Thema angesichts der immer neuen Katastrophenmeldungen des vergange-



Eine ähnliche Verschmelzung findet sich bei Moritz von Schwinds Gemälde „Im Walde (Des Knaben Wunderhorn)“ um 1848 ...



... während Carl Wilhelm Kolbe in seiner Radierung „Fantastischer Baum“ die Verhältnisse verkehrt und dem Wald menschliche Züge gibt (um 1830).

nen Jahres kaum entkommen. Warum aber sollte man sich angesichts des besorgniserregenden Zustands des Waldes weltweit gerade mit dessen Ästhetik beschäftigen?

Die Lösung der Projektgruppe bestand darin, Ästhetik weniger mit „Schönheit“ sondern vielmehr im ursprünglichen Sinne mit „Wahrnehmung“ oder „Empfindung“ zu übersetzen und so war es für die wenigsten schwer, sich zu verorten und die Idee für ein eigenes künstlerisches Projekt zu finden, das im Verlauf des Sommersemesters im gegenseitigen Austausch immer weiter entwickelt und jeweils in einem künstlerischen Tagebuch dokumentiert wurde.

Die künstlerischen Projekte

Allerdings verweigert sich die künstlerische Herangehensweise – wie sich im Laufe der Zeit immer klarer herauskristallisierte – einer universell gültigen Antwort, vielmehr waren zu Beginn des Wintersemesters 2018/19 neun höchst individuelle Bezugnahmen auf das Thema entstanden. Der Wald wird in den Blick genommen als ästhetisches Phänomen, sowohl in Bezug auf die Schönheit und Vielfalt der Formen, Werden und Vergehen, wie auch als Quelle sinnlicher Ganzheitlichkeitserfahrung. Einige Projekte thematisieren aktuelle bzw. prospektive Praktiken der Walddnutzung, während andere Zugang über phantastische bzw. archetypische Aspekte (C. G. JUNG) suchen, denen zufolge der Wald jahrhundertealte Projektionsfläche für Ängste, aber auch Träume des kollektiven Unbewussten ist, die sich in den Mythen der Weltliteratur niederschlagen – eng verknüpft

mit der ebenfalls gestellten Frage nach dem Verhältnis des Menschen zu Wald und Natur. Interessanterweise operieren die Kunstprojekte der Lehramt-Studierenden, ohne dass es beabsichtigt gewesen wäre, parallel zu aktuellen Tendenzen zeitgenössischer Kunst. Diese suchen mit Blick auf die Natur und mit ganz ähnlichen Fragestellungen und künstlerischen Mitteln nach adäquaten Antworten auf das Zeitalter des Anthropozän, in dem der Mensch immer massiver und mit immer spürbareren Konsequenzen Einfluss auf die Natur nimmt. Um die Waldthematik neben dem aktuellen auch in einen erweiterten historisch-kulturellen Kontext einzubetten, stellte ein Seminar der Kunstgeschichte (Dr. GABRIELE WIMBÖCK) in „Eine kleine Kunstgeschichte des Waldes“ den studentischen Kunstprojekten assoziativ Kunstwerke verschiedener Epochen und Stilrichtungen an die Seite. Eine gemeinsame Waldführung für beide Seminare durch Mitarbeiter der Bayerischen Staatsforsten und des Ministeriums sorgte für zusätzlichen forstwissenschaftlichen Input.

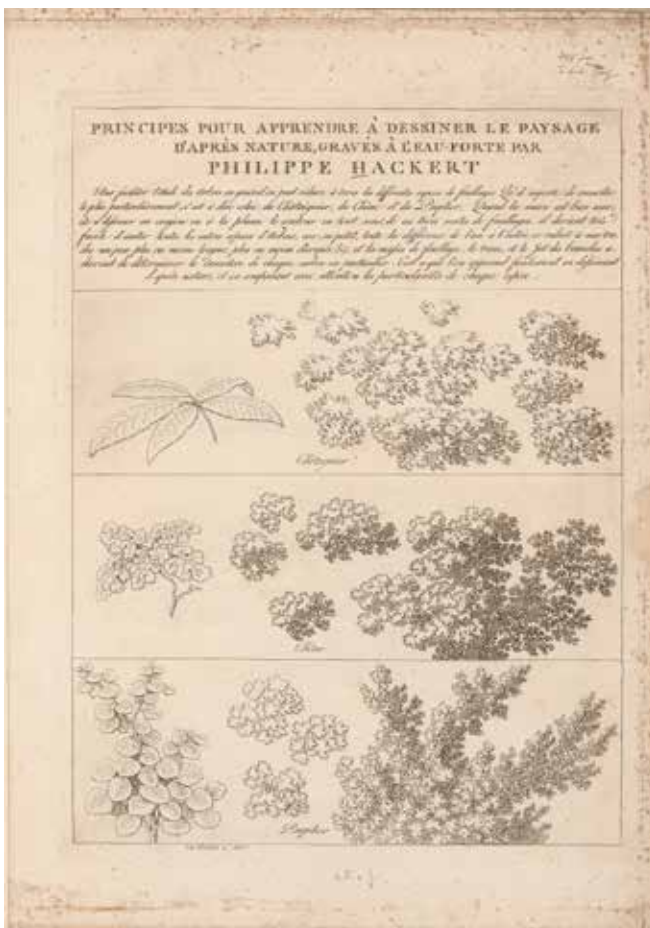
Ausstellung

Planung und Durchführung der Ausstellung, Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlungskonzept waren die Kursinhalte des Wintersemesters, wobei die Konzipierung des Ausstellungs-Katalogs in enger Zusammenarbeit mit den angehenden Kunsthistorikern erfolgte, die jeweils kurze Texte zu den historischen Werken beisteuerten. Da die Gruppe von Anfang an nicht nur die Kunstprojekte zeigen, sondern mit den Besuchern in Dialog zu treten wollte, kam es



oben: Anna Härdtlein: Wald aufräumen, Standbild/Videoarbeit – Von oben beobachtet der Betrachter, wie eine Person vergeblich versucht, ein Fleckchen Wald zu strukturieren. Video/Bildschirmfoto: Anna Härdtlein

links und rechts unten: Parallel dazu werden Kategorisierungsversuche gezeigt, wie sie in Jakob Philipp Hackerts Studien zum Baumschlag bzw. zur Systematisierung von Blattformen (1800) oder in der enzyklopädisch motivierten „Ebersberger Holzbibliothek“ (1791–1799) Candid Hubers zu finden sind, der zu Lehrzwecken für jede Baumart ein eigenes „Buch“ aus deren Material anfertigte.



neben der geplanten Vermittlungsarbeit zu einer Kooperation mit den Waldpädagogen des Ministeriums, die die Ausstellung auch für Grundschulkinder erschließen wollten. So fokussierte sich das Ausstellungskonzept letztlich sehr auf diese Zielgruppe: Die bereits konzipierten Mitmachkarten mit kleinen handlungsorientierten Aufgaben zu jedem Kunstprojekt wurden ein wenig mehr auf junge Besucher zugeschnitten und anstelle des traditionellen Settings eines White Cube, entstand ein „waldhaftes“ Ambiente, das Groß und Klein zum Entdecken anregen wollte.

Veranstaltungen/Aktionen

Während der zweiwöchigen Ausstellung wurden neben den waldpädagogischen Veranstaltungen für Grundschulklassen sowohl Führungen für die Mitarbeiter des Ministeriums sowie öffentliche Führungen angeboten. Letztere arbeiteten mit den kunstgeschichtlichen Assoziationen, um angestoßen durch die studentischen Kunstprojekte auf der Folie von Kultur- und Zeitgeschichte zu weitergehenden Betrachtungen zu gelangen. In einem dialogisch



Lisa Reith: Best of WaldWildnis, Fotografie auf Glas – Was geschieht, wenn der Mensch den Wald sich selbst überlässt? Ein Blick auf den Nationalpark Bayerischer Wald vom Borkenkäferbefall bis heute verdichtet durch Überlagerung von Archiv-Aufnahmen aus den vergangenen 20 Jahren. Foto Lisa Reith

nächste Seite: urwüchsiger Waldlandschaft bei Albrecht Altdorfers „Landschaft mit Hl. Georg“ (1510).



geführten Rundgang, der den Studierenden jeweils noch einmal die Möglichkeit bot, die eigene Arbeit vorzustellen, und begleitet von kunsthistorischen wie forstwissenschaftlichen Kommentaren fand die Ausstellung ihren Abschluss. Der künstlerische Zugang zur Ästhetik des Waldes wurde gerade auch seitens der bayerischen forstwirtschaft-/forstwissenschaftlichen Vermittlungszentren sehr interessiert aufgenommen, was dazu führte, dass „Waldhaftig schön“ mit dem erarbeiteten Führungsprogramm nun auf Tour geht und zunächst im Steigerwald-Zentrum in Handthal zu sehen ist.

Weitere Informationen unter:

<https://www.kunstpaedagogik.uni-muenchen.de/meldungen/veranstaltungen/waldhaftig-schoen/index.html>

ASTRID VON CREYTZ, Akad.OR ist Dozentin am Lehrstuhl für Kunstpädagogik an der Ludwig-Maximilians-Universität München (astrid.creytz@lmu.de)

Literatur zum Thema

Kat.Ausst. Waldhaftig schön, München 2019.

Lupp, G. u. a.: Welcher Wald ist schön? Waldästhetik sucht nach Erklärungen für unser Landschaftsempfinden, in: LWF aktuell Heft 4 (2016), S.10–13.

Schütz, B.: Der Wald in der Kunst., in: Forstw. Cbl. 113 (1994), S. 35–64.

Steiner, Dieter: Wald. Seele. Kultur: Einleitung zum Themenheft, in: Geographica Helvetica, Heft 2 (1993), S. 59–60.

Weiss, J. E.: Kunst | Natur. Natur | Kunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Natur, in: Kunstforum International, Band 258 (2019), S.42–85.





Führung durch Studierende der Kunstgeschichte und der Kunstpädagogik,
Foto: Astrid von Creytz

Die künstlerisch-kunstpädagogische Projektarbeit war eine große Chance, Herausforderung und Erfahrung für mich. Als Vermittlerin zwischen den mitwirkenden Instituten und dem Ministerium konnte ich einige Kompetenzen erwerben. Als wir in die Ausstellungsumsetzung gestartet sind, wusste ich noch nicht, dass so viel Arbeit auf uns zukommen würde und das trotz der Tatsache, dass wir bereits unseren Veranstaltungssaal gesichert hatten. Doch genau diese anfangs scheinbare Überforderung war das gewinnbringende Element. Man lernt den gesamten Ablauf, den ein Künstler/Kunstpädagoge zu durchlaufen hat, kennen und sieht wie zeit- und planungsintensiv der Weg zur eigenen Ausstellung ist:

Von der Planung und dann Erstellung der Kunstprojekte zur Sponsorensuche und dem Erstellen von druckfertigen Dateien, der Planung einer unterhaltsamen Vernissage mit Buffet und Rednern sowie einer Finissage, zur Planung von Führungen für verschiedenen Altersgruppen, bis hin zum – und darauf dürfen wir schon sehr stolz sein – Verpacken und Weiterreichen der Ausstellung an einen anderen Ausstellungsort.

Ich bin sehr froh, dass ich mich dafür entschieden hatte, diese Kurse zu belegen, denn sie haben mich nicht nur in meinen Studium vorangebracht, sondern auch mein Selbstbewusstsein gestärkt.

Julia Maria Spielvogel; ausstellende LA Studentin (RS Kunst, Englisch) und studentische Hilfskraft im Seminar „Eine kleine Kunstgeschichte des Waldes“

Vom Flaneur mit Schildkröte über perfektionierte Rasierkunst bis in die Zukunft

Die Jahres- und Diplomausstellung der Akademie der Bildenden Künste München

Janina Totzauer

Dieses Jahr wartet Münchens Akademie der Bildenden Künste mit einer Besonderheit auf: Zum ersten Mal werden zusätzlich zur allseits bekannten Jahresausstellung, in der sich jede Klasse von ihrer besten Seite zeigen möchte, auch einzelne Diplomausstellungen präsentiert. 39 Diplomanden wagen mit dieser letzten studentischen Schau den Sprung in das Leben nach dem Studium. Man muss nicht erwähnen, wie voll das schöne Gebäude im Stil der Neorenaissance in diesem Jahr ist. Aus jedem erdenklichen Winkel quillt die Kunst. Soundinstallationen beschallen die geduldige Besucherin beim Anstehen vor den Damentoiletten, provisorische Kinos werden im Garten hochgezogen und gewinnen Preise, und so manch ein Student übernimmt kurzerhand das Büro seines Professors, schmeißt die teuren, dänischen Designermöbel vor die Tür um einem technotanzenden Laser Platz zu machen.

Was die Jahresausstellung einem üblichen Kunstmuseum voraus hat, ist die Präsenz der Kuschaffenden, die jedem Wissenshungrigen mal mehr und mal weniger gern seine Fragen zur Kunst beantworten. IRIS BÖHNLEIN, eine Fotografiestudentin in der Klasse REHM, lädt in eine feinteilige Rauminstallation.

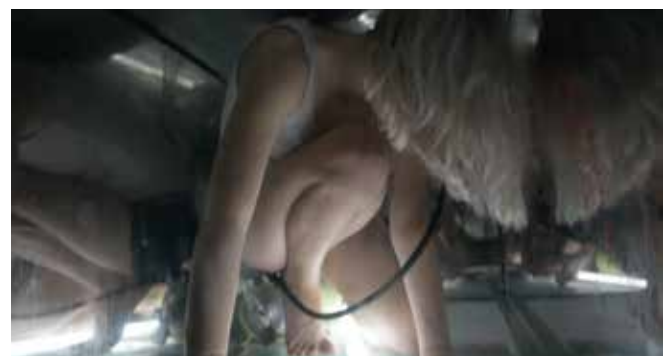
Vogelgezwitscher und Blätterrauschen klingen im Hintergrund, im ganzen Raum verteilen sich unzählige mit Stoff, Folie und Papier behangene Stative. Sieben kleine Beamer projizieren Aufnahmen von Springbrunnen und Wäldern bis in die verwinkeltesten Ecken. BÖHNLEINS Ausgangspunkt ist die Figur des Flaneurs, wie ihn WALTER BENJAMIN 1933 beschreibt; gerne auch mit einer Schildkröte an seiner Seite. Der lustwandelnde Großstädter findet sich ohne bepanzten Begleiter auch auf der diesjährigen Jahresausstellung und BÖHNLEIN beobachtet ihn von ihrem Sessel aus.

Nur ein Zimmer weiter in der Klasse KOGLER geht es knalliger zu. JULIA WALK tritt dem hereintretenden Rezipierenden im maßgeschneiderten blaugelben Kostüm entgegen, um ihm eine Visitenkarte in gleicher Farbwahl in die Hand zu drücken. Ihr Kunstwerk ist nicht zu übersehen. Mitten im Raum thronen stolz zwei Fotoleuchtkästen. Jeder zeigt eines von WALKS Beinen; die Behaarung in minutiöser Rasierarbeit in Mustern getrimmt. Das Werk fordert zu einem zweiten Blick auf die Beine der Künstlerin auf: Auch im wirklichen Leben trägt sie Präzisionsrasierkunst. Mit ihren Fotografien antwortet sie auf die Konzepte des 68er Feminismus, der zum Wildwuchs aufrief, und auf die des heutigen Postfeminismus, so WALK. Seit mehreren Jahren will sie sich nicht mehr dem vorgegebenen Idealbild des glatten Beines beugen und definiert mit und durch ihre Kunst den Begriff Schönheit für sich neu.



Julia Walk

unten: Tatjana Vall





Iris Böhnlein



Iris Böhnlein

Einen Stock höher in der Klasse INGOLD wird im wahrsten Sinne des Wortes gespannt die Luft angehalten. In einem umgedrehten, hermetisch abgeschlossenen Aquarium vollzieht TATJANA VALL ihre Performance. Das Mundstück einer Sauerstoffflasche verbietet ihr den verbalen Austausch mit dem Publikum und lässt sie zugleich überleben. Ihr bleibt einzig die Kommunikation über das geschriebene Wort, das sie auf die gläsernen Wände kritzelt. VALL scheint in ihrer ganz eigenen Welt gefangen, zwischen Existenzangst und dem Drang Selbstbestätigung durch den Betrachtenden zu erfahren. Die Stimmung im Raum ist zum Zerreißen gespannt; einzig das immer gleiche Ein und Ausatmen durch das Mundstück ist zu hören. Die Performance könnte jede Sekunde abgebrochen werden, so VALL im Vorhinein, sie hatte aus sicherheitstechnischen Gründen keine Erlaubnis der Akademie erhalten.

In der Klasse ROSEFELDT betritt der Besucher die Zukunft. Die Klasse hat sich kurzerhand mit Architekturstudierenden aus Biberach zusammengetan und einen Museumsbau der Zukunft geschaffen, der nun das gesamte Klassenzimmer füllt. Das Museum stammt aus dem Jahre 4589 und blickt auf das sogenannte Age of Penumbra kurz nach der 3. Jahrtausendwende zurück. Ganz im Stile eines heutigen Anthropologischen Museums versucht eine zukünftige Bevölkerung der Erde möge sie menschlich sein oder nicht anhand ausgegrabener Artefakte sich die Menschheit zu erklären. Tief im kühlen Dunkel des Museums fühlt sich jeder Betrachtende plötzlich ganz fern vom lauten Treiben der Jahresausstellung. Flirrende in Bernstein



Klasse Rosefeldt

gebettete Miniaturbildschirme erzählen vom letzten Menschen und seinem Hund, Kakteen ringen unter Glas um ihr Überleben und ein vereinsamter Legofisch wird unter schummriger Beleuchtung zu einem Artefakt, dessen Sinn dem heutigen Homo Sapiens verschlossen bleibt.

Ein Stockwerk tiefer in der Klasse METZEL kann der von unverständlicher Kunst überforderte Kunstrezipient zwischen vielerlei Kunst aufatmen. Für seine Diplomarbeit hat sich FLORIAN HUTH ein striktes und verständliches Ziel gesetzt: Er möchte sich 30 Kunstwerke anderer Künstlerinnen und Künstler aneignen und sie eins zu



Florian Huth

eins fälschen. In achtmonatiger Geduldsarbeit hat er sich durch ihm bisher unbekannte Materialien und Verfahrenstechniken gearbeitet und eine erstaunliche Variation an gefälschten Kunstwerken geschaffen. Man kommt nicht umhin, sich bei der Betrachtung die Frage nach guter und schlechter Kunst zu stellen, so wie sie sich auch HUTH gestellt hat, als er zur Vorbereitung seiner Arbeit durch die ArtFacts-Rangliste der bekanntesten Künstlerinnen und Künstler stöberte.

Im kleinen Raum der Klasse BIRCKEN widmet sich die Diplomandin LILIAN ROBL mit einer Videoarbeit dem Begriff des „Kippens“. In wildem Wechsel wird in ihrem animierten Schwarzweißfilm der Vordergrund zum Hintergrund, die aktive Figur wird nur einige Sekunden später zum passiven Anwesenden. ROBL lässt Kippfiguren wie die Rubin'sche Vase für sich arbeiten. Täter werden zu Opfern, Hierarchien lösen sich im Nichts auf und der Betrachtende fragt sich, woran man denn noch glauben könnte in einer Welt, in der nicht nur die Stimmung oder das Wetter ständig auf der Kippe stehen.

In der Bildhauerklasse PITZ wird in einer Gemeinschaftsarbeit der „normale“ Alltag eines Kunstschaffenden zum Kunstwerk erklärt. Der Betrachtende betritt einen Steg, von welchem er hineinblickt in das Diorama eines Kunstateliers. Was auf den ersten Blick wie das normale Chaos der Kunstproduktion erscheint, sortiert sich auf den zweiten. Auf der einen Seite gibt sich in einem Lesesessel eine Performerin der Lektüre hin und mimt somit die Künstlerin auf der Suche nach Inspiration. Auf der anderen Seite verdeckt eine Werkbank zur Hälfte einen akkurat drapierten Schutthaufen, der sich selbst zur Kunst erklärt. Vom Farbeimer bis zum überpinselten Pamphlet hinterfragt das Diorama das Klischee „Künstler“ und den Prozess des Kunstschaffens selbst.



Lilian Robl



Klasse Pitz





Hyunsung Park

Kurz bevor man sich nach mehreren Stunden des Rezipierens von guter und weniger guter, unverständlicher und missverständlicher Kunst endlich seinem wohlverdienten Bier im Garten der Akademie hingeben kann, betritt man ehrfürchtig die Gobelینگewandete Aula.

HYUNSUNG PARK aus der Klasse KOGLER bespielt mit ihrer markant beleuchteten DiplomInstallation den linken Flügel des feierlichen Raumes. Nach Jahren der künstlerischen Arbeit mit Video, Performance und Siebdruck wird sich die Künstlerin in ihrer Diplomarbeit selbst untreu. Die aus der Not prozesshaft entstandene Rauminstallation aus Stühlen, Latten und Klebeband, die Park über Monate an allen Enden angestückt hat, dient dem Trocknungsprozess ihrer in Farbe getauchten Stoffbahnen. Die Künstlerin widmet sich ganz dem Konzept der Unwiederbringlichkeit. Ist der Stoff einmal in Farbe getaucht, saugt er sich voll und die Reinheit des Materials ist für immer verloren. Ganz anders als bei der Malerei kann nichts ausgebessert werden, so Park. Sie muss jede Stoffbahn so nehmen, wie sie sich im Prozess des Färbens entwickelt und gibt gerne mit einem breiten Lächeln die vermeintliche Verantwortung über ihr Kunstwerk an den Zufall ab.

Fotos: MARA POLLAK

Ausnahme: TATJANA VALL – Foto: JUSTIN URBACH

Ehe JANINA TOTZAUER und MARA POLLAK als diplomierte Medienkünstlerinnen in die Welt ziehen, beenden sie im Februar 2020 als Meisterschülerinnen der Klasse ROSEFELDT ihr Studium.
janinatotzauer.de / marapollak.com



Mara Pollak



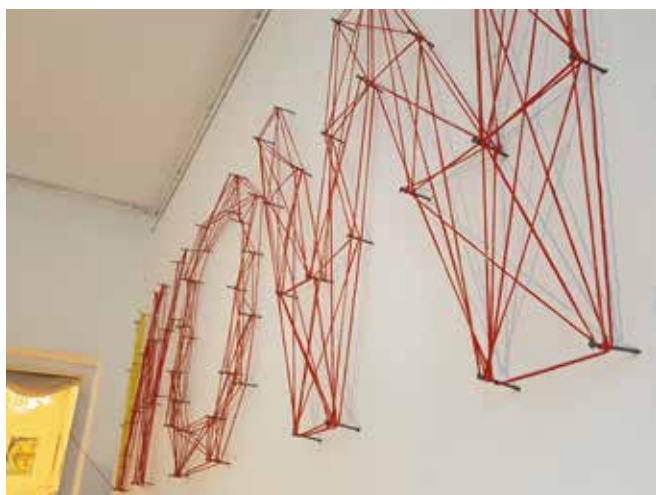
Florian Huth



NOW WOW

Ein Ausstellungsprojekt des Kunst-Additums am Wilhelm- Hausenstein- Gymnasium auf dem Gelände der Alten Wiede-Fabrik

Patricia Kaiser



Am Donnerstag, 12. Juli 2018, wurde auf dem Gelände der Alten Wiede-Fabrik München eine Ausstellung mit künstlerischen Arbeiten von Schülerinnen und Schülern der Q11 des Wilhelm-Hausenstein-Gymnasiums gezeigt.

Die Teilnehmer des Additums Kunst präsentierten Werke, die sowohl im Laufe des Schuljahres 2017/18 als auch im Rahmen einer zweitägigen Kooperation mit dem Künstler DANIEL MAN und der Kunstpädagogin PATRICIA KAISER entstanden. Zudem konnten Bilder und Objekte aus den Oberstufenkursen Kunst bestaunt werden.

In den Räumen der Kunsthistorikerin ANNA WONDRAK entwickelten die Jugendlichen eine raumbezogene Installation, welche inhaltlich und formal an die Gegenwart (NOW) anknüpft und den Rezipienten zum Staunen bringen sollte (WOW). Hierfür wählten sie Schülerarbeiten aus und kombinierten bzw. konfrontierten diese mit vor Ort gestalteten Werken. Formale und inhaltliche Bezüge entstanden. Eine spielerische Hängung überraschte die Ausstellungsbesucher, griff die räumlichen Gegebenheiten auf und hinterfragte traditionelle Präsentationen und Denkmuster.

Konkret: Die Ausstellungsbesucher konnten sich bereits im Foyer mittels aquarellierter Selbstportraits ein Bild von den ausstellenden Schülerinnen und Schülern machen. Zudem wurden sie mit einem aus Wollfäden an Nägeln gestalteten Schriftzugs NOW WOW begrüßt. Ein roter Faden war es dann auch, der die Gäste durch die Ausstellung führte. An den Wänden gruppierten sich Zeichnungen, Malereien und Plastiken verschiedener Jugendlicher zu aktuellen Themen so, dass die Betrachtenden zur Auseinandersetzung bzw. Kommunikation darüber ermuntert wurden. Die Jugendlichen selbst sprachen ihre Gäste gezielt an, spannende Gespräche entstanden. Jung und Alt tauschten sich über ihre Sicht auf aktuelle gesellschaft-

liche Phänomene aus. Im Zentrum des Ausstellungsraums befand sich eine sperrige Plastik aus Holzlatten und Bauschaum- Händen. Diese zwang die Besucher immer wieder zum Innehalten, lenkte Blicke gezielt auf sich und trug somit zur Entschleunigung bei. Teil dieser Arbeit waren auch „erhellende“ Lampen und „multikulturelle“ Keramikköpfe aus dem Kurshalbjahr „Objekt“.

Für die Jugendlichen stellte nicht nur das Erleben eines Eröffnungsabends ein bereicherndes Erlebnis dar, sondern auch das gemeinsame Arbeiten außerhalb des Schulgebäudes. Die Kooperation mit DANIEL MAN ermöglichte mir als Kursleiterin, den Kunstunterricht als Teamwork zu erleben. Mit dem Projekt wurde viel Verantwortung, Vertrauen und Entscheidungsfreiheit in die Hände der Jugendlichen gelegt. Eine konkrete Zielvorstellung gab es nicht. Vielmehr stand der Prozess des Sich-Auseinandersetzens und der Kommunikation im Mittelpunkt. Eine Entscheidung, die sich für alle gelohnt hat.

Sowohl der zweitägige Workshop als auch die Ausstellung konnten dank der freundlichen Unterstützung des Freundeskreises des Wilhelm-Hausenstein-Gymnasiums, der Kuratorin ANNA WONDRAK und des BDK Fachverbands für Kunstpädagogik in Bayern realisiert werden.

PATRICIA KAISER, Fachbetreuerin Kunst am Wilhelm--Hausenstein-Gymnasium München

Fotos: FRANK HEDEWIG und PATRICIA KAISER



Einblicke in einen (Kunst-)Unterricht in China

Marie-Laure Schmidt



Ningbo Moonlake Park

Eine Sprache, deren Großteil ich nicht verstand, Schriftzeichen, deren Großteil ich nicht lesen konnte, eine Verständigungs- und Miteinkultur, die nicht andersartiger als die unsrige sein konnte. Sich in China ein- und zurechtzufinden ist tatsächlich von solcher Komplexität, wie man sich nur vorstellen vermag: Mein (Lehr-)Aufenthalt konnte nicht herausfordernder und gleichzeitig faszinierender sein.

Von September 2017 bis Januar 2018 bekam ich als Stipendiatin des Projekts Schulwärts! des Goethe-Instituts die große Chance, den Kunstunterricht an der Ningbo Foreign Affairs School (kurz: NBFAS) in der Stadt Ningbo in der chinesischen Provinz Zhejiang kennenzulernen und dort auch selbst lehren zu können. Die NBFAS – vergleichbar mit einer Internats-Berufsschule in Deutschland – ist Mitglied des weltweiten PASCH-Netzwerkes. Sie ist in China bekannt für ihre sehr gute Ausbildung in den Künsten. Neben den visuellen bildenden Künsten im Nebenfach, können sowohl zeitgenössischer als auch traditioneller Tanz, Oper, Gesang und Musik als Schwerpunkt gewählt werden. Neben der NBFAS, unterrichtete ich vornehmlich Kunst an einem neuen Ableger der Berufsschule: das Ningbo International Technical Institute (kurz: NITI). Das Institut war – wie so vieles in China – noch im Aufbau. Der Campus war bereits ein kleiner Universitätscampus sollte aber etwa doppelt so groß werden. Mit See und Bühne, Einkaufszentrum und Theater. Für die bildenden Künste gab es einen Raum mit Staffeleien und einen gut ausgestatteten Werkraum für bildhauerisches Arbeiten. Letzterer schien jedoch mehr um des Gesamteindrucks willen eingerichtet worden zu sein. Denn so blitzsauber und unberührt wie er aussah, ließ er schwer anderes vermuten.

Von der Schule wurde mir eine persönliche Assistenzlehrkraft zur Seite gestellt. Sie half mir bei der ersten Orientierung an der Schule und überbrachte mir wichtige Informationen, wie zum Beispiel Vertretungen und Schulfeste. Zur Erklärung muss ich hier anmerken, dass ich als ausländische Lehrkraft mit rudimentären Kenntnissen

der chinesischen Sprache keine Einblicke in die Organisation der Schulinstitution bekommen konnte. Die für mich elementaren Neuigkeiten wurden mir daher von meiner Assistenz mitgeteilt. Was dabei für mich elementar oder nicht elementar war, entschied sie. Das ging folglich damit einher, dass ich von manchem, was ich gerne mitgeteilt bekommen hätte, nichts wusste.

Gleich am ersten Tag wurde mir meine Kunstklasse zugeteilt: 35 Schüler*innen, gemischt, 15–16 Jahre alt, 1. Jahr Kunst. Hospitationen um mit kulturellen Gepflogenheiten und Abläufen im Unterricht vertraut zu werden, schienen nicht die Regel zu sein. Auf meine Anfrage hin ließ sich dies glücklicherweise mit einem Kunstlehrer und einer Kunstlehrerin – andere lehnten verunsichert ab – einrichten. Schließlich wollte ich ja den chinesischen Schulalltag kennenlernen. Und nun begann sich das unbekannte Territorium, das ich betreten hatte, auszudehnen.

Die Hierarchie der NBFAS und des NITI ist sehr komplex. Das machte sich darin bemerkbar, dass bereits für einen Antrag auf Materialien, wie zum Beispiel Acrylfarben, einige Monate ins Land ziehen können. Bei einem 4–5-monatigen Lehraufenthalt birgt das – wie man sich ausrechnen kann – einige Schwierigkeiten. Jeder Bereich umfasst seine ganz eigenen Ansprechpartner*innen, was mich jedes Mal aufs Neue vor die Herausforderung stellte, mit meinem Anliegen die richtige Person anzusteuern. Dass von einem*r Angestellten zum*r nächsten weitergegebene Anliegen mit der Zeit im Sand verlaufen können und nie die verantwortliche Stelle erreichen, gehörte hier zu meinem Alltag. Einige meiner Projektideen mussten leider daran glauben.

Die nächsten Herausforderungen ließen nicht auf sich warten: Der Unterricht. Englischkenntnisse waren spärlich gesät und offene, handlungsorientierte Gestaltung von Unterricht nach europäischem/deutschem Vorbild nahezu unbekannt. Gruppenarbeiten eventuell noch am Rande, an darüber hinausgehende Formen führte man die Schüler*innen idealerweise Schritt für Schritt hin. Der Unterricht läuft frontal und lehrerzentriert ab – mehr vergleichbar mit einer Vorlesung. Die Schüler*innen melden und beteiligen sich nicht aktiv. Sie werden an geeigneten Stellen aufgerufen, stehen auf und beantworten nach Absprache mit ihren Banknachbarn*innen diese unsicher. Viele begründen dies mit dem kulturellen Konflikt des „Gesichtsverlustes“ in China, d. h. der Angst, Falsches zu sagen oder sich falsch zu verhalten und damit vor allen anderen negativ aufzufallen. Für uns triviale Aufforderungen – wie der Wechsel von Plätzen oder das Verändern der Positionen der Staffeleien – rücken in diesem Kontext in ganz anderes Licht. Sie scheinen für die chinesischen Schüler*innen so bizarr zu sein, dass sie sicherheitshalber nicht umgesetzt werden.

Im (vor allem Zeichen-) Unterricht wurde regelmäßig ein Arbeitsblatt mit grafischen Abbildungen zu einem bestimmten Thema (z. B.



NITI Lehrerzimmer

geometrische Objekte in unterschiedlichen Beleuchtungspositionen) ausgeteilt. Die Aufgabenstellung lautete, diese bestmöglich in den Zeichenblock auf der Staffelei zu übertragen. Das Beherrschen des „Handwerks“ steht im Mittelpunkt. Fraglich ist meiner Meinung nach jedoch die Entwicklung eines Verständnisses von wahrgenommenen Formen, Nicht-Formen und ihrer Relation zueinander und schließlich eines eigenen künstlerischen Ausdrucks. Zeichnen nach der Natur anhand von Objekten und Personen war für meine chinesische Klasse mit großen Hürden verbunden. Hochspannend war der Hang zu Manga- und comicartigen Stilen oder ganz gegensätzlich: westlichen Augenformen (so auch von der Kunstlehrerin gelehrt).

Ein ebenfalls aus den Übertragungsübungen resultierender, nicht zu unterschätzender Aspekt: Nach meiner ersten knappen Visualisierung der gestellten Aufgabe, nahm ich von dieser Methode sofort wieder Abstand. Ohne Ausnahme hatten alle in Windeseile meine Skizze auf ihrem Blatt – anstelle des Beginns einer eigenen Aufgabenausführung. Besonders knifflig gestaltete sich die Erläuterung von Übungen, die für diese chinesische Kunstklasse ungewöhnlich waren: Blindzeichnung, Zeichnung in einer durchgehenden Linie, Kurzzeit-skizzen, Gemeinschaftszeichnung. Wie erklärt man solche Themen/Techniken ohne fundierte Chinesischkenntnisse einem Publikum, in dem kulturelle Konventionen bereits ein Verrücken der Stühle erschweren? Die unterstützende Visualisierung an der Tafel kam für mich nicht mehr in Frage, auch wenn man diese sofort wieder hätte entfernen können. Die Kurzzeitgedächtnisse waren dafür schlichtweg zu aufnahmefähig. Zeichnen à la Luftgitarre? Anhand eines gelungenen Schüler*innenexempels beschreiben? Mit viel Zeit und Geduld ließen sich solche Vorhaben umsetzen.

Ich lehrte der Klasse keinen perfekten Realismus. Ich hatte vor, der Klasse Kunst nicht nur im Sinne eines Handwerks zu verstehen, sondern als Ausdruck aller möglichen Auseinandersetzungen, Provokation, Aufruf zu verstehen. Es ging also zunächst um den leisen, unscheinbaren Beginn, herauszufinden, wo einen die Kunst hinzieht, medial und thematisch.

Ich ersann mir eine mögliche Kooperation mit einer Kunstlehrerin: Unser beider Kunstunterricht als unterschiedliche, aber gleichgewichtige, sich gegenseitig ergänzende Säulen. Das sah die Kollegin trotz erster höflicher Zustimmung leider anders. Mittlerweile hatte sie begonnen, meine „komischen“ Porträtthemen durch „perfekte“ Augen-, Nasen- und Lippenarbeitsblätter zu torpedieren. Die ersten künstlerischen Weiterentwicklungen der Schüler*innen wurden wieder im Keim erstickt. Ich kann natürlich nicht sicher sagen, ob dies am Unterrichts-



NITI Zeichenraum



Zeichnungen in einer Linie

inhalt der chinesischen Kunstlehrerin lag, aber ich sah die in meinen Augen guten Zeichenanfänge zu immer unmotivierteren, schlampigen Kritzeleien mutieren. Vielleicht war ich nun die Kritzelehrerin, bei der man schmieren soll? An sich gar nicht so schlimm, nur sollte dies mit Anliegen und Bewusstsein geschehen. Eine parallele Betrachtung und Besprechung an unterschiedlichen Zeichnern mit den unterschiedlichsten Stilen – darunter auch chinesische Künstler – konnte manch einem mein Unterrichtsziel verständlicher machen.

Ich habe die große Hoffnung nicht aufgegeben, dass meine chinesische Kunstklasse trotz für sie ungewohnter und wahrscheinlich auch sehr komplizierter Momente mit mir oder gerade deswegen neue und erweiternde Gedanken mitnehmen konnte. Zum Schluss möchte ich hier betonen, dass es sich bei meinen Erfahrungen um ganz spezifische Erlebnisse an der NBFAS und am NITI handelt. Sie sind nicht verallgemeinerbar und auf das gesamte chinesische Schulsystem übertragbar. Im Gespräch mit anderen ausländischen Lehrern an unterschiedlichen chinesischen Schulen hörte ich ähnliches, allerdings erlebten manche auch chinesische Lehrer*innen/Schulen, die sie in ihren westlichen Ideen bestärkten und sogar solche von ihnen wünschten. China besitzt sehr vielseitige und deshalb wahrlich spannende Gesichter. Sie bestehen nicht nur aus den Kontrasten im Schulalltag. Kontraste sind an jeder Straßenecke spürbar und beobachtbar. Vieles können wir uns nicht erklären. Gerade im Unerklärbaren lag für mich der geheimnisvolle Reiz des Reichs der Mitte.

MARIE-LAURE SCHMIDT ist als Kunstpädagogin und freischaffende Künstlerin tätig. Im September beginnt sie ihr Referendariat an der Staatlichen Realschule Hirschaid.

STELLA – mediales Theater als „Gesamtkunstwerk“

Marcella Ide-Schweikart



Zeitungs-Projektionsfläche

Die Theater- und Percussiongruppe der Staatlichen Realschule Geretsried präsentierte sich mit ihrem selbstgeschriebenen Stück „Stella“ auf den 35. Theatertagen bayerischer Schulen in Ergolding. Grundlage war das Märchen der Gebrüder GRIMM „Die Sterntaler“, das auf die heutige Zeit übertragen wurde. Das Stück greift ein aktuelles Thema auf: Jugendarmut und das Leben auf der Straße.

„Stella“ stellt das Märchen auf den Kopf: Während die Erzählung ein Mädchen zeigt, das aus Barmherzigkeit alles verschenkt und dafür mit Sterntalern belohnt wird, begegnen wir in „Stella“ einem Mädchen, das obdachlos wird und schließlich ganz und gar auf sich selbst gestellt ist. Ihre Stärke zeigt sich darin, aus ihrer sozialen Not eine eigene Haltung für sich und andere zu finden. Gemeinsam schafft sie es, mit Musik und Humor dem Chaos zu entkommen. Ihre Entwicklung hinterfragt das Leben auf der Straße und eröffnet Perspektiven für eine Erneuerung.

„Stella“ kommt mit wenigen Bühnenelementen aus. Das Requisit „Zeitung“ als Moment des Dokumentarischen wird hier in Übergröße als weißes, unbeschriebenes Blatt bespielt. Schüler sitzen versetzt und lesen symbolisch die Zeitungsschlagzeilen des Tages vor. Die Aktualität von Jugendobdachlosigkeit wird wirklichkeitsnah verfolgt: Eltern, die sich trennen und Kinder hinterlassen, die damit nicht zurechtkommen. Es sind Jugendliche auf der Straße, die der Not trotzen und eigene Überlebensstrategien entwickeln.

Durch den Einsatz von Film- und Fotosequenzen wird die Realitätsnähe medial unterstrichen und inszeniert. Das weiße Zeitungspapier mutiert an anderer Stelle zur Reflexionsfläche von Farben und in veränderter Position zu einer großen Projektionsfläche. Die Filmsequenzen wirken hier organisch, da der Film nicht auf eine glatte Leinwand projiziert wird, sondern diese von Theaterspielern manuell gehalten wird. Die einzelnen Zeitungsflächen – dicht an dicht – bewegen sich leicht und spiegeln die Zerrissenheit der Familie wider: Filmsequenzen in Nahaufnahme zeigen parallel zum personalen Spiel den Streit der Eltern und die Verstörung des Kindes. Durch den Zoomeffekt wird der Schmerz – auf beiden Seiten – potenziert. Detailaufnahmen in Vergrößerung zu zeigen, ist eine der besonderen Möglichkeiten des Mediums Film.

Atmosphärisch wird das Leben auf der Straße durch die Projektion von Großstadtfotos unterstützt: halbdunkle Unterführungen, Subkultur in Graffiti-Manier oder kontrastierend Businessarchitektur. Die musikalische Unterstützung der Percussiongruppe mündet in einen „Poetry-Slam“ und verändert die Bedrückung in eine Befreiungsaktion: Theater – Film – Livemusik – ein multimediales Theatererlebnis.

Mediales Theater erfordert genaues Planen und eine präzise Umsetzung der Teilbereiche. Damit die Filmsequenzen nicht handlungsstragend abgespielt werden, sondern als Meta-Ebene das personale Spiel ergänzen oder auch verfremden, müssen jede Aufnahme und der



Zeitungsszene



Projektion Kind und Eltern



Straßenmusiker



Schlafen auf der Straße

Filmschnitt punktgenau geführt und in den Theaterverlauf integriert werden. Für die Theaterspieler, Musiker, Filmer und Techniker bedeutet das äußerste Konzentration und Akribie.

„Stella“ wurde unter der Leitung von MARCELLA IDE-SCHWEIKART und HANNAH BAUERNSCHMID sowie der Percussiongruppe unter MARTIN WIESBÖCK und der Technikergruppe unter MARKUS KUGLER entwickelt.

Weitere Informationen zu den Theatertagen:
<https://theatertage2019.fsr-bayern.de>

MARCELLA IDE-SCHWEIKART ist Lehrerin für Kunst und Deutsch an der Realschule Geretsried und stellvertretende Vorsitzende des Fachverbandes für Kunstpädagogik BDK e.V. in Bayern.

Film trifft Theater: Dokumentarische Sequenzen und Bilder interagieren mit personalem Spiel und Live-Musik.

Fotos: Staatliche Realschule Ergolding – Festivalkomitee



Tanzen

„Was hat der Plastikmüll mit mir zu tun?“

Ein fachübergreifendes Gesamtschulprojekt zur Plastikwahrnehmung und -vermeidung

Erika Wolff-Muscate



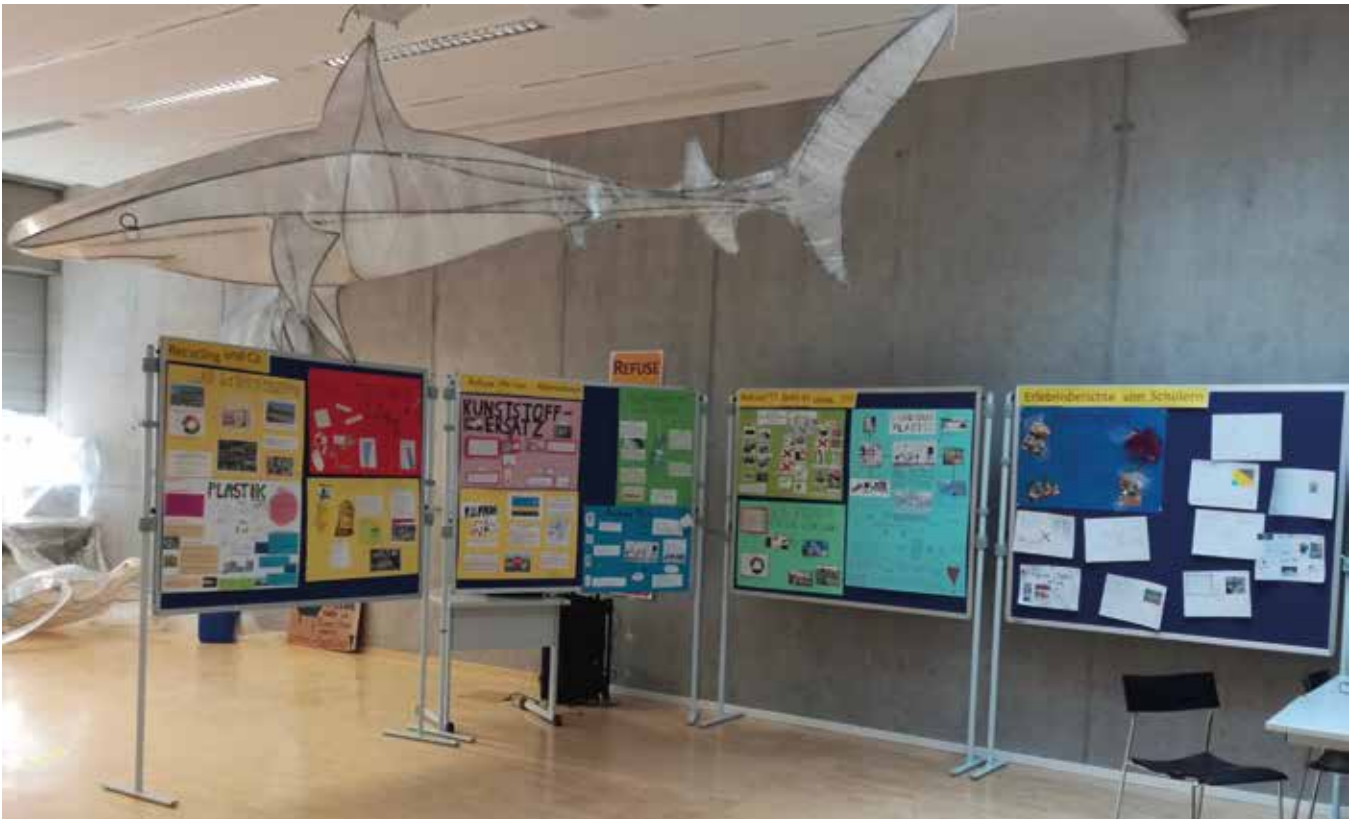
Wir Lehrerinnen und Lehrer unterrichten die Generation Zukunft, die nur diesen Planeten und keinen anderen zur Verfügung hat. Wir Lehrerinnen und Lehrer haben die Möglichkeit und die Verantwortung diese Problematik zu bearbeiten und den Schülerinnen und Schülern Mut zu machen, Lösungen zu suchen und zu finden.

Die Kunst ist durch ihre Bildhaftigkeit in Verbindung mit den anderen Fächern hervorragend geeignet, das Thema vor Augen zu führen, im wahrsten Sinn des Wortes. Durch die Nähe zum Schüleralltag kann sie vermitteln, dass das Problem Plastikmüll jeden Einzelnen angeht.

Mein spezielles Anliegen war es, mit den Schülern visuelle Impulse zu setzen, die jeden ansprechen, zum Nachdenken und Handeln bringen und dies immer mit dem positiven Impuls, dass man etwas ändern kann, wenn man aktiv wird: Plakate, Installation, Ausstellung, Video mit Musikinstrumenten aus recyceltem Material, Kunstobjekte aus Plastikmüll, Vorträge, Diskussionen mit Eltern, Workshops, Untersuchungen etc. boten und bieten sich als Formate an. Performances, Erlebnisberichte u.ä. führen die Auseinandersetzung weiter fort.

Die Umsetzung unseres Projektes begann mit einem Rückschlag: Die Idee, ein Meer aus „gelben Säcken“ mit Inseln voll dürer Umweltmaterialbäume – im Sommer 2018 mit Schülerinnen und Schülern der 10. Klasse aus recyceltem Material hergestellt – und einem Schwimmer (Schüler aus Gips), der sich durch die Fluten kämpft, in unserer Aula zu inszenieren, wurde wegen Brandschutzvorschriften und Fluchtwegirritationen als nicht realisierbar abgelehnt. Die Möglichkeit der Umsetzung während der Ökowerke im Februar 2019 führte zu neuen Ideen und Erweiterung des Projektes. Eine Woche lang war Plastikvermeidung überall in der Schule das Thema.

Da in München-Stadt der „gelbe Sack“ nicht üblich ist, war die Idee zur Wahrnehmung unseres Plastikkonsums die einer Sammlung: Die Schülerinnen und Schülern sollten eine Woche zuhause in der Familie das anfallende, gesäuberte Plastik im zur Verfügung gestellten gelben Sack sammeln und anschließend in die Schule bringen. Zum Wahrnehmen, Erklären, Entdecken, Auswerten. Darauf folgte eine Installation der 10. Klasse mit diesen Säcken und der Gipsfigur sowie den „Umweltbäumen“ vor dem Schuleingang. Dies sorgte für viel Aufmerksamkeit und Kommunikation der Passanten.



Zum Verstehen und Erkennen lieferte unsere fachübergreifende Ausstellung Hintergrundinformationen im Hier und Jetzt: Deren Herzstück – durch den Rundgang erfahrbar – war neben der Information die visuelle Darstellung des Tagesablaufs eines Schülers: vom Blick in den Badezimmerspiegel, übers Frühstück, die Fahrt in die Schule, den Inhalt der Büchertasche zur Brotzeit, Mensa, bis hin zur Freizeit.

Alle Plastikgegenstände, die dort eine Rolle spielten, wurden – ähnlich wie bei einem Fallenbild von DANIEL SPOERRI – auf blauem Grund angetackert und auf Staffeleien präsentiert. Davor standen auf einem Tisch die Alternativen zum Plastik: die selbsthergestellte Creme, die bedruckte Baumwolltasche, die gute alte Glasflasche, das gereinigte Joghurtgefäß, die selbst entwickelte Maisbiofolie und viele Dinge, die fast vergessen unseren Alltag begleitet haben: Alles unter dem Motto refuse, reduce, re-use (repair), recycle, not rot(verrotten). Wassertierplastiken aus Metall und Folie des britischen Künstlers ADAM STUBLEY vermittelten die Atmosphäre, Musikinstrumente aus Recyclingmaterial die Klangkulisse. Angebote aus plastikfreiem Einkauf und weitere Ideen gaben Tipps und Tricks für alle Altersgruppen.

Parallel dazu gab es für die 6. Jahrgangsstufe Workshops zum Thema Plastikvermeidung, Untersuchungen des gelben Sackinhalts zum Verpackungsthema, surreale Geschichtsschreibung zum Thema Verpackung. Weiterhin erlebten die 10. Klassen den Vortrag einer Meeresumweltaktivistin, die 11. Klassen einen Vortrag über Kunststoffe. Filme über Plastikvermeidung, jeweils entsprechend den Altersklassen, wurden gezeigt – immer mit der Möglichkeit zur Diskussion. Parallel gab es einen Kleidertauschmarkt – von Schüler*innen für Schüler*innen sowie einen Büchermarkt und Anregungen zum Arbeiten mit Abfallmaterialien.



Ein Besucher dieser Ausstellungen, Vorträge und Präsentationen konnte sicher feststellen, dass die Kunst an der Schule das gesamte Erscheinungsbild der Ökowerke maßgeblich geprägt hat. Mit der Installation und den Kunstobjekten haben die Schüler*innen Aufmerksamkeit für ein Problem geschaffen, sie haben für die anregende und eingängige Vermittlung und für eine Atmosphäre gesorgt, die die Schulräume als Forum für Diskussionen erleben ließ. Dass die Ökowerke so umfassend nur im fächerübergreifenden Zusammenarbeiten möglich war, schmälert die Qualität keinesfalls, im Gegenteil.

ERIKA WOLFF-MUSCATE ist Kunstlehrerin für Realschulen in München

Die antike Mosaiktechnik

Eine jahrgangsstufenübergreifende Gruppenarbeit in der gymnasialen Unterstufe

Eva Haubelt



„Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile.“
(ARISTOTELES)

Der fälschlichen Vorstellung einer verstaubten, farbarmen Antike setzt das jahrgangsübergreifende Mosaikprojekt durch sinnliche, haptische Erfahrungen mit originalem Material antagonistisch einen Kontrapunkt entgegen.

Es geht bei dieser Form des Kunstunterrichts um die Anwendung einer „Doppelstrategie“ durch das Arbeiten mit „Gestaltungswerkzeugen“ wie Computer und Glassteinen und durch die „Entschleunigung gegen eine Oberflächenglattheit“ in der zeitintensiven Legearbeit (HENNING FREIBERG).

Für den Einstieg in die Unterrichtssequenz wählte ich das Ölgemälde „Self-Portrait 2004-5“ des Künstlers CHUCK CLOSE. Da dieses Werk bekanntlich aus einer Vielzahl von Farbflächen besteht, die ab einer gewissen Entfernung eine bestimmte Person erkennen lassen, erschien es mir für die Einführung in die Technik des Mosaiks besonders geeignet. Mit einem Werk eines Künstlers der Gegenwart erklärte ich somit eine Technik, die bereits seit der Antike zur Erstellung von Bildwerken verwendet wird. Beides verbindet außerdem das großflächige Arbeiten unter Einbezug von Reduktionsformen. Die Schüler faszinierten an dem Bild insbesondere das riesige Format und die verwendete Reduktionstechnik.

In einem per Beamer nachgestellten Sehexperiment mit dem etwa fünf Quadratmeter großem Ölbild stellten wir uns zunächst ganz nah vor dessen Projektion, danach vergrößerten wir den Abstand schrittweise bis zur fast vollständigen Bildauflösung. Diese Seherfahrung ermöglichte die Erkenntnis, dass mit geringem Abstand vom Bild nur bunte, abstrakte bzw. ungegenständliche Farbflächen zu sehen sind, hingegen sich ein Gesicht erst aus größerer Entfernung ausmachen lässt. Die Entstehung dieses Effekts vollzogen wir in der darauffolgenden praktischen Arbeit nach.

Diese verstehe ich als Form der Wahrnehmungsschulung, die der Förderung eines genauen Hinsehens, eines Bewusstseins für mögliche Reduktionsverfahren und dem Umgang des Gesichtssinns mit vereinfachten Bildern dient. In dieser Unterrichtseinheit dominierte

das Reduktionsverfahren von Fotos durch digitale und manuelle Bearbeitung sowie Tontrennung, um Bilder in Pixel, die mit bloßem Auge erkennbar sind, anzufertigen.

Neben ihrer langen Geschichte hat die Technik des Mosaiks als Rastertechnik auch einen aktuellen Bezug im Medienzeitalter und ist dort weit verbreitet, da sowohl im Fernsehbild, in der Digitalkamera als auch für eine Großleinwand Bilder in Pixel gespeichert und dargestellt werden.

Zur Vertiefung der Seherfahrung präsentierte ich ein weiteres Werk von CHUCK CLOSE aus der „Fingerprints“-Serie. Mit zunehmender Entfernung entwickelte sich aus den diversen Farbflächen in einer ästhetischen und sinnlichen Metamorphose ein Selbstporträt, dessen Hyperrealismus die Schüler erstaunen ließ. Diese kollektive Seherfahrung diente der Wahrnehmungsschulung, aber auch der emotionalen Erfahrung, dass man das große Ganze häufig erst mit einem gewissen Abstand zu erkennen und vor allem zu verstehen vermag. Nach dieser Erfahrung des Sichtbarwerdens erarbeiteten wir im Unterrichtsgespräch den tieferen Sinn von Aristoteles' Zitat „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“. Der Zusammenhang dieses Zitats mit CHUCK CLOSE und der Technik des Mosaiks erschloss sich den Schülern bei der Präsentation des byzantinischen Mosaikzyklus der Kirche San Vitale in Ravenna somit beinahe von selbst. Als Motiv für unser gemeinsames Mosaikprojekt entschieden wir uns im Unterrichtsgespräch für das Porträt des ARISTOTELES.

Schließlich baute ich für das Mosaik einen Metallrahmen im Format 1,5 x 1,4 m. In dieses Rechteck ist eine Tischlerplatte montiert, auf die die Schülerinnen und Schüler vor dem Verfugen wasserfest verleimte Siebdruckplatten aufschraubten. Jeder Schüler konnte dadurch sein Teilstück des Mosaiks an seinen Arbeitsplatz mitnehmen und nach dem Kleben selbst auf der Trägerplatte befestigen.

Zunächst legten die Schüler das Raster für die Mosaiksteine mit Bleistift auf ihrem Teilstück an. Vor Beginn der Klebearbeit besprachen wir die korrekte Lage und Beschaffenheit der Glassteine sowie das Anmischen und die aufzutragende Menge des Fliesenklebers vor dem Aufsetzen der Mosaiksteine. Die Schüler suchten sich die ausgedruckte nummerierte Legevorlage zu ihrer gewählten und ebenfalls nummerierten Holzplatte.

Die Schüler lernten den Fliesenkleber in der richtigen Konsistenz anzurühren und füllten ihn in kleine Plastikbeutel, die an der Spitze aufgeschnitten wurden. Ursprünglich als Behelf für einen Verletzten gedacht, erwies sich dies bald als generelle Erleichterung, denn sie erlaubte eine präzisere Dosierung des Mörtels für jeden einzelnen Mosaikstein. Zudem blieben durch den Einsatz von Konditorspritzbeuteln, die Finger relativ sauber, was dem Verunreinigen der Mosaiksteinoberfläche vorbeugte.



Die Einhaltung des korrekten Fugen-Abstands bereitete anfänglich bei fast allen Schülerinnen und Schülern trotz des Rasters Schwierigkeiten. Mitunter musste korrigiert werden. So erwies es sich während der Lege- und Klebphase als sinnvoll, dass die Schüler die Passgenauigkeit der angrenzenden Platten zur Fehlerminimierung wiederholt überprüften.

Diejenigen, als erste in ihrer Legearbeit fertig waren, montierten die Metallwinkel mit Spanplattenschrauben auf die Tischlerplatte, deren Löcher aufgrund der notwendigen Passgenauigkeit bereits vorgebohrt waren. Da ihnen das Arbeiten mit dem Schraubenzieher sichtlich Freude bereitete, konnte bereits in derselben Stunde das erste Mosaikelement auf der Trägerplatte montiert werden. So wuchs nach und nach das Mosaik zusammen. Das fühlbar steigende Gewicht der Arbeit erschwerte zunehmend die Aufbau- und Aufräumarbeiten. Nach der Montage des letzten Mosaikelements war die Begeisterung der Schülerinnen und Schüler über ihr bisheriges Ergebnis nicht zu übersehen. Doch nun musste verfugt werden. Schweren Herzens gossen die Schüler den vorbereiteten Fugenmörtel über das Mosaik und verteilten die Masse gleichmäßig – einerseits um eine ebene Oberfläche zu erzeugen, andererseits um die Festigkeit der Arbeit zu erhöhen. Während der Mörtel anzog, besprachen wir die Organisation und Durchführung einer Vernissage, um unsere Gemeinschaftsarbeit im Schulgebäude der Öffentlichkeit zu präsentieren. Zudem erörterten wir gemeinsam den geeigneten Präsentationsort im Schulgelände.

Nach dieser Besprechung entfernten wir mittels leicht angefeuchteter Schwämmchen den überschüssigen Fugenmörtel vorsichtig von der Oberfläche des Mosaiks. Damit war unser Werk vollbracht. Nach der erforderlichen Abbindezeit der Mörtelmasse musste es nur noch mittels der am Metallrahmen angebrachten Aufhängevorrichtung an einer Wand am Haupteingang unseres Gymnasiums befestigt werden.

Als unser ARISTOTELES jeden Morgen die hereinströmenden Schülerinnen und Schüler begrüßte, beobachtete ich einmal, wie eine Gruppe meiner Schüler, die an diesem Werk beteiligt waren, mir unbekannten Schülern mit großem Stolz ihr Mosaik und dessen Technik erklärten. Zugegeben, das erfüllte mein Kunstpädagoginnen-Herz mit großer Freude.

Besprechung des Mosaiks

Trotz des Rasters, der vorgegebenen Anzahl der Mosaiksteine und des gemeinsamen Verfügens erkennt man die einzelnen Platten des

Mosaiks. Mancher Platte sieht man bei genauer Betrachtung auch die feinmotorischen Schwierigkeiten eines Schülers noch an, obwohl gerade dieser besonders viel Hilfestellung bekommen hatte. Ungeachtet der feinmotorisch bedingten Ungenauigkeiten beim Legen der Mosaiksteine sollten bei einer Gemeinschaftsarbeit alle beteiligten Schüler an der Projektarbeit teilnehmen, denn dabei gewinnt der Prozess dem Produkt gegenüber an Bedeutung. Zudem wird die soziale Kompetenz durch Integration von schwächeren bzw. Inklusionsschülern gefördert. Zu beobachten war die zunehmend wachsende Klassengemeinschaft, vor allem was die Kooperations- und Teamfähigkeit anbelangt.

Die sinnliche, haptische Erfahrung mit dem originalen Material der Smalten und verschiedenen Mörtelsorten war mir bei diesem Projekt besonders wichtig. Das Aristoteles-Mosaik ist in der Schule fest installiert. Daran können die Schüler das Wahrnehmungsexperiment, das wir bereits beim Gemälde von CHUCK CLOSE durchgeführt haben, auch an dem Mosaik durch Nähern oder Entfernen nachvollziehen.

EVA HAUBELT, StRin, ist Kunstpädagogin am Albertus-Magnus-Gymnasium in Regensburg (E-Mail: evahaubelt@gmx.de).

Literatur

Arnheim, Rudolf: *Kunst und Sehen – Eine Psychologie des schöpferischen Auges*. Berlin 2000, S. 57 ff.

Fachlehrplan Kunst für die Jahrgangsstufe 6: Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus. München 2008

Finch, Christopher: *Chuck Close – Work*. München 2007

Freiberg, Henning: *Thesen zur Bilderziehung im Fach Kunst. Plädoyer für ein neues Fachverständnis in der Bild- und Mediengesellschaft*. In: Kirschenmann, Johannes/ Peez, Georg (Hg.): *Chancen und Grenzen der Neuen Medien im Kunstunterricht*. Hannover 1998, S. 12–17

Hundertwasser verbindet Grund- und Mittelschüler

Michaela Bonnkirch

Wenn einer allein träumt, ist es nur ein Traum, wenn viele gemeinsam träumen, dann ist das ein Anfang einer neuen Wirklichkeit.

FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER

Das Projekt „HUNDERTWASSER“ setzte ein großes Anliegen der Grundschülerinnen und Grundschüler um: Mit einem Kunstobjekt sollte eine Verbindung zwischen den 700 Schülern der Grund- und Mittelschule geschaffen werden.

Zu Beginn des Projekts lernten die Kinder zunächst den österreichischen Künstler FRIEDENSREICH REGENTAG DUNKELBUNT HUNDERTWASSER, dessen Malerei und sein außergewöhnliches Leben kennen. Dabei entdeckten sie ihn nicht nur als Maler, Grafiker oder Architekten, sondern auch als Naturschützer.

In einer weiteren Sequenz stand der Fokus auf seiner Architektur, deren Harmonie der geschwungenen Linien und Formen. Die Viertklässler nahmen viele Gebäude HUNDERTWASSERS genauer unter die Lupe und fanden goldene Zwiebeltürme, ungleiche Fenster, Spiralen, begrünte Dachflächen, runde Bauformen in leuchtenden Farben als typische Merkmale. Mit Farbkasten, Kreiden, Filzstiften und Papieren konnten die Viertklässler eine fotografische Kopie der Schul-Fassade nun in Anlehnung an HUNDERTWASSER umgestalten.

Mit diesem kleinen, lebensnahen Projekt konnte ich die Viertklässler, die aufgrund des Übertritts nur an Leistung, Noten und eine weiterführende Schule denken, für eine Stunde in der Woche zum kreativen Arbeiten ohne Leistungsgedanken holen. Der auf Harmonie ausgerichtete Gestaltungsansatz des Künstlers spukte aber noch einige Wochen danach in den Köpfen. Die Viertklässler wollten in Gemeinschaftsarbeit ein Kunstobjekt gestalten, das alle 700 Kinder der Schule verbinden sollte. So wurde der Gedanke einer großen Säule im Hundertwasser-Stil laut, die alle Klassen, sowohl der Grund- als auch der Mittelschule durch Fotorahmen vereinigen sollte. Es wurden mehrere XXL-Kartons gesammelt, in verschiedenen Gruppen erste Entwürfe erarbeitet, Rahmen für die Fotos filigran mit Filzstiften bearbeitet. Nach einer Grundierung konnte die farbliche Gestaltung mit Acrylfarben in Gruppen stattfinden.

Abschließend wurden alle Flächen konturiert, so dass die Säule kunterbunt strahlte. Die Rahmen wurden zunächst mit den Fotos der fünf vierten Klassen an der Schule bestückt. Im neuen Schuljahr wird sie durch die neuen 5. Klassen ergänzt werden und in der großen Aula als Zeichen der Verbindung von 700 Grund- und Mittelschülern mit 70 Lehrkräften werden.

In einem weiteren Projekt arbeiteten die Kinder an einem transportablen Fotostudio, in dem viele typische Hundertwasser Elemente mit kleinen Playmobilfiguren belebt wurden. Das Fotostudio war

mit zwei frei beweglichen LED Lichtleisten ausgestattet, wodurch eine gleichmäßige Ausleuchtung gewährleistet war. So konnten die Viertklässler mit dem iPad bzw. ihrem eigenen mitgebrachten Handy in die Welt der digitalen Medien eintauchen. Querverbindend zu Deutsch wurden kleine Geschichten zu den einzelnen Bildern erfunden.

Gruppenarbeiten und Gemeinschaftsprojekte können innerhalb des kunstpädagogischen Unterrichtsprozesses eine zentrale und wertvolle Rolle einnehmen, wobei dieser Wert über die reinen Unterrichtsergebnisse hinaus geht. Soziales Miteinander und projektorientierte Auseinandersetzung im gemeinsamen Umfeld der Schule sind Fähigkeiten, die mit Kunst als Strategie auf lustvolle Weise erworben werden können.

MICHAELA BONNKIRCH ist Grundschullehrerin an der Grund- und Mittelschule am Sportpark in Unterhaching





Problemlösendes Gestalten im Werkunterricht

Vortrag auf dem 3. Werkpädagogischen Tag an der Universität Augsburg, 8. Juni 2018

Hubert Sowa

Die Nähe zwischen Kunstunterricht und Werkunterricht wird im didaktischen Feld heute längst nicht mehr überall deutlich genug gesehen, ebenso nicht überall in aktuellen Bildungsplänen und Hochschulcurricula. Vom Boden der europäischen Kunstlehre seit der Antike her betrachtet besteht aber eine sehr große, ja substanzielle Nähe, die sich alleine schon vom Wortursprung der „TECHNE/ars“ her belegen lässt, in deren Wortbedeutung ja sowohl die „Kunst“ (im heutigen Verständnis) angelegt ist, als auch die Gesamtheit der Künste des Handwerks und der Technik.

Glücklicherweise wird diese Denktradition speziell an der Universität Augsburg sehr sorgfältig gepflegt – und deswegen ist es erfreulich, hier ein Publikum vorzufinden, das mit dieser Denkweise professionell hinreichend vertraut ist. Doch an den Kunstakademien wird seit dem 19. Jahrhundert vielerorts eine scharfe – auch verächtliche – Grenzlinie zwischen den „eentlichen“ und „freien“ Künstlern und den „banausischen“ Handwerkern gezogen: BANAUSOS ist ein alter und durchaus nicht von Missachtung geprägter Begriff für die Handwerker, die häufig auch vom Stand her Sklaven waren; den negativen „banausischen“ Beiklang bekam dieses Wort erst durch die arrogante Distanzierung der Künstler des 19. Jahrhunderts vom Handwerk. Aber diese Grenzlinie war z.B. in meiner Studienzeit an der Kunstakademie Nürnberg noch in den 1970er Jahren keineswegs hart gezogen – und wir „Kunst“-Studenten hatten obligatorisch zahlreiche Werkstattkurse bei Handwerksmeistern zu absolvieren, wovon wir ungemein profitierten. Es waren insgesamt 12 verschiedene Werkstattscheine zu erwerben – also eine durchaus „polytechnische“ Ausbildung – und die verschiedenen Künste hatten miteinander (oder mit Malerei, Plastik usw.) nur wenige Berührungspunkte. An der Kunsthochschule Braunschweig, wo ich zuvor bis zur Zwischenprüfung ein obligatorisches Doppelstudium der Kunst- und Werkpädagogik absolviert habe, habe ich den Zusammenhang zwischen beiden Fächern ähnlich komplex und zugleich organisch erlebt.

Diese Erfahrungen haben mein Berufsverständnis als Kunstpädagoge tief geprägt. Im Folgenden möchte ich daher auf die gemeinsame Wurzel der sog. „freien“ und der „Handwerkskünste“ im alten Verständnis der TECHNE eingehen und diese gemeinsame Wurzel in ihrer Stärke verdeutlichen.

1. Was ist „Problemlösendes Denken“?

Das sogenannte „problemlösende Denken“ ist eine Formel, die im Umkreis der modernen Psychologie, Intelligenztheorie und Verhaltensforschung und der dort thematisierten „Kreativität“ als Schlüs-

selbegriff benutzt wird. Speziell mit freier Kunst hat das zunächst einmal nichts zu tun, sondern betrifft alle Formen des Handelns und Denkens. Bekanntlich hat ein moderner Künstler – es war PICASSO – ironisch formuliert: „*Es gibt keine Lösung, weil es kein Problem gibt.*“ Doch die alte TECHNE hatte es durchaus mit etwas Ähnlichem zu tun wie mit „Problemen“, denn sie hatte es mit den Widerständen zu tun, auf die die sterblichen Menschen in Raum und Zeit stoßen, wenn sie Ziele verfolgen (PROBLEMA = das Vor-Geworfene, in-den-Weg-Geworfene). Also etwa: Ich will Troja erobern. Das ist ein Plan, dessen Verwirklichung reale „Probleme“ entgegenstehen: zumindest das Problem, dass Troja von einer unüberwindlichen Mauer geschützt ist. Der „gewitzteste“ aller Griechen, ODYSSEUS, hatte dann die legendäre zum Erfolg führende Idee mit dem trojanischen Pferd. Das ist TECHNE – und kann zur Lösung von Problemen führen.

Was tun, wenn man auf einen übermächtigen Zyklopen trifft, der einen auffressen will? Dann muss man eine TECHNE anwenden – siehe ODYSSEUS bei POLYPHEM: Man muss „Tricks“ oder „Listen“ anwenden, die es einem schwachen Menschen ermöglichen, das stärkere Ungeheuer zu besiegen. So assoziiert sich der alte Begriff der TECHNE u.a. mit dem der „List“ (vgl. LÖBL 1997). Die „List“ besteht in einem umwegigen, indirekten, mitunter „spitzfindigen“ Denken. Wenn ein Fluss ein Hindernis auf einem Weg ist, dann muss man u. U. zurück an den Waldrand gehen – also weg vom Fluss – und man muss dort etwas tun, was scheinbar nichts mit dem Fluss zu tun hat: einen Baum fällen. Dazu ist ein anderer Umweg nötig: der Griff zum Werkzeug der Axt. Doch woher kommt die Axt? Sie ist aus einem Holzstiel und einer Klinge aus Metall oder Stein gefertigt, um dem harten Material der Bäume beizukommen. Woher aber kommen Metall oder Stein? Aus den Bergen. Wie befestigt man die Klinge an einem Stiel? Damit sind wir mitten in „technischen“ Problemen, die einem Werklehrer bestens vertraut sind.

Doch zurück zum Waldrand: Dort wird dann mit der Axt ein Baum umgeschlagen, der dann – wieder mit Hilfe von listigen Tricks – zum Flussufer befördert wird. Nun kann man noch überlegen: Benutze ich den Baumstamm als Wasserfahrzeug oder als Brücke? Und wenn das letztere: Wie bekomme ich den Baum in eine solche Lage, dass er am einen wie am anderen Ufer aufliegt, damit ich dann bequem und trockenen Fußes über den Fluss spazieren kann. Unter Umständen muss ich dann auch eine Mittelstütze erfinden usw. Hier sind wir im Herzen der TECHNE: Viele umwegige Handlungen werden in komplexer Reihung benutzt, um ein vorher in den Blick gefasstes Handlungsziel zu erreichen. Mitunter sind diese Handlungen sogar vielfach umwegig – umwegig auf eine sehr komplexe Weise. Zu Grunde liegen Schlussfolgerungen der folgenden Art: Um

x zu erreichen, muss ich y haben. Um zu y zu kommen, muss ich q, r, s zusammenbringen. Um aber zu q zu kommen, muss ich a, b, c tun, um zu r zu kommen, muss ich e, f, g tun usw. Es wird immer komplizierter.

Erst wenn ich alle Umwege in einer schlüssigen Reihe von Teilhandlungen und Zweck-Mittel-Ketten absolviert habe, kann ich dann – endlich – zu y kommen – und dann endlich komme ich zu x: dorthin, wohin ich anfangs eigentlich wollte. Das ist TECHNE.

2. Was ist „Gestalten“?

Der Begriff des „Gestaltens“ hat eine völlig andere Herkunft – nämlich aus der modernen Gestalttheorie und Gestaltpsychologie. Die gestaltpsychologischen Experimente sind bekannt (vgl. METZGER 1975, VERNON 1974): Es werden den Probanden verwirrende Bilder vorgelegt, in denen auf den ersten Blick noch nichts erkennen kann, in denen er aber „etwas“ erkennen soll. Das ist eine Leistung der imaginativen Synthesis in einer unzugänglichen Schicht des Bewusstseins, die direkt die Wahrnehmungsinterpretation beeinflusst. Verantwortlich sind dafür neuronale Schaltstrukturen, die aus der Evolution herrühren. „Gestaltsehen“ und „Gestalterkennen“ sind eine grundsätzliche Fähigkeiten der imaginativen Wahrnehmung: Aus disparat Vielem heraus, aus einzelnen „Sinnesdaten“, kann ein Mensch, der im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte ist, Eines sehen, nämlich die „Gestalt“. Er sieht sogar unwillkürlich „gestaltthaft“ – sofern kein geistiger Defekt oder ein schwerwiegendes Bildungsdefizit vorliegt.

In Umkehrung dieses Modells wurde das Handlungsmodell des „Gestaltens“ gedacht: Aus vielem Einzelnen Eines machen. Das hat durchaus etwas mit der TECHNE zu tun. Denn im „Überblicken“ der Situation und der darin bestehenden Handlungsmöglichkeiten kann der „gestalterisch“ denkende Mensch eine lange Linie des umwegigen Denkens imaginieren. So ist – im Zusammensehen des Vielen – das Vorstellen langer Ketten von zielführenden Zweck-Mittel-Relationen „gestaltthaft“. Ein gestalterisch denkender Mensch kann – etwa im Bereich des Herstellens – aus vielen Steinen eine Mauer bauen, die er bauen will: Er macht aus vielen Steinen eine geschlossene Form, weil er diese Form zuvor schon imaginativ in dem ihm vorliegenden Baumaterial erkennen kann. Die Optimierung des „gestaltenden“ Schaffens liegt darin, dass ein Gestalter aus dem Vielen, das ihm zur Disposition vorliegt, ein geschlossenes und perfektes Handlungs- und Werk-Ganzes macht. Der Anblick der Mauer lässt vergessen, dass sie aus Teilen besteht. Das ist „Gestaltung“. Der Kunsthistoriker MAX IMDAHL hat diesbezüglich von einem „komplexe[n], in sich notwendige[n] und ganzheitsstiftende[n] Relationsgefüge“ gesprochen (IMDAHL 1996, Bd. 3, S. 532). Das wäre ein Gefüge aus Vielem, in dem kein einziges Teil veränderbar oder austauschbar wäre, sondern jedes seinen genauen Platz und Sinn im Gesamtzusammenhang der Formgestalt hat.

Die TECHNE hat ihren Wesenskern darin, dass sie in Vielem Eines wahrnimmt und aus Vielem Eines macht: Aus Baum, Ufer, Wasser, Axt macht sie einen Brückenschlag, nachdem sie die Möglichkeiten gemustert hat und alles im Sinn des Zieles zusammengefügt hat. Insofern ist das Gestalten eine Form der TECHNE (vgl. auch KOCH 2000), ja eine besondere, gesteigerte Form der TECHNE, nämlich TECHNE in Perfektion.

3. Die TECHNE in der antiken Kunstlehre

Komplexe Wahrnehmungen in der „Zusammenschau“ in einem Zusammenhang zu sehen, aus vielen Teilen ein Ganzes machen, den Weg auch über „Probleme“ hinweg zum Ziel finden: Das ist TECHNE.

Angenommen, ich brauche z. B. eine vom Boden abgehobene Fläche zum Arbeiten oder zum Essen, damit ich keine Probleme mit meiner Sitzhaltung und dem Rücken bekomme. Das Problem kann ich durch die Erfindung einer bequemen Sitzfläche und einer noch höher erhobenen bequemen Arbeitsfläche lösen: Das sind Tisch und Stuhl. Doch wie ich dieses Problem löse, indem ich diese Möbelstücke baue, das ist „Gestaltung“. „Gestaltung“ ist Optimierung der Problemlösung durch die Herstellung eines „in sich notwendigen und ganzheitsstiftenden Gefüges“. Designer loten die Spielräume und Optimierungsmöglichkeiten optimaler und funktionaler Gestaltung aus.

Die alte Lehre der TECHNE beschreibt den Weg zur Problemlösung als eine „Erfindung“ (inventio), und diese Erfindung spielt sich, folgt man der alten Kunstlehre, in der Polarität von Auseinandernehmen (dis-positio) und Zusammensetzen (com-positio) ab. So muss ich also alle Aspekte des Problems zuerst auseinandernehmen und dann in sinnvoller Weise zu einer Ganzheit zusammensetzen: Fluss, Ufer, Baum, Axt sind die dispositio. Das sind die Elemente, die „zur Disposition“ stehen. In der „compositio“ entsteht dann eine Brücke. Oder: Beine, Gesäß, Rumpf, Arme, Holzbretter und Stützen: das sind die „Dispositive“, aus denen Stuhl und Tisch entstehen. Die „compositio“ sind Stuhlbeine und Sitzfläche als Stuhl, Tischbeine und Tischfläche als Tisch. Das Wie dieser Zusammensetzung entscheidet über die Qualität der „Gestaltung“.

Die ganze Handlungskette zwischen dispositio und compositio: Das ist die „Kunst/TECHNE“. Das alles zusammenzudenken, zusammenzusehen und nacheinander zu bewerkstelligen, das ist das Herstellen-Können, das die Meister einer TECHNE auszeichnet. Und welche Rolle spielt die „Gestaltung“? Der Begriff „Gestaltung“ akzentuiert den Aspekt des optimalen Zusammenbringens von Allem in Einem. So entstehen aus in sich relativ geschlossenen Sinnheiten die vollständigen und „sinnigen“ Gestaltungen der Brücke, des Stuhls, des Tisches.

Das ist die TECHNE im alten Verständnis (vgl. hierzu auch ausführlich SOWA 2019) – und es ist auch die TECHNE im heutigen Verständnis – und genau das lehren Werklehrer im Prinzip. Und wenn das alles sich noch zu einer Ganzheit fügt, die ein „notwendiges Gefüge ist“, haltbar und schlüssig ist und auch noch so aussieht (also „schön“ und „gelingen“ aussieht) – dann ist das auch „Gestaltung“. „Problemlösung“ und „Gestaltung“ also sind im alten Sinne der TECHNE dasselbe. Denn die TECHNE versucht in ihren Produkten auch immer, erfolgreich und zugleich schlüssig und für den Benutzer/Betrachter überzeugend zu sein. Irgendeine Bedachung für irgendeinen Zweck hinzubekommen, das ist schon TECHNE. Aber diese Bedachung so zu bauen, wie es beim griechischen Tempel gestaltthaft vor uns steht, das ist höhere TECHNE.

So geht die überzeugende Gestaltung in einer Steigerung der Verfahrenslogik aus der spontanen und einfachen „Problemlösung“ hervor. Der Soziologe und Historiker RICHARD SENNETT beschreibt das

Ethos der Handwerker mit den Worten: „Eine Sache um ihrer selbst willen so gut wie möglich machen“. Das ist nicht nur das Ethos der „Problemlösung“, sondern zugleich und mehr das Ethos der Gestaltung (SENNETT 2008).

Damit sind wir beim Kern der Fragestellung angekommen: Wie ist es möglich, das „technische“ Denken so zu lehren (und zu lernen), dass es die Komplexität der „Umwege“ ebenso einschließt wie die Optimierung des Resultats? Die Antwort heißt m. E.: Das umwegige Denken der TECHNE schließt auch immer das Streben nach der perfectio, der Optimierung ein – und wer überhaupt einmal umwegig zu denken gelernt hat, wird auch fähig sein zu dieser perfectio der „Gestaltung. So geht „Technik-“, oder „Werkunterricht“ seiner eigenen Logik folgend in das über, was wir „Gestaltung“ oder gar „Kunst“ zu nennen gewohnt sind. In keiner Weise sind sich „Techniklehre“ und „Kunstlehre“ fremd. Sie gehören eng zusammen.

4. Beispiele

Die alten „Künstler“ (in unserem heutigen Verständnis) waren allem zuvor „Techniten“/Handwerker – d.h. Beherrscher ihrer TECHNE. Sie gingen umwegig und „kunstvoll“ vor – im Rhythmus von inventio – dispositio – compositio – perfectio.

Welches Vorgehen ist z. B. nötig, um die Statue einer stehenden Figur aus Stein zu meißeln? Wie gelingt es überhaupt, aus einem viereckigen Steinblock eine gerundete menschliche Figur zu gewinnen? Das ist extrem schwierig – und wer die Umwege der Kunst nicht kennt, wird daran verzweifeln. Wer sie aber kennt, wird sie für leicht halten: „Wenn es einer kann, ist es keine Kunst“ (KARL VALENTIN). Aber: „Wenn es einer nicht kann, ist es schon gar keine Kunst“ (ders.; vgl. dazu auch SOWA 2019).

Die Lösung dieses Problems ist in der Tradition so angegangen worden, dass man die imaginierte Gesamtform der angestrebten Figur in die verschiedenen Ansichten zerlegt hat, die man auf den Steinblock aufzeichnen konnte (vgl. Abb. 1). So kann man von verschiedenen Seiten her an die Formgestaltung herangehen (Abb. 2)

Was dann imaginativ und in der handwerklichen Ausführung weiter geleistet werden kann, ist die Disposition von Anhaltspunkten, die es erlauben, die Einzelteile im Weiteren differenzierter anzugehen. Stück für Stück können die Einzelnen Gliedmaßen ihre Gestalt annehmen, wobei sich die Vorgänge des „Zerlegens“ und „Zusammensetzens“ bis ins Detail immer wiederholen.

Die zusammensetzende Durchführung der so konzipierten Form konnte sich immer mehr der imaginierten Oberfläche annähern, so dass die organisch perfektionierten Körperformen entstanden, die den Ruhm der frühgriechischen skulpturalen Kunst begründeten. In der perfekten Form waren dann die „technischen“ Schritte der Herstellung nicht mehr zu erkennen.

Das ist „technisches“ Denken – und es hat Wurzeln, die tief in die Menschheitsgeschichte zurückreichen: Schon im Neolithikum – in der Formung von Steinwerkzeugen – ist dieses schrittige, umwegige und zur Endgestalt führende Denken der frühen Techniten (Handwerker/Künstler) belegt (vgl. Abb.3). Die Technik wird dabei – im Verlauf von Zehntausenden von Jahren – immer kleinschrittiger organisiert. Die Kunst des Zerlegens der Abläufe in klar definierte

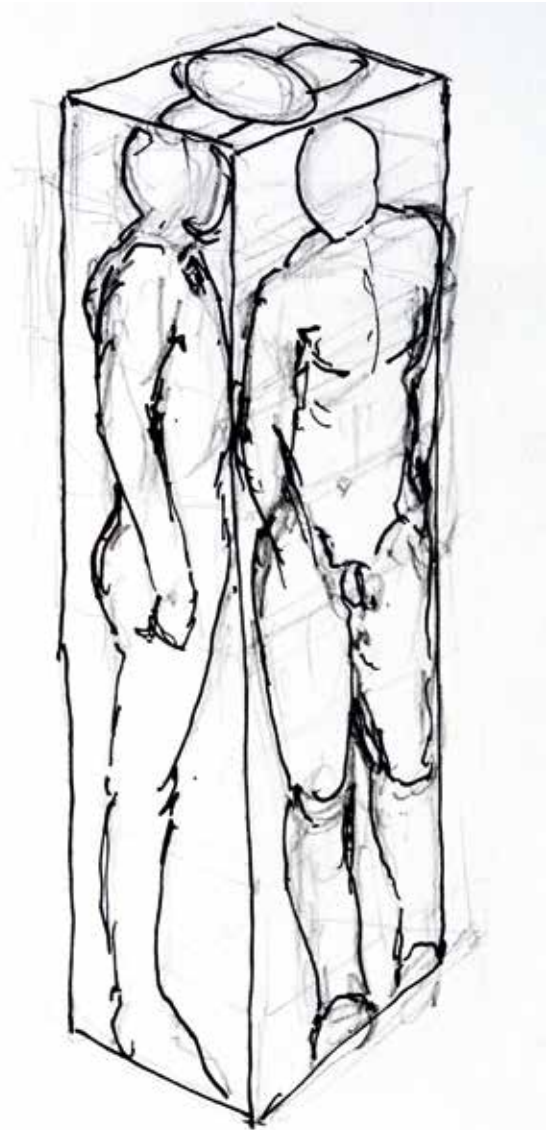


Abb.1: Der Entwurfsprozess einer Statue mit dem eckigen Block als Ausgangsform. Zeichnung H. Sowa

Schritte wird immer feiner und präziser. Das vorgreifende Vorstellen und handwerkliche Anstreben der gestalthaften Endform wird immer gezielter. Es entstehen so Formen von immer größerer Perfektion, die sich immer präziser auf die zu bearbeitenden Probleme beziehen, die auch immer „ergonomischer“ durchdacht sind.

Ein meisterhaft hergestellter Faustkeil ist eine „Gestaltform“, die vom Groben bis ins Kleine so vorgestellt, durchdacht und ausgeführt ist, dass in der Tat im Sinne IMDAHLS von einem „komplexe[n], in sich notwendige[n] und ganzheitsstiftende[n] Relationsgefüge“ gesprochen werden kann. Selbst Symmetrien und Asymmetrien sind dabei bewusst eingesetzt.

Der Bildwissenschaftler HORST BREDEKAMP (2016) beschreibt die Faustkeil-Technik der sog. „Levalloisien“-Epoche (Epoche des Levalloisien) so: „Jeder Schlag zielte auf einen unsichtbaren Horizont, der imaginativ die Bedingungen der Abschlüge definiert. Es handelte sich um eine Gestaltungsform, die ein markantes Durchdringungsvermögen der räumlichen Struktur des Steines voraussetzte“ (S.106f.). Imaginatives Entwurfsdenken und handwerkliche Erfahrung, Geschicklichkeit und physische Kraft wirkten optimal zusam-



Abb. 2: Der Quarry Naxos Kouros (auch: Kouros von Apollonas), 7./6. Jh., Höhe 10,70 m (!), Naxos: Eine archaische Statue im unvollendeten Stadium.

men. BREDEKAMP hat in diesen frühen Zeugnissen menschlicher Gestaltungsarbeit sogar ein bildliches Denken identifiziert, das intentional auf einen wirkungstiftenden „Bildakt“ zentriert ist (vgl. auch BREDEKAMP 2010, 2015), der auch Merkmale der „Schönheit“ (Symmetrie, Harmonie, Ebenmäßigkeit) erkennen lässt.

5. Die TECHNE in der Durchführung

Ein schönes Beispiel zur Lehre des „technischen“ Denkens im heutigen Werkunterricht hat RENATE STIEBER (2017) veröffentlicht: Am Beispiel eines Zirkels aus Holz zeigt sie, dass der Vorstellungsschritt von der selbstverständlichen Handhabung und Benutzung von Alltagsgegenständen zu einem vollständigen konstruktiv-technischen Verstehen und eigenständigen handwerklich-technischem Herstellen dieser Gegenstände gewaltig groß ist und erhebliche Anforderungen an Lern-Lernprozesse stellt. Nicht nur von den Lernenden muss verstanden werden, aus welchen Teilen ein Gegenstand sich zusammensetzt, sondern auch, mit welchen Werkzeugen und in welchen Schritten jedes einzelne dieser Teile aus Materialrohlingen hergestellt werden kann. Ohne sorgfältige analytische und planende Zeichnungen – also ohne den „technischen“ Umweg – sind solche Herstellungsvorgänge nicht präzise zu leisten. So zeigt sie in ihrem Aufsatz wie in einem Brennpunkt, was technisches Denken und technisches Können ihrem Wesen nach sind: ein Zerlegen und Zusammensetzen eines kohärenten Phänomens (vgl. STIEBER 2017). Die TECHNE beruht auf der Kunst der Disposition, der zerle-

genden Auseinander-Setzung der Formen und Arbeitsschritte, und ihrer Komposition zu einem einheitlichen Ganzen. Der Weg der TECHNE hat einen Anfang und ein Ende. Der Anfang ist das imaginative Konzept, das anhand des vorausgesetzten Materials und der zur Verfügung stehenden Werkzeuge gefunden werden muss. Das Ende ist die fertig dastehende Gestaltform. Zwischen Anfang und Ende spannt sich der Weg der Durchführung, der performatio oder elocutio. Jeder Schritt dieses zielgerichteten Weges ist als in sich kreisläufiges Geschehen zu denken, das immer auf ein Teil-Ziel fokussiert ist, aber vom Vorblick auf das Ganze durchdrungen ist und sich daran ausrichtet.

Diese Regelstruktur will beherrscht sein, wenn man eine TECHNE erfolgreich ausführen will. Zwar enthält dieses Verfahren durchaus auch improvisatorische und intuitive Momente, es enthält auch spielerische Abweichungen vom „Hauptweg“ und „Hauptziel“, aber es ist doch ein Verfahren, das in seiner Schrittigkeit vom Anfang bis zum Ende gekannt und gekonnt werden muss. Die Könnner/innen einer TECHNE müssen den vollständigen Plan in all seinen Einzelteilen memoriert haben – sonst können sie nicht einmal anfangen. Genau deswegen war die Techne der Handwerker, Köche, Ärzte, Seefahrer, sogar der Krieger, Sportler und Redner für die Philosophen der Antike auch ein leuchtendes Vorbild, ein Muster eines menschlichen Wissens und Könnens, das sicher und erfolgreich ist.

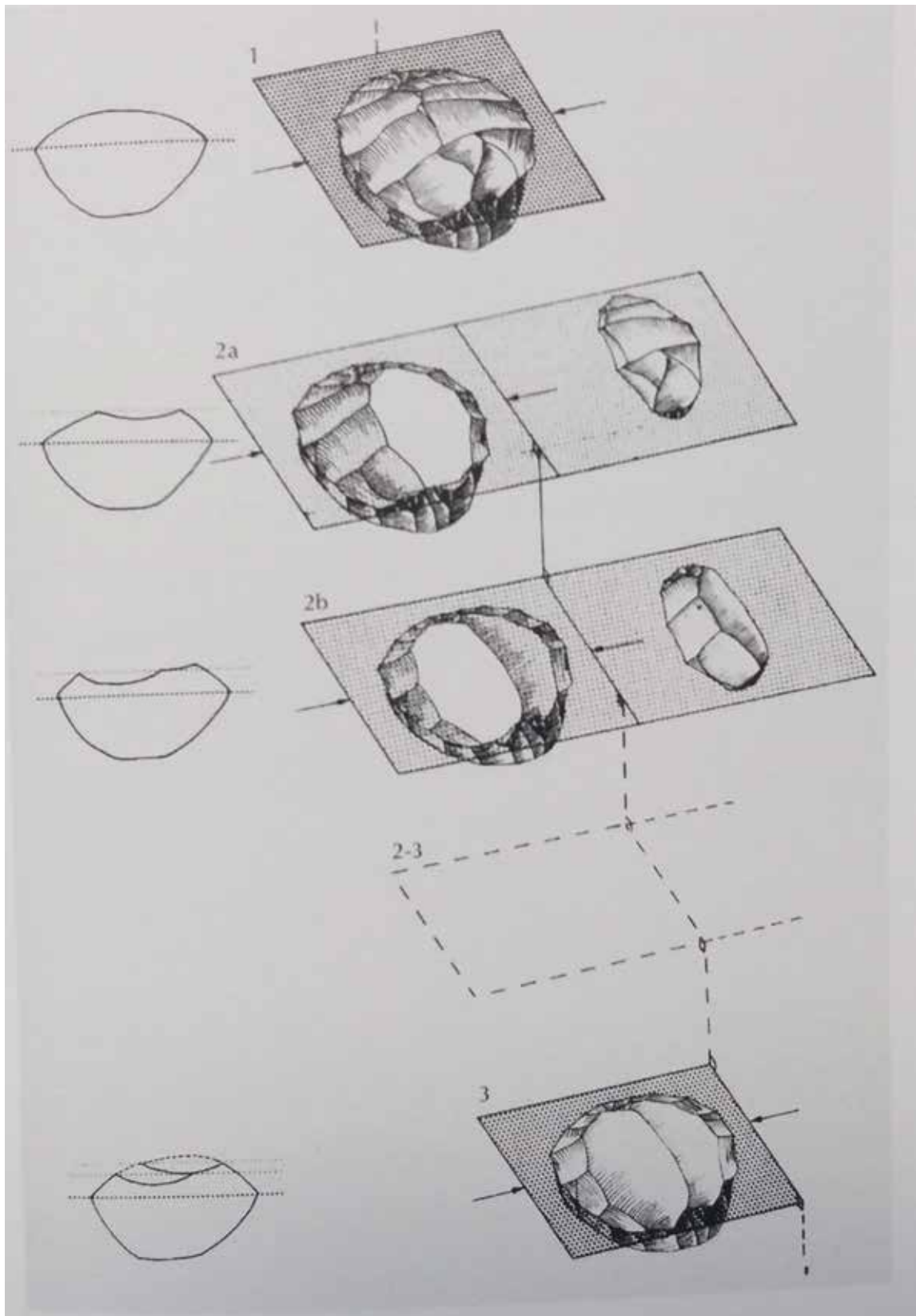


Abb. 3: Die Entwicklung der Technik der Faustkeilherstellung. Abbildung aus: Bredekamp (2016), S. 107.

6. Die Lehren der TECHNE

Die Frage, wie es zu solchem Können überhaupt kommen kann, ist leicht zu beantworten: Es speist sich aus Traditionen, die tief in der Menschheitsgeschichte wurzeln und immer von Meistern an die

kommende Generation der Lernenden weitergegeben wurden – so exakt und gewissenhaft wie möglich. Dieses Können und Wissen kann keinen Lehrbüchern und Theorien entnommen werden, sondern kann sich nur im direkten Kontakt, in der gemeinsamen Arbeit am Werk mitteilen. Es muss gezeigt, erklärt und nachgeahmt

werden (MIMESIS). Ohne solche Lehre kann keine hochentwickelte TECHNE entstehen, denn der „Steigbügeleffekt“ (vgl. TOMASELLO 2006, 2010) der geschichtlichen Tradition gewährleistet, dass nicht jeder Könnner wieder am Anfang der Geschichte steht, sondern ein Fortsetzer dessen ist, was Generationen vor ihm mühsam entwickelt haben.

Die Lehre kann manchmal analytische Wege verfolgen, manchmal synthetische. D. h.: sie kann vom fertigen Könnenskomplex ausgehen und zerlegende Rückfragen an die darin erkennbaren Teil-Schritte stellen. Sie kann aber auch von einfachsten isolierten Teilschritten ausgehen und diese zusammenbauend in ein Ganzes integrieren. Beides sind verbreitete Kunstformen der Lehre und ihr Einsatz wird in jeweiligen Zusammenhängen zielführend ausgeübt. Das erstere Modell wird z. B. in der Lehre der modernen Fremdsprachen praktiziert, wo oft eher vom blinden und anfänglich unverständenen Nachahmen ganzer Sinneinheiten ausgegangen wird und langsam das elementare Regelverständnis hinzugelernt wird, das letztere im klassischen aufbauenden Grammatik-Unterricht der alten Sprachen, wo aus Bausteinen (Buchstaben, Wörter, Wortschatz, Grammatikregeln) mit zunehmender Schwierigkeit und Komplexität Satzgebilde komponiert werden.

Welche Wege der Lehre zu wählen sind, welche erfolgversprechend und effektiv sind, das muss der lehrende Könnner (der „Meister“ einer Kunst) in der Erfahrung zu ergründen versuchen. Das Wichtigste aber ist: Weder die synthetische noch die analytische Methode haben für sich allein Bestand und führen zum Ziel. Sondern: Beide müssen in ihrem Wechselbezug eingesetzt werden. Aus isolierten Teilanweisungen und Bausteinen kann der Lernende ebenso wenig das Ganze erlernen – womöglich gar in einem individualisierten Selbstlernprozess – noch kann er erfolgreich ganze Könnenseinheiten einfach mimetisch übernehmen, ohne zugleich analytisch in die Tiefe der Regeln der Zusammensetzung eingeführt zu werden. Er muss eben beide Wege beschreiten. Zusammengehalten und in ihrem Sinn zusammengeführt können beide Teilwege nur werden, wenn ein Könnner als Lehrer auftritt, der den ganzen Vollzug aus der Tiefe seiner Person heraus beherrscht, und der den Lernenden zeigen kann, wie das jeweilige Können überhaupt geht. Deswegen ist seit alters her der Lehr-Lernprozess gegründet in der personalen Lehre, also, um das Beispiel der Handwerkslehre zu zitieren, in der Zentralstellung der Person des könnenden Lehrers. Diese Einsicht lässt sich auch wissenschaftlich nachweisen: Eine kürzlich von der österreichischen Unesco-Kommission und dem österreichischen Bundeskanzleramt in Auftrag gegebene umfangreiche wissenschaftliche Studie über „Traditionelles Handwerk als immaterielles Kulturerbe und Wirtschaftsfaktor in Österreich“ (vgl. SANDGRUBER/BICHLER-RIPFEL/WALCHER 2016) stellt die „Inseparabilität des traditionellen Handwerks von seiner/seinem TrägerIn als KönnnerIn bzw. MeisterIn“ heraus (S. 31). Das personengebundene „Tradieren“ von Können und Wissen sei – so das Gutachten – die Grundlage des traditionellen Handwerks (ebd. S. 33).

7. Fazit

Kunstpädagogik und Werkpädagogik tun gut daran, sich sehr intensiv auf ihre gemeinsame Herkunft aus der alten TECHNE zu beziehen und sich auch ganz deutlich zu vergegenwärtigen, was diese Bezugnahme genau bedeutet. Sie tun auch gut daran, ihre uralte begründeten Erfahrungen von „Kunstlehre“ und „Lehrkunst“ gegen die derzeitigen

Modeströmungen vom „individualisierten Kompetenzerwerb“ in Anschlag zu bringen. Zwar meint „Kompetenz“ scheinbar „so etwas Ähnliches“ wie „Können“ – und neuere Lerntheorien suggerieren das auch sehr heftig, aber die Zerlegungsregeln eines komplexen Könnens müssen aus den kompletten Könnensvollzügen abgeleitet werden – in der Einheit synthetischer und analytischer Methoden. Sie dürfen den Könnensvollzügen nicht isolierend übergestülpt werden. Derzeit wird im Bildungssystem alles einfach „weggeholt“, was sich dem Diktat der wirtschaftswissenschaftlichen und psychologischen „Kompetenzmodelle“ nicht unterwerfen lässt – u. a. auch der Vorgang der interpersonalen Tradierung. Die Misserfolge dieses neuen Denkens liegen in Schulen und Hochschulen längst überdeutlich vor Augen: als erkennbarer und sich steigernder Verfall von Wissen und Können der Lernenden.

Werklehrer, Kunstlehrer (aber auch Musiklehrer und Sportlehrer) wissen das besser: Sie wissen, was es heißt, etwas zu können. Sie wissen deswegen auch besser, was es heißt: ein Können zu erlernen und es dementsprechend zu lehren. Die Regeln der alten Kunstlehre sind ihnen durch Übung und Erfahrung „eingewachsen“. Sie sollten sich darin nicht beirren lassen.

Nachsatz: Der Vortragstext verdeutlicht vor allem die Konvergenz von Kunst- und Werkunterricht. Die andere Seite – nämlich die der prinzipiellen Differenz – habe ich an anderer Stelle (SOWA 2019) herausgearbeitet. Beide Seiten müssen zusammen bedacht werden.

(Eine erweiterte Fassung des Textes ist als Download zugänglich unter: <https://www.ph-ludwigsburg.de/763+M5f5ed09e074.html>)

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

Literatur:

- Bredenkamp, Horst (2010): *Theorie des Bildakts*. Frankfurt am Main.
- Bredenkamp, Horst (2015): *Der Bildakt*. Berlin.
- Bredenkamp, Horst (2016): *Der Faustkeil und die ikonische Differenz*. Für Gottfried und Margret Boehm. In: Engel, Franz/Marienberg, Sabine (Hrsg.) (2016): *Das entgegenkommende Denken. Verstehen zwischen Form und Empfindung*. Berlin, S. 105-118.
- Imdahl, Max (1996): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main.
- Koch, Nadia J. (2000): *Techne und Erfindung in der klassischen Malerei*. München.
- Löbl, Rudolf (1997): *TECHNE – Techne. Untersuchungen zur Bedeutung dieses Wortes in der Zeit von Homer bis Aristoteles. Band 1: Von Homer bis zu den Sophisten*. Würzburg.
- Metzger, Wolfgang (1975): *Gesetze des Sehens*. 3. Aufl., Frankfurt/M.
- Sandgruber, Roman/Bichler-Ripfel, Heidrun/Walcher, Maria (2016): *Traditionelles Handwerk als immaterielles Kulturerbe und Wirtschaftsfaktor in Österreich*. Hrsg. vom Bundeskanzleramt Österreich. Wien.
- Sennett, Richard (2008): *Handwerk*. Berlin.
- Sowa, Hubert/Fröhlich, Sarah (Hrsg.) (2017): *Bildung der Imagination. Band 4: Verkörperte Raumvorstellung – Gestaltungsdidaktische Praxis und Forschung*. Oberhausen.
- Sowa, Hubert (2019): *Die Kunst und ihre Lehre. Fachsystematik – Bildungssinn – Didaktik. Teil I: Musen und TECHNE. IMAGO. Kunst.Pädagogik.Didaktik. Schriftenreihe des Forschungsverbunds IMAGO. Band 8/1*. München.
- Stieber, Renate (2017): *Kreise ziehen. Eine Funktion sucht eine Form – Bau eines Zirkels im Werkunterricht der Realschule*. In: Sowa/Fröhlich (Hrsg.) (2017), S. 581-590.
- Tomasello, Michael (2006): *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens. Zur Evolution der Kognition*. Frankfurt am Main.
- Tomasello, Michael (2010): *Warum wir kooperieren*. Berlin.
- Vernon, Magdalen D. (1974): *Wahrnehmung und Erfahrung*. Köln.

Werken – ein Plädoyer

Ursula Bonner

Als BODO WESSELS 1969 in seinem Standardwerk „Die Werkerziehung“ zu bedenken gab, dass eine zunehmende Technisierung der Umwelt zu einer gewissen handwerklichen Bequemlichkeit der Jugendlichen führen könnte, weil Vieles auf Knopfdruck hin automatisch geschieht, ahnte er nicht, dass die Digitalisierung diese Tendenz noch potenzieren würde.

Gerade in einer Zeit, in der Kinder früh unumstritten wichtige Schlüsselqualifikationen erwerben, die man zum Bedienen digitaler, zumeist mobiler Endgeräte benötigt, wird es zunehmend wichtig, wieder Anlässe zu schaffen, sich die Welt tätig zu erobern, nicht nur digital. Kinder und Jugendliche leben heute in einer konsumorientierten Wegwerfgesellschaft, einer zunehmend technisierten Welt, in der leider oft zu wenig Zeit bleibt für analoge Erfahrungen und Erkenntnisgewinn im Umgang mit unterschiedlichen Materialien, für die Beobachtungen von Herstellungsverfahren und -prozessen, für eigenes Arbeiten, Ausprobieren, Planen, Formen, Konstruieren, Bauen ...

Es lohnt sich, über den Stellenwert eines Faches nachzudenken, das im Hinblick auf die genannten Stichworte viele Chancen bietet und in der Praxis mit so vielen anderen Fächern verknüpft werden kann. Bayern ist eines der wenigen deutschen Bundesländer, das durch eigene Lehrpläne Werken als Unterrichtsfach weiterhin stärkt, aber in den Stundentafeln könnte das Fach durchaus stärker berücksichtigt werden. Grund- und Mittelschulen bieten die Fächer Werken und Gestalten (1.–6. Jahrgangsstufe) bzw. Technik (ab der 7. Jahrgangsstufe) an. An den Realschulen kann Werken als musikalisches Fach entsprechend der Stundentafel immerhin noch in einigen Jahrgangsstufen angeboten werden. Aber beachtlich ist doch, dass 100 von 375 Realschulen in Bayern Werken sogar als Abschlussprüfungsfach (mit ca. 2 800 Absolventen jährlich) anbieten. An weiteren elf Schulen werden Talentgruppen für Werken angeboten, die ebenfalls eine Abschlussprüfung ablegen. Am Gymnasium findet man kein eigenständiges Fach Werken, aber den Lernbereich Architektur und Produktdesign, in dem handwerkliche Kompetenzen erworben werden können.

In der Lehrerbildung ist das Fach Werken seit 1921 in der Lehrerbildung unter dem Dach der Kunsterziehung an den Universitäten angesiedelt, was den Stellenwert als allgemein bildendes Fach untermauert.

Die Fachdidaktik Werken kennt mehrere Ansätze, die so vielfältig sind, dass eine Vereinheitlichung schwierig erscheint: Grundsätzlich unterscheidet man wohl den musisch-spielerischen Ansatz mit dem Schwerpunkt des räumlich-plastisch Gestaltenden vom technischen Ansatz (Technisches Werken oder Technikunterricht), der stark auf die Hinführung zur modernen Arbeitswelt in Technik und Industrie abzielt. Andere Richtungen verfolgen den Ansatz der Ästhetischen Bildung oder sehen sich als Auseinandersetzung mit Design/Produktdesign.

Dass Werken als bildungswirksames, bedeutendes und anspruchsvolles Fach gilt, verdanken wir nicht zuletzt den Errungenschaften Georg Kerschensteiners. Er verteidigte um 1900 den Anspruch, dass Werken als Handarbeit im wörtlichen Sinne zur Allgemeinbildung beiträgt und dass das Fach weder als dilettantisches Basteln, noch als „Berufs-Vorlehre“ verstanden werden darf.

Das Fach Werken war und ist stets den vorherrschenden Zeitströmungen unterworfen. Im Jahr des Bauhaus-Jubiläums mag interessant erscheinen, dass gerade das Bauhaus auch Einfluss auf die Werkpädagogik hatte, wobei die Werkstoffe einerseits und andererseits das Spiel mit den bildnerischen Mitteln (Gestaltungselemente und Ordnungsprinzipien) in den Blickpunkt gerückt wurden. Der Reiz des Einfachen, Funktionalen und ästhetisch Schlichten spielte eine große Rolle und prägt Produktdesign bis heute.

KARL HILS (Werken für alle, Ravensburg 1953) legte vielleicht den Grundstein für das Selbstverständnis und die Eigenständigkeit des Faches Werken. In seine Schaffenszeit fällt auch die Gründung der Realschule in Bayern als neuer Schulart (1965). Elementare Werktechniken kennenzulernen und selbst zu erproben, gehört für ihn zum Bildungskanon. Hils sieht Werken als „Ur-Handwerk“. Das handwerklich-gestaltende Werken an den Realschulen gründet auch auf dieser Anschauung, dass Schüler im Umgang mit verschiedenen Werkstoffen Kompetenzen in der Anwendung von Werkzeugen und Werkverfahren unter Berücksichtigung handwerklicher Designprozesse erwerben können. Diese Lesart von Werken als HANDwerk versteht sich als entwicklungsförderndes Prinzip, das immer die beiden Teilbereiche der technischen Problemstellung (Funktion) und der Gestaltung (Form) angemessen berücksichtigt.

WERNER NEUMANN schrieb mit seiner Dissertation „Werken und Bildung. Eine Studie zur pädagogischen Bedeutung der Werkarbeit“ (Bad Heilbrunn 1986) ein flammendes Plädoyer für Werken als allgemein bildendes Fach. Er sieht Werken als einen Prozess aus Theorie und Praxis, aus geistiger und körperlicher Auseinandersetzung, aus Denken und Tun. Das Lernprodukt ist real be-greifbar. Werken betont das „Wie“, den Lösungsweg, den Prozess des Machens. Dieser Weg ermöglicht eine gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeit, eine material- und gegenstandsbezogene Sensibilität und die Möglichkeiten des Veränderns (Kreativität). Dabei werden Hirn und Hand, also Denken und Machen, Erfinden und Herstellen aufs engste miteinander verbunden. Werken, so Neumann, ist Arbeit, nicht „Basteln“, wobei die Lehrenden ein hohes Maß an fachlicher Kompetenz zu den Werkstoffbereichen Holz, Plastische Massen, Metall, Papier und Kunststoff, sowie zum sach- und fachgerechten Einsatz von Werkzeugen und Maschinen benötigen. Er sieht das Fach zwar durchaus im Vorfeld des Handwerks, aber immer mit der notwendigen Offenheit in Richtung „Spiel“ (im Gegensatz zum beruflichen Handwerk als dem „Ernst“ des Lebens).

Was aktuelle neurowissenschaftliche Erkenntnisse und deren Rezeption in den Erziehungswissenschaften anbelangt, scheint belegt,

dass Lernen ohne Emotionen, Leidenschaft und Begeisterung kaum gelingen kann. Und dass Lernen durch physiologisches Erleben, Begreifen im Wortsinn, Bewegung, Erfahrungen von Gruppe und Gemeinschaft ebenso förderlich sind, scheint ebenfalls erwiesen (vgl. HECKMAIR/MICHL 2013).

Werken ist ein Lernereignis, das die Allianz zwischen Hirn und Hand trainiert und das immer zu einem greifbaren Lernprodukt führt, einem Werkstück, das die Schüler interessiert und motiviert, und an dessen Entwicklung sie direkt beteiligt sind.

Werken ist unter anderem angewandte Mathematik, Physik, Chemie. Eine Verbindung zu IT durch Technisches Zeichnen und CAD ist ebenso offensichtlich.

Und Werken ist immer auch Produktgestaltung, die Wahrnehmung schult, sensibles Arbeiten fördert und Nachhaltigkeit anstößt. Auch die Theorie der Gestaltung ist Teil von Werken. Alles von Menschen Gemachte in unserer Umwelt ist gestaltet. Gestaltung beginnt dort, wo Entscheidungen bewusst getroffen werden, Kreativität beginnt, wo Lösungswege gesucht und Wege gefunden werden. Die Betrachtung, Analyse, Beurteilung und Bewertung von Werkstücken oder auch Gebrauchsgütern gehört originär zu Werken. Aber auch Experiment, Materialerprobung und -kombinationen sowie modellhaftes Arbeiten haben ihre eigene Bedeutung und sind entwicklungspsychologisch wichtig.

Die Schüler verwirklichen vorgegebene oder entwickelte Ideen und Pläne, sie gestalten Material um, klären Ziele, ordnen und organisieren Arbeitsschritte, arbeiten mit den Händen, erkennen und unterscheiden Werkzeuge, setzen diese fachgerecht ein und pflegen sie. Sie kennen relevante Sicherheitsmaßnahmen, halten Ordnung am Arbeitsplatz und achten auf Sauberkeit. Sie stoßen auf Materialwiderstände, müssen mit Nicht-Gelingen und Scheitern umgehen, neu beginnen, nicht aufgeben. Sie reflektieren Zweckorientierung, Funktionalität sowie Form. Und sind sich der selbst geleisteten Arbeit bewusst. Sie sind stolz auf ein gelungenes Werkstück.

Also wäre es nur konsequent, wenn die praxis- und handlungsorientierten Fächer Werken und Kunst gerade wegen ihrer seit jeher kom-

petenzorientierten Ausrichtung wieder einen größeren Bereich in der Allgemeinbildung einnehmen würden. Bemerkenswert erscheint, dass manch andere Länder (z. B. Österreich, Schweiz, Finnland) das Potenzial des Faches stärker ausschöpfen.

Wir Kunst- und Werkpädagogen sind gut beraten, Schulart übergreifend weiterhin eine starke Allianz zu bilden, uns starke Partner aus dem Bereich der Universitäten und Akademien, der Berufsverbände ebenso wie des Handwerks zu suchen und Projekte wie den Werkpädagogischen Tag, der sich in keinsten Weise als Konkurrenz zum Kunstpädagogischen Tag sieht, zu fordern und zu fördern. Der WPT stellt eine äußerst gelungene Mischung dar aus aktuellen Fachvorträgen, interessanten Workshops, einer umfassenden Ausstellung von Schülerarbeiten, Gelegenheit zum kollegialen Austausch und einer abschließenden Podiumsdiskussion zum Thema Werken und Bildung.

Die Werkpädagogischen Tage konnten sich vom Pilotprojekt 2015 in Eichstätt über 2016 in Passau und 2017 in Bamberg stetig weiter entwickeln und haben 2018 in Augsburg bislang den Höhepunkt hinsichtlich Besucherzahlen und Ausstellungsumfang (Schülerarbeiten) erreicht. Für die Zukunft ist ein zweijährlicher Rhythmus im Wechsel mit dem Kunstpädagogischen Tag angedacht. Die Suche nach dem nächsten Tagungsort ist eröffnet.

URSULA BONNER, Seminarrektorin und Zentrale Fachleitung für Kunst und Werken an Realschulen in Bayern

Literatur:

Basting, Horst: *Zweihundertzwanzig Jahre Werkpädagogik*, Linz 1992.

Heckmair, Bernd und Michl, Werner: *Von der Hand zum Hirn und zurück*, Augsburg 2013.

Hils, Karl: *Werken für alle*, Ravensburg 1953.

Neumann, Werner: *Werken und Bildung. Eine Studie zur pädagogischen Bedeutung der Werkarbeit*, Bad Heilbrunn 1986.

Wessels, Bodo: *Die Werkerziehung*, Bad Heilbrunn 1969.

Zwei Hände, ein Kopf und eine Schattenprojektion

Sigrid Pohl

Zu einem Projekt im Rahmen des Symposions Dürnstein, 2018:
„Wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen. Auf dem Weg zu einer Gesellschaft der Überflüssigen.“

Rahmenbedingungen

Studierende der Kirchlichen Pädagogischen Hochschule Wien/Krems beteiligten sich bereits zum wiederholten Mal mit Beiträgen an den Veranstaltungen der NÖ Forschungs- und Bildungsges.m.b.H. in Dürnstein.

Im Rahmen des Symposions „Wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen. Auf dem Weg zu einer Gesellschaft der Überflüssigen.“ im Jahr 2018 wurden eine forschende Untersuchung über Handwerksberufe und eine künstlerische Arbeit präsentiert.

Die Ziele der Lehrveranstaltung Bildnerische Erziehung (Primarstufe, 5. Semester, 2017/18)

- den Bildungsraum Hochschule für die gesellschaftliche Wirklichkeit zu öffnen
- die Situation von Arbeit in den Medien zu recherchieren
- sich mit Arbeitsdarstellungen in der Kunst auseinanderzusetzen
- niederschwellige Forschungsmethoden zu implementieren
- zu interdisziplinärem Arbeiten anzuregen
- ein bildhaftes Zeichen für einen Handwerksberuf zu entwickeln
- die Relevanz für den Grundschulunterricht zu untersuchen

Handwerk gibt es das noch?

In Hinblick auf das knappe Stundenkontingent der Ausbildung für das Lehramt der Primarstufe wurde die Thematik des Symposions modifiziert und auf eine zufallsbasierte Erhebung von Handwerksberufen im Einzugsgebiet der Kirchlichen Pädagogischen Hochschule in Krems eingeschränkt. Das Projekt sollte Licht in die häufig vertretene Meinung bringen, das traditionelle Handwerk sei im Verschwinden begriffen. Bestimmend für die Auswahl der zu untersuchenden Handwerksberufe war die Verwendung der Hand als Werkzeug bei der Hervorbringung eines Produktes.¹ Die Vorgabe lag im Interesse der Studierenden, denn wie beim Ausüben eines Handwerks stehen bei ästhetischen Gestaltungsprozessen Hand-Arbeit und Denken in einem ständigen Dialog.

Recherchen zur aktuellen Situation von Arbeit

Die folgende Zusammenfassung beruht auf den Recherchen in den Printmedien und dem Internet. Sie diente der Einführung in die Thematik:

Der Einsatz von computergesteuerten Maschinen führt in manchen Berufen zu steigender Arbeitslosigkeit. Die Zukunft des Arbeitsmarktes ist aber keineswegs düster; es entstehen neue Berufsbilder. Der Ausstieg aus den fossilen Energieträgern führt zur Entstehung von Berufen im Bereich des Klimaschutzes. Ferner tragen Digitalisierung, Globalisierung, demografischer Wandel und die sich etablierende Freizeitgesellschaft zur Entstehung neuer Jobs bei. Nichtsdestotrotz wird es schwieriger werden, das jedem Menschen zustehende Recht auf Arbeit zu gewährleisten. Ob die Entwicklung durch eine beschäftigungsfördernde Politik oder die Einführung eines sozialen Sicherheitsnetzes, wie z.B. durch ein bedingungsloses Grundeinkommen entschärft werden kann, ist derzeit nicht absehbar.²

Kunstwerke erzählen von Veränderungen der Arbeitswelt

In der Lehrveranstaltung Bildnerische Erziehung eröffnete sich zudem die Gelegenheit, ausgewählte Kunstwerke zum Thema Arbeit vergleichend zu betrachten: u.a. KÄTHE KOLLWITZ „Ein Weberaufstand“ (1897), ADOLPH MENZEL „Eisenwalzwerk“ (1875), ADRIAN PACI „Turn On“ (Video, 2004) oder ANDREAS GURSKY „Börse Hong-Kong“ (1994) sind anschauliche Zeugnisse ökonomischer Strukturveränderungen und ihrer Folgen.

Handwerk reloaded

Im Zuge ihrer Recherchen ermittelten die Studierenden eine Reihe unterschiedlicher Handwerksberufe. Vertreter und Vertreterinnen dieser Berufe wurden anhand eines Fragenkatalogs interviewt. Die mit dem Handy aufgezeichneten Interviews, wurden transkribiert und in eine leserliche Form gebracht. Die Namen der Interviewten wurden anonymisiert, die Erlaubnis zur Veröffentlichung von den Befragten eingeholt.³

Die **Interviewfragen** bezogen sich auf folgende Bereiche:

1. Berufsbiografie/berufsspezifische Prägung
1. Kompetenzen/handwerkliche Fähigkeiten und Fertigkeiten
2. Professionsverständnis/subjektive Sinnbezüge
3. Subjektive Einschätzung der Situation des Handwerks
4. Kommentar zum Thema des Symposions

Auswertung

Für die Auswertung der transkribierten Interviews wurden Verfahren der qualitativen Forschung, insbesondere die „Analyse von Leitfadendeninterviews“ nach CHRISTIANE SCHMIDT⁴ herangezogen. Nach Durchsicht der einzelnen Antworten konnten Kategorien gebildet, und ein Codierleitfaden entworfen werden.



Licht-Piktogramme der Studierenden Romy Mayer, Helene Schwarzbauer, Anja Weber, Melanie Dallinger, Katrin Eillenberger und Yvonne Zottl (v. l. n. r.)

Zusammenfassung

Angesichts der unterschiedlichen individuellen Erfahrungen der Interviewten gab es sowohl positive als auch negative Einschätzungen der aktuellen Situation des Handwerks.

- Einige Probanden sahen Anzeichen für eine Erholung und für eine zunehmende Wertschätzung des Handwerks.
- Ausschlaggebend für die Berufswahl waren die Vorlieben für bestimmte Materialien und Vorbilder aus dem Bekanntenkreis.
- Die tägliche Arbeit war für die überwiegende Mehrheit Bedingung für die Strukturierung eines sinnerfüllten Lebens und Basis für finanzielle Sicherheit.
- In Bezug auf das Motto des Symposions „Wer nicht arbeiten will, soll auch nicht essen.“ waren die Probanden der Meinung, Essen sei ein Grundbedürfnis und unabhängig von Arbeit.

Zwei Hände, ein Kopf und eine Schattenprojektion

Ausgestattet mit zwei Händen, einem Kopf und einer Schere entwarfen die Studierenden Lichtobjekte in Art eines Piktogramms. Die Schattenprojektionen verwiesen einerseits auf den Konzentrationsverlust des Handwerks in der Öffentlichkeit, andererseits war ihr Leuchten ein Hinweis auf die unveränderte Bedeutung von Handwerksberufen in unserer computerbasierten, digitalisierten Welt.⁵

Mag. SIGRID POHL, Kirchliche Pädagogische Hochschule Wien/Krems; Lektorin an der Universität für angewandte Kunst Wien.

Literatur

- 1 Sennett, Richard. *Handwerk*. Berlin 2009.
- 2 Stuiber, Petra. *Zukunft der Arbeit*. In: *Der Standard*, 8.2.2016.
- 3 NÖ Forschungs- und Bildungsges.m.b.H. *Projektdokumentation. Handwerksberufe*, 2017/18
- 4 Schmidt, Christiane. *Analyse von Leitfadeninterviews*. In: *Qualitative Forschung*. Hamburg 2000. S 447 ff
- 5 Das Projekt „Handwerksberufe“ fand seine Fortsetzung in einer Veranstaltung über Demokratieverziehung. Gesellschaftsrelevante Themen werden in Österreich im Rahmen des fächerübergreifenden Unterrichtsprinzips „Politische Bildung“ bearbeitet.

The background is a dramatic, monochromatic green illustration. It depicts a turbulent sea with large, swirling waves. In the upper right, a figure, possibly a deity or a personification of a storm, is shown emerging from the clouds, holding a long, thin staff or scepter. The overall style is reminiscent of 19th-century maritime painting or engraving.

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

G. v. D. 18

KUNST.GESCHICHTE.UNTERRICHT.

Der Doppelkongress doko 18 Part 2 mit 400 Teilnehmer*innen an der Akademie der Bildenden Künste in München 15.– 17.11.2018



Mit Vorträgen von HORST BREDEKAMP (Berlin), WOLFGANG ULLRICH (Leipzig), BARBARA VINKEN (München), ERNST REBEL (München) und CLEMENS HÖXTER (Oldenburg), einer Performance von NEZAKET EKICI (Berlin/Istanbul), Künstlergesprächen, Kurzworkshops und vielfältigen Diskursen zu KUNST-. GESCHICHTE.UNTERRICHT. in elf Sektionen.

Ein Tagungsband Kunst.Geschichte.Unterricht.ist in Vorbereitung (JOHANNES KIRSCHENMANN/FRANK SCHULZ/LARS ZUMBANSEN Hrsg., München 2020), mehrere Bände zu den Themenschwerpunkten der elf Sektionen folgen.





Eindrücke vom Kongress doko18



Kunst und Kohle. Das Museum Penzberg. Sammlung Campendonk

Heidi Jörg



Museum Penzberg. Foto Stefan Geisbauer



Heinrich Campendonk_Selbstbildnis_1909_Privatsammlung



Heinrich Campendonk_Blumenbild_um 1918_VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Die Vorstellung von der ländlichen Idylle der Voralpenlandschaft, die gemeinhin mit dem Schaffen der Maler des Blauen Reiters verbunden wird, ist bei genauem Hinsehen blauäugig, unhaltbar romantisiert. Glänzt der Himmel bayrischblau, übersieht man leicht, dass die meisten Menschen dort für ihr Leben hart arbeiten mussten.

Zwei der Museen in eben diesem Blauen Land widmen sich auf hohem Niveau diesem kunstgeschichtlichen Erbe und gehen andererseits ähnlich engagiert mit der Sozialgeschichte und Zeitgeschichte ihres Ortes um. Das eine ist das Schlossmuseum in Murnau (siehe BDK INFO 27, S. 20–22), das zweite das Museum Penzberg, beide sind Museen ihrer Kommune.

Wie stark es in seinem Ort verankert ist, signalisiert das Museum Penzberg schon von außen: Sein Architekt THOMAS GRUBERT hat ein überzeugendes Ensemble geschaffen, das so nirgendwo anders als eben in Penzberg stehen könnte. Es ist ein Zwillingssbau, dessen denkmalgeschützte Hälfte ein traditionelles Penzberger Bergarbeiter-Haus ist. 51 solche „Werkhäuser“ ließ das Bergwerk zwischen 1872 und



Heinrich Campendonk_Sitzender weiblicher Akt mit Blume_1924-1935_
Privatsammlung

1890 ausschließlich für seine Bergleute bauen, die „Arbeiterkolonie“. Der Neubau nimmt die Kubatur, die typische Form des Altbaus auf. Die anthrazitfarbenen nahezu fensterlosen Klinkerfassaden lassen zusammen mit dem traditionell rau verputzten Altbau einen äußerst markanten Kontrast entstehen.

Die Architektur weist auf ein wesentliches Faktum der Ortsgeschichte hin, das mit der gewohnten Bayern-Idylle bricht. Penzberg war eine Bergarbeiterstadt. Heute vergessen: Bis etwa in die Mitte der 1960er Jahre wurden in Oberbayern am Samstag viele Badeöfen mit Pechkohle aus Penzberger (oder Peissenberger) Gruben geheizt.

Steigt man die schmale Holzstiege im alten Gebäudeteil in den ersten Stock hinauf, kommt man zuerst zur Bergarbeiterwohnung: Eine Wohnküche, ein kleiner Schlafrum. Zwei Räume ausgestattet mit Möbeln und Utensilien wie sie den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts entsprechen. Der Anklang von Nostalgie verhallt schnell: Das war das „Daheim“ für eine Familie mit bis zu 12 Kindern, eventuell zusammen mit den Großeltern.

Die zweite Dauerausstellung zur Stadtgeschichte lässt nicht unberührt. Zur Erschütterung und Wut über Vergangenes gesellt sich seit einiger Zeit auch neues Unbehagen. Die „Penzberger Mordnacht“ gehört zu den Endphaseverbrechen: In der Nacht vom 28. zum 29. April 1945 wurden 16 Männer und Frauen vom Werwolf Oberbayern und einem „fliegenden Standgericht“ der Wehrmacht erschossen oder mitten in der Stadt erhängt. Die Erschossenen hatten versucht, eine unblutige Übergabe der Stadt vorzubereiten und die Ausführung des Nero-Befehls der Nazis, im Falle Penzbergs war das die Sprengung der Grube, erfolgreich verhindert. Die acht Erhängten waren politisch missliebig, Kommunisten, SPDler, hatten Zwangsarbeiter als Menschen behandelt und wurden als Antifaschisten denunziert. Am 30. April marschierten in Penzberg die Amerikaner ein und in Berlin beging HITLER Selbstmord.

Zentral im Raum sind die Gedenktafeln an Stahlrohrgestellen, zu Körpersilhouetten gebogen, gruppiert. Es gibt natürlich Dokumenta-

tionsmaterialien, die den Schrecken verdeutlichen, aber am meisten betroffen machen zwei Exponate: Ein sorgsam bemaltes Holzkästchen. Es enthält ein dickes Stück Hanfstrick und die handschriftliche Erklärung „Mit diesem Strick wurde mein Vater in der Nacht vom 28. auf 29. April 1945 vom Wehrwolf erhängt.“ Das andere erscheint wie ein konzeptuelles Werk der Arte Povera: Die eingerahmte etwas verschlissene Fahne des SPD-Ortsvereins, in die zentral eine trüb schwarze Dreiecksform eingenäht ist. Das Dreieck war das Tuch, mit dem den Ermordeten die Augen verbunden wurden.

Den Abstand zwischen Bergarbeiterhaus und Neubau überbrückt das gläserne Foyer, auf einer Seite beschlossenen von der alten Hauswand. Die restlichen Räume des Altbaus werden für Wechselausstellungen genutzt, im Neubau wird vornehmlich eine gezielte Auswahl aus der Sammlung Campendonk präsentiert. Das Dachgeschoss ist bis zum First hin geöffnet und mit einer Lichtdecke ausgestattet. Seine Ausstattung als Multimediaraum schafft ideale Bedingungen für Präsentationen der Gegenwartskunst.

Penzberg besitzt die weltweit umfangreichste Sammlung der Werke HEINRICH CAMPENDONKS (1889–1957), sie belegt seine gesamte Schaffenszeit und alle Techniken, in denen er gearbeitet hat. Beim Gang durch die Ausstellung erkennt man schnell, dass er eine sehr eigenständige, immer wieder lebendige bildnerische Entwicklung durchlebt hat. Die alleinige Zuordnung zum Expressionismus läge schief. Ja, CAMPENDONK kam 1911 als 21-jähriger auf Einladung von FRANZ MARC und WASSILY KANDINSKY ins Blaue Land, ja, er war der Jüngste im Blauen Reiter, ja, sein Frühwerk entstand unter dem Einfluss der älteren Maler; aber sein Werk zeigt auch eine Auseinandersetzung mit dem Kubismus und im Ganzen hat er seine unverkennbare individuelle Bildwelt und Gestaltungsweise entwickelt.

Die Sammlung Campendonk verfügt seit der Eröffnung des Neubaus 2016 über nahezu 300 Werke: Ölmalerei, Aquarelle, Tuschkunstdrucke, Holzschnitte, ein Glasfenster, das im Gebäude integriert ist, und ein Konvolut von 17 Hinterglasbildern; 75 solche Arbeiten insgesamt sind derzeit identifiziert. Und die Hinterglasmalerei CAMPENDONKS verdient besondere Aufmerksamkeit. Sicherlich hat er sie zwischen 1911 und 1923, als er im Wirkungsbereich des Blauen Reiters wohnte, kennengelernt. Doch weit ab von der an der Volkskunst orientierten Hinterglasmalerei entwickelte er seine eigene Ausdrucksweise und Maltechnik. In einem eigenen Raum lässt sich sein experimentierfreudiger Umgang mit der nicht eben unproblematischen Maltechnik nachvollziehen.

Im Rahmen der Restaurierung der Hinterglasbilder HEINRICH CAMPENDONKS begann man im Museum Penzberg zu forschen. Mit Förderung der Ernst-von-Siemens-Stiftung wurde die Sammlung sowohl unter kunsthistorischen wie konservatorisch/technischen Aspekten erforscht. Mittlerweile wurde das interdisziplinäre Forschungsprojekt mit Unterstützung durch die VolkswagenStiftung auf das Hinterglasschaffen aller Künstler der klassischen Moderne ausgeweitet.

HEINRICH CAMPENDONK verließ Deutschland schon 1933. Ab 1935 hatte er eine Professur an der Rijksakademie Amsterdam. 1937 vertrat er die Niederlande auf der Weltausstellung in Paris. Und er gewann den Grand Prix mit dem Passionsfenster, dessen Zweitausfertigung heute zur Penzberger Stadtpfarrkirche gehört. Ebenfalls 1937 zeigten die Nationalsozialisten in München die Ausstellung



Museum Penzberg – Sammlung Campendonk 33. Foto: Stefan Geisbauer

„Entartete Kunst“, CAMPENDONK gehörte zu den Geächteten. Und PICASSO malte für eben diese Weltausstellung sein Guernica.

Die Wechselausstellungen bearbeiten weitgehend Kunst der Moderne und zeitgenössische Kunst. So zum Beispiel: „Werdet wie ich: JOHANNES GRÜTZKE! (März bis Juni 2018) oder kürzlich, zumindest für Deutschland eine Entdeckung „Stadt – Land – Werner Berg. Wahrheit Expressionismus“.

1919 wurde Penzberg zur Stadt erhoben. Zur Feier dieses Jubiläums wurden im Alt- und Neubau zwei zusammenhängende Ausstellungen eingerichtet: „1919. CAMPENDONK und die Revolution“ und „1919. Stadt statt Stillstand“ (20.7. bis 3.11.2019). Darauf folgt eine weitere Jubiläumsausstellung. Die Stadterhebung verdankt Penzberg der damals florierenden Pechkohleförderung.

Und die Kohle hat auch Teil am Museumsbau: In den lebendig anthrazitfarbenen Klinkerziegeln der Außenwände des Neubaus ist Kohlestaub enthalten, eingebrannt mit zweierlei Techniken, somit einmal matt, einmal mit Glanz.

HEIDI JÖRG ist Referentin für Fortbildungen im Fachverband für Kunstpädagogik BDK e.V.
www.museum-penzberg.de

Ausstellungsansicht Werner Berg, Foto Anton Brandl [Schlafzimmer der Bergarbeiterwohnung]



Künstlerhaus Marktoberdorf

Oliver M. Reuter



In Marktoberdorf im Allgäu steht, aus Klinkersteinen erbaut, das Künstlerhaus Marktoberdorf. Die Schweizer Architekten ANDREA DEPLAZES und VALENTIN BEARTH haben in Anbindung an das für Ausstellungen genutzte Dr.-Julius-Geiger-Haus einen Ort zur Präsentation und Vermittlung von zeitgenössischer Kunst geschaffen. Unverputzte Klinkerfassaden stehen mit einem ummauerten Vorhof in der Allgäuer Kleinstadt und denken gar nicht erst dran, sich dieser anzubiedern. Fensterlos zeigt sich die Längsseite der ineinander stehenden verschiedenen hohen Kuben und setzt darauf, dass sich die Neugierde auf das Innere der Mauern durchsetzt.

Im Inneren bieten sich Besuchenden im Hauptgebäude großzügige Ausstellungsräume auf drei Ebenen. Die Ziegel setzen sich über die Treppen bis zum Boden des Untergeschoßes fort. Aufgebracht auf sichtbaren Stahlträgern bieten die Böden aus Fichtenholz einen Gegenpol zur Unruhe der Wände.

Im Haupthaus sowie im über einen Verbindungsgang erreichbaren Dr.-Julius-Geiger-Haus wurden in jüngerer Vergangenheit zwei Ausstellungen mit Werken von DANIEL SPOERRI realisiert. Beide Präsentationen waren ein herausragender Glücksfall für die Besuchenden. Jeweils in Kombination mit Werken von HARA WALTHER sowie von VERA MERCER konnten kunsthistorisch bedeutsame Werke sowie wunderbare hintersinnige und amüsante und gleichsam kritische aktuelle Arbeiten des Hauptprotagonisten (und des Wortfinders) der Eat Art gezeigt werden.

Durch die in der Museumslandschaft seltene Fortsetzung der Außenhaut aus Klinkersteinen als Innenraum müssen sich die Werke die Blicke der Betrachtenden erst gegen das Ziegelmassiv erkämpfen. Statt auf weißen Wänden, die den Blick der Betrachtenden stets unmittelbar auf die Werke ziehen, werden die Kunstwerke auf unruhigen braunen Wänden gezeigt.

Die räumliche Situation macht daher eigene Konzeptionen zur Ausstellung notwendig, die den Werken zu Präsenz verhelfen. In den angeführten Ausstellungen um DANIEL SPOERRI gelang dies ganz außerordentlich. Vor allen Dingen die Fotografien von VERA MERCER waren in der Lage, die Betrachtenden unmittelbar in den Bann zu ziehen. Ausgehend von der ersten Anmutung des Ungewissen führen sie die Neugierigen durch die verschiedenen Bildebenen.

Verschiedene Führungs- und Vermittlungsformate wie „Kunst I Kaffee I Kuchen“, Führungen durch Kuratierende sowie durch die Direktorin zeigen das große Engagement, mit dem hier der Vermittlung von Kunst nachgegangen wird. Mit Architekturführungen wird auf das Interesse am Haus reagiert.

Hier liegt auch ein Ansatz für den Museumsbesuch mit Klassen. Die Erkundung des Museums unter Aspekten des Materialeinsatzes und dessen Wirkungen verspricht eine fruchtbare Architekturvermittlung. Auf welche Weise wirken die mit recht grobem Mörtel verfugten Ziegel auf Besuchende? Auf welche Weise wirkt sich der Materialeinsatz auf die Funktionen des Gebäudes aus? Welche Wirkung hat die atriumartige Verbindung der drei Geschoßebenen?, ect. Für das Anfertigen von Architekturzeichnungen finden Schülerinnen und Schüler hier ideale Bedingungen vor.

Eine Beschäftigung mit weiteren Entwürfen und Ausführungen des Architekturbüros (<https://bearth-deplazes.ch/de>) bereichert die Rezeption. Das Künstlerhaus in Marktoberdorf in der Reihe mit neuen Bauten wie der Monte Rosa Hütte (Zermatt) zu betrachten eröffnet neue Perspektiven.

Die wichtigsten Daten:

Künstlerhaus Marktoberdorf I
Museum für zeitgenössische Kunst
Kemptener Straße 5
87616 Marktoberdorf

Anfahrt mit dem Zug nach Marktoberdorf Bahnhof,

ca. 5 Gehminuten
Kontakt und Newsletter (mit Info über aktuelle Ausstellungen)
mail@kuenstlerhaus-marktoberdorf.de

Homepage

www.kuenstlerhaus-marktoberdorf.de

Öffnungszeiten

Di bis Fr 15–18 Uhr | Sa, So 14–18 Uhr
Eintritt 5 Euro | 3 Euro ermäßigt | Kinder bis 12 Jahre frei



HUBERT SOWA, MONIKA MILLER,
SARAH FRÖHLICH, (Hgg.):
Bildung der Imagination. Band 3, Verkörperte Raumvorstellung – Grundlagen.
Oberhausen 2017
530 Seiten, s/w Abb.
ISBN 978-3-89896-662-7
29,50 Euro

HUBERT SOWA, SARAH FRÖHLICH, (Hgg.):
Bildung der Imagination. Band 3, Verkörperte Raumvorstellung – gestaltungsdidaktische Praxis und Forschung
Oberhausen 2017
599 Seiten, s/w Abb.
ISBN 978-3-89896-663-4
29,50 Euro

In den Jahren 2012 und 2014 erschienen die beiden ersten Bände zur Bildung der Imagination, die kunstpädagogische Praxis und Forschung im Bereich einbildender Wahrnehmung grundlegend und überzeugend fundierte (vgl. BDK INFO 19/2012; BDK INFO 22/2014). Die Bedeutung der Imagination für alle Bereiche des Wahrnehmens, Denkens, Darstellens, Handelns und Verstehens wurde mittels Einbeziehung von Grundagentexten u. a. aus der Philosophie, der Erziehungswissenschaft und der Fachdidaktik interdisziplinär angeknüpft und die Bedeutung der Imagination für Lernprozessen vielschichtig reflektiert und differenziert dargestellt.

Die Bände 3 und 4 formulieren auf dieser Basis und vertiefend zu den bisherigen Forschungsergebnissen zur Imaginationsbildung weitere Forschung zu Lernen und Bildung, die nun das körperlich-räumliche Vorstellen und Gestalten fokussiert. Damit wird nun Imagination hinsichtlich plastischer und skulpturaler Verfahren, konstruktiven Bauens und Montierens sowie textilen und keramischen räumlichen Gestaltens beforscht und die Ergebnisse dargelegt. Laut der HerausgeberInnen besteht hier ein großes Forschungsdefizit, da es „nach heutigen Maßstäben fundierte und tragfähige didaktische Modelle für das Gebiet der körperhaft-räumlichen Gestaltungslernens (...) bisher noch kaum“ gibt (vgl. SOWA, Bd. 4, S. 35): „Die Didaktik der körperhaft-räumlichen Gestaltung ist eine der großen Leerstellen, die sich in der Fachentwicklung der Kunstpädagogik in den vergangenen Jahrzehnten ergeben haben“, so SOWA (ebd. S. 73).

In einem mehrjährigen Forschungsprojekt wurden nun also vorrangig an der Pädagogischen Hochschule in Ludwigsburg Studien zu plastischem, skulpturalem und konstruktivem Gestalten im Kontext der Imaginationsbildung betrieben. Diese Fallstudien, Unterrichtsforschung und die historisch-hermeneutischen Forschungen werden ergänzt durch Forschungs-Diskurse im Verbund IMAGO und im interdisziplinären universitären Dialog. Fragen danach, wie sich körperlich-räumliche Vorstellungen bilden, wie Menschen überhaupt dazu kommen, sich etwas körperhaft-räumlich vorzustellen und wie dieses komplexe Vorstellungskönnen erlernt werden kann, werden in Band 3 ausgebreitet und systematisch aufbereitet erörtert. An die Ergebnisse der Darlegung

schließt Band 4 an. Der Fokus liegt hier auf der Frage nach der Modellierung, Bewertung und Optimierung von gestaltungsdidaktisch inszenierten und organisierten Lernprozessen und damit auf der Lehr-Lern-Forschung. Den Praxisbeispielen aus verschiedenen Schularten sind jeweils einführende Parts der HerausgeberInnen vorangestellt. Hier werden Bildungsaufgaben für die Kunstpädagogik im Feld der körperhaft-räumlichen Vorstellungsbildung und curriculare Grundlinien einer Gestaltungsdidaktik formuliert bzw. in allen weiteren Kapiteln die Erforschung und Didaktik zu den verschiedenen thematisierten Gestaltungsformen (plastisch, skulptural, konstruktiv) geklärt. Die Unterrichtsforschung bzw. Fallstudien stellen Arbeitsprozesse und -Ergebnisse v. a. additiver Verfahren (Modellieren mit Ton), aber auch subtraktiver Verfahren (z. B. im Erstellen einer Holzskulptur) bis zu funktionsbezogenen Gestaltungsprozessen (im Bau eines Zirkels im Werkunterricht) vor.

Wie in den früheren Bänden grenzen sich die HerausgeberInnen mit ihrem kunstpädagogischen Verständnis explizit von theoretischen Entwürfen kunstpädagogischer Konzepte der letzten Jahrzehnte ab – dezidiert u. a. von der „Ästhetischen Bildung“ (SOWA, Bd. 4 S. 36) – und vertreten eine entschiedene Gegenposition zu subjektiv-konstruktiven Grundannahmen von Selbstkonstruktion und Selbstbildung. Im Unterschied dazu, dass künstlerisches Gestalten – wie für die neuere Kunstpädagogik konstatiert wird – auf vage (n), holistisch (en) und esoterische (en) Konstrukten wie „Kreativität, Genialität, Intuition, Inspiration (...)“ aufgebaut wird, wird hier ein „Neuanfang“ mit einer „runderneuten Kunstpädagogik“ postuliert (ebd. S. 35 f.). Die „Konzentration auf die Bildung des anthropogen vorgeprägten visuell-bildlichen und körperhaft-räumlichen Darstellungskönnens“ (HERVORH. SOWA) und seine Ausführung in der konkreten „Werkgestaltung“ spielen demnach die zentrale Rolle.

Beide Bände schließen jeweils mit einem Nachwort Sowas ab. Das umfassende Bildungsanliegen dieses kunstpädagogischen Ansatzes, in der anthropologisch-interpersonale Strukturen wie Mimesis, Deixis und geteilte Intentionalität Voraussetzung für Lernen und Bildung sind, das die Traditionen antiker Kunstlehre wieder entdeckt und als Grundlage argumentiert, wird hier

nochmals klar pointiert zusammengefasst: In Band 3 mit zwanzig Arbeitsthesen zur verkörperten Raumvorstellung in der Kunstpädagogik, in Band 4 mit kunstpädagogischen Arbeitsthesen und Desideraten der kunstdidaktischen Forschung zur verkörperten Raumvorstellung als lehrbare Kulturtechnik.

Der komplexe, interdisziplinäre Ansatz der Publikationsreihe zur Bildung der Imagination bietet in seiner übersichtlichen Struktur, der lebendigen Darstellung und Argumentation der Forschungsergebnisse zur Gestaltungsdidaktik im dreidimensionalen Feld in Band 3 und 4 und gerade auch wegen der deutlichen Positionierung des kunstpädagogischen Anliegens produktive Anregungen und Impulse für den kunstpädagogischen Diskurs.

Band 3

Mit Beiträgen von: KATJA BRANDENBURGER, DANIEL BURGHARDT, MATTHIAS DIETZEL, SARAH FRÖHLICH, ULRICH GEBHARD, ULLA GOHL-VÖLKER, HANNAH GRONINGER, KLAUDIA GROTE, THOMAS KISTEMANN, MARKUS KRÜGER, MICHAEL LEIBBRAND, MANUELA MEHL, STEFANO MILECI, MONIKA MILLER, IRENE MITTELBERG, MARLEEN SALZER, CHRISTIANE SCHMIDT-MAIWALD, THOMAS H. SCHMITZ, KATHARINA SCHNEIDER, UTA DOROTHEA SCHÖNHOF, HUBERT SOWA, FRANZ ULLRICH, ALBERT ULTSCH, HANS-JÜRGEN WAGNER, CHRISTOF WEBER, CATHERINE WEINMANN.

Band 4

Mit Beiträgen von: MATTHIAS BÖRNER, MARISA CACCAVALE, NOVELLA CASTIGLIONI, ANDREAS FRIES, SARAH FRÖHLICH, ALEXA GROLL, HANS DIETER JUNKER, OLGA KAPPLER, LUCAS KÖNIG, LISA KORZER, MONICA MILLER, LENA NEU, KARINA PAULS, SUSANNE REICHLE, CHRISTIANE SCHMIDT-MAIWALD, PETER SCHUBERT, MONA SING, HUBERT SOWA, RENATE STIEBER, CLAUDIA THUMM, THERESE WEBER, ALEXANDRA WALTER-LUGINSLAND, IRINI ZDRAGA.

BARBARA LUTZ-STERZENBACH

Kostbare Begleitung in der kunstpädagogischen Lehre



TOBIAS LOEMKE

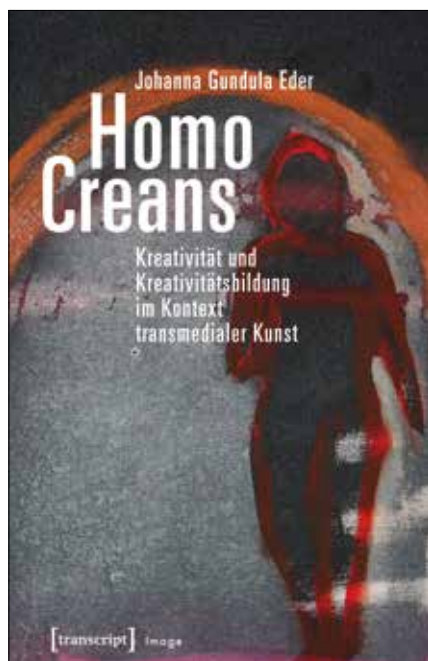
Innehalten beim Begleiten künstlerischer Prozesse. Handlungsleitende Orientierungen im Ausbreiten von Artefakten und Erzählen von Ereignissen.

Erlangen (FAU University Press) 2019; 344 Seiten, zahlreiche Farabbildungen; ISBN 978-3-96147-127-0 49,50 Euro;

Die Aufmachung dieser Publikation ist sehr hochwertig und gleicht einem Katalog einer Kunstausstellung. Das große Format, das edle Papier, die erstklassigen farbigen Abbildungen und ein großzügiges, wohldurchdachtes Layout machen die Lektüre zu einem Genuss. Doch nicht nur die äußere Erscheinung, sondern auch die inhaltlichen Ausführungen überzeugen auf der ganzen Linie. Vielen Lehrenden im Bereich Kunstpädagogik dürfte das Thema, dem der Autor nachspürt, sehr vertraut erscheinen, obwohl selten auf so intensive Weise der Fokus darauf gelenkt wird, wie im vorliegenden Band. Der Akt des Auslegens eigener Werke – in buchstäblichem wie übertragenen Sinn – bildet häufig Dreh- und Angelpunkt unterschiedlicher kunstpädagogischer Situationen. Die Ausbreitenden reflektieren hier unterschiedliche Erfahrungen oder machen zukünftige Handlungsoptionen mit sich aus. Aber auch auf Seiten der Lehrenden geben solche Gesprächssituationen manchmal Anlass zu Veränderungen in der Lehrpraxis. Konkret wurden im Rahmen dieser Studie, die 2017 am Lehrstuhl für Kunstpädagogik der

Universität Erlangen-Nürnberg als Dissertation eingereicht wurde, Studierende des Lehramtes Kunst gebeten, Artefakte aus ihrer Studienzeit mitzubringen und auf einem großen Tisch auszubreiten. Flankierend dazu wurden sie zum Erzählen über die vorliegenden Arbeiten angeregt und zu Themenbereichen, die die eigene künstlerische Arbeit und Einstellung betreffen, befragt. Sieben Datenerhebungen wurden auf diese Weise durchgeführt, von denen vier für die Analyse ausgewählt wurden, da sie die stärksten Kontrastierungen ermöglichten. Sehr behutsam, mit außergewöhnlicher Akribie und in präzisen Worten werden die Bildbesprechungen in der Publikation nachgezeichnet und in den größeren Zusammenhang des kunstpädagogischen Diskurses eingebunden. Ein besonderes Augenmerk legt der Autor beim Auslegen der Bildwerke auf die sogenannten „Hyperimages“ (ab S. 121), also – kurz zusammengefasst – dem besonderen Gefüge, das die Einzelbilder im Gesamten in verschiedenen Phasen des Ausbreitungsvorganges bilden. Ein weiterer Fokus wird auf die „handlungsleitenden Orientierungen“ (ab S. 181) der Studierenden gelegt, die sich in unterschiedlichen Dimensionen, wie z.B. dem Zeitlichen, dem Sozialen oder dem Materiellen zeigen. Als didaktische Konsequenz lässt sich folgern, dass Lehrende imstande sein sollten, die handlungsleitenden Orientierungen ihrer Lernenden zu entschlüsseln, um künstlerisch-gestalterische Prozesse – sei es in der Schule oder Hochschule – besser begleiten und bei Schwierigkeiten adäquate Hilfestellung anbieten zu können. Der Autor, der als Professor für Kunst und Kunstpädagogik an der HfWU Nürtingen-Geislingen lehrt, legt mit dieser Publikation, die sich in erster Linie an forschungsinteressierte Lehrerinnen und Lehrer richtet, ein wichtiges Werk vor, das entscheidende Faktoren, die zum Gelingen und Scheitern von Bildungsprozessen beitragen, beleuchtet.

THOMAS MICHL



JOHANNA GUNDULA EDER

Homo Creans: Kreativität und Kreativitätsbildung im Kontext transmedialer Kunst

Bielefeld: transcript. 550 S.

ISBN 978-3-8376-3634-5.

44,99 Euro, E-Book: 44,99 Euro.

Die Autorin untersucht den vielschichtigen Begriff der Kreativität. Im Fokus steht die produktiv kreative Begabung des Menschen. Aus der Etymologie und systematischen Bestandsanalyse entwickelt sie ihre methodischen Schritte im Sinne des Artistic Research.

Aufbau und Inhalt prägen in Bezug zu transmedialer Kunst ein teils literarisch ausuferndes Forschungsverfahren. Das Problem bei diesem Thema ist, dass schöpferisches Handeln, theologischer Vorläuferbegriff, seit Jahrtausenden bedacht wird und zudem die transmediale Kunst mit ihren zahlreichen Protagonisten schon ein eigenes Forschungsthema wäre. Der gegenwärtige Begriff der Kreativität werde nach ULLMANN (1968) erst ab den 1950/60er Jahren für schöpferisches Denken und Handeln gebraucht. In den USA löste der Sputnik-Schock intensive Kreativitätsforschung aus, die nach Deutschland herüberschwappte. Insofern fordert die Autorin zu Recht, dass ein sublimes Kreativitätsverständnis als Kompensation einer unkritischen Kreativitätseuphorie in der Kunstpädagogik dringend notwendig sei.

Im ersten Teil des Buches wird das Wort „Kreativität“ aus verschiedenen Perspektiven betrachtet. Der Begriff stammt vom lateinischen Verb „creare“ ab, das (er-)schaffen, hervorbringen, ins Leben rufen, bewirken, (er-)zeugen und gebären bedeutet. In Bezug zu JOHAN HUIZINGAS „Homo Ludens“ (spielende Mensch) werde der „Homo Creans“ als schöpferischer Mensch übersetzt. Archäologische, literaturwissenschaftliche, kunst- und theologiehistorische Erkenntnisse federn den systematischen Fortgang der Arbeit ab. Ihren innovativsten Ausdruck findet Kreativität in Werken von Künstler*innen, Erfindern*innen und Wissenschaftler*innen. Im nächsten Schritt greift die Autorin frühe Kunst- und Künstlertheorien auf, setzt sich mit den Ergebnissen der Hirnforschung, Entwicklungspsychologie und Neurowissenschaften und Erziehungswissenschaften, der ästhetischen Bildung, Lerntheorien und der Spieltheorie auseinander. Sie nimmt das Wechselspiel von Kreativität, Intelligenz und Resilienz in den Blick. In der Auseinandersetzung mit psychischen Erkrankungen und Kreativität bleibt das Buch in einer traditionell eng geführten Argumentation stecken. Warum nur? Zahlreiche kreativ begabte Kinder und Jugendliche wurden in den letzten Jahrzehnten als „ADHS“ falsch stigmatisiert und fehlbehandelt. 2007 publizierte SHELLEY CARSONS neue Erkenntnisse aus den Neurowissenschaften zeitgleich mit weiteren US-Forschern. Spezielle kreative Begabung unterscheidet sich von „Ordnungsmenschen“ in der Disposition der Gehirnfunktionen. Aus dieser Perspektive heraus hätte man im Kapitel „Pädagogische Maxime“ stereotype Diagnostiken dringend gegenbürsten müssen.

Insgesamt hat die fleißige Arbeit kreativ-künstlerische Prozesse vielfältig bedacht. Die reflektierte Praxis transmedialer Kunst setzt auf die feinen Zwischentöne und die Werkhandlung, das Soziale zwischen Werk, Rezipient sowie Produzent. Im Fokus der Gegenwartskunst werden Künstler*Innen rehabilitiert, die in verschiedenen Künsten wie Musik und Bildende Kunst beheimatet sind und zwischen diesen Welten kreieren. Für den Homo Creans leitete die Autorin hieraus fünf Kategorien ab: Forschung, Komposition, Spiel, Zufall und Vernetzung.

Das Kapitel „Mit Kopf, Herz und Hand“

verbindet pädagogische Klassiker mit (künstlerischer) Kreativitätsbildung und Kunstpädagogik. Über Induktion, Experiment und Kontextualität als Methodik und die Reflexion kreativer Entwicklungsphasen wird künstlerische Kreativitätsbildung schlussgefolgert.

Von Sensibilität bis Beziehungsfähigkeit – zu guter Letzt nimmt die Autorin die fünffache Wirkung durch kreativitätsbildende Kunstpädagogik in Blick und betrachtet sie im Spiel transmedialer Kunst. Insgesamt führt der fächerübergreifende Forschungsansatz dieser Lektüre zu einem umfassenden Blick auf das heutige Verständnis von Kreativität, auch wenn es den neuralgischen Punkt in der Lebenspraxis zu wenig kritisch thematisiert. Die Ideen, Praxen und der Artistic Research machen das Buch zu einer attraktiven Plattform für die aktuelle Kunstpädagogik.

ELISABETH NOSKE



HUBERT SOWA

Die Kunst und ihre Lehre

Fachsystematik – Bildungssinn – Didaktik

Teil 1: Musen und Techne

Verlag: kopaed, München, 2019

ISBN 978-3-86736-508-6

Taschenbuch, € 22,80

Erwähnt man den Begriff „Musische Erziehung“, erntet man oft allseits Augenrollen ob des Griffs in die pädagogische Mottenkiste. Doch was hat es denn eigentlich mit den Musen auf sich? Ähnlich geht es einem mit dem Begriff „Techne“ durch die immer wieder negativ zutage tretenden Erfahrungen mit Technik und Technologien. Doch ist das einfach nur ein Missverständnis?

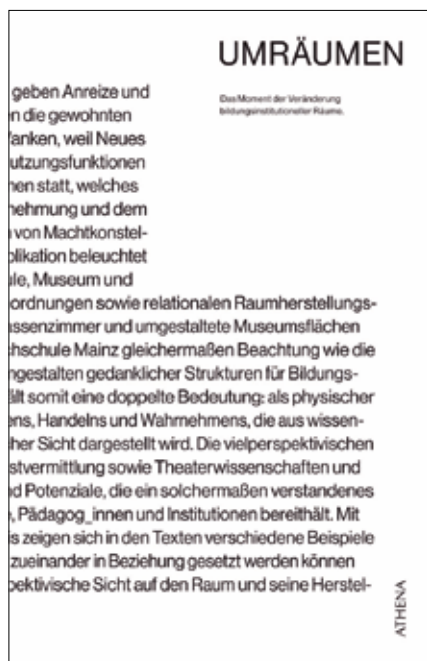
HUBERT SOWA geht in seinem ersten Teil der dreibändigen Reihe zur Kunst und ihrer Lehre diesen beiden Topoi auf den Grund und versammelt dabei oft überraschende Verbindungslinien zwischen der antiken Philosophie und der Pädagogik der Neuzeit und Moderne. Dabei stellt er das „Können“ ins Zentrum seiner Ausführungen zur Kunst und deren Pädagogik – eigentlich wenig verwunderlich, wurzelt doch „Kunst“ zumindest etymologisch im „Können“.

Beginnend mit einer Darstellung der Verbindungen zwischen Kunst und Poiesis (zweckgebundenes Handeln) rekurriert SOWA zum Verhältnis zwischen Theorie und Praxis, um dann zu seinem eigentlichen Topos, der Techne, also dem Verhältnis zwischen Kunst, Wissenschaft und Technik, zu kommen. Kunstmachen und -betrachten und ist für ihn in einem symmetrischen Zusammenhang gebunden,

wobei das Wissen über die Kunst einhergeht mit dem Können, Kunst zu machen. Wie Kunst wirkt und was dies im Antagonismus zwischen dem Herstellen und „Bewahren“ bedeutet, wird im Weiteren an der Gestalt der PEITHO (der griechischen Göttin der erotischen Überredung) erklärt, was zwingend zum Verhältnis zwischen Kunst und Person führt. Die hier zutage tretende Spannung löst SOWA dadurch auf, indem er sie einem „überpersönlichem Spannungsverhältnis“ zuschreibt und letztlich auf den „sensus communis“, also auf den gesunden Menschenverstand zurückführt. Basierend auf dem „Zeugbegriff“ HEIDEGGERS stellt er dem Kunstbegriff den des Werkbegriffs gegenüber und stellt dabei heraus, dass ein Kunstwerk mehr als nur ein Ding ist. Der Kunstpraxis in ihrer Unterscheidung zur Poiesis widmet sich der folgende Abschnitt und löst diesen hin zur „poietischen Praxis“ des Kunstbegriffs auf. Weiter ist für SOWA die Lehre „integrales Moment der Kunst selbst, auch wenn dies heute nicht immer so gesehen wird. Kunst steht für ihn daraus folgend und zudem in einer eigenen Geschichtlichkeit, welche das „Kunst-Können“ erst ermöglicht. Auch ist für ihn dieses das „Resultat des wirklichen Vollzugs“ und nicht auf „Naturanlagen“ einzuschränken. Diesen Band abschließend postuliert er, dass Techne ein zum einen kulturgeschichtlich gewachsenes Phänomen ist, zum anderen aber immer auch auf einem Ruf durch die Musen gründet.

Dieses Buch zieht den Leser in seiner eigenartigen Art und Weise mit seinem umfassenden Wissen über die nicht nur antiken philosophischen Grundlagen unserer Kultur in den Bann und eröffnet immer wieder neue Perspektiven auf historische und philosophische Hintergründe zum aktuellen Kunst- und Kunstpädagogikdiskurs.

WOLFGANG SCHIEBEL



HENRIKE PLEGGE, INA SCHEFFLER (Hgg.)
UMRÄUMEN. Das Moment der Veränderung bildungsinstitutioneller Räume.
 ARTIFICIUM – Schriften zu Kunst und Kunstvermittlung,
 hg. von KUNIBERT BERING
 Bd. 66, Athena-Verlag, Oberhausen
 1. Auflage 2018, 116 S.
 mit 32 größtenteils farbigen Abb.
 ISBN: 978-3-7455-1001-0
 19,50 €.

Vom „Raum“ spricht man in der Alltagssprache und auch in der Wissenschaftssprache. Im Alltagssprachlichen Gebrauch ist „Raum“ ein einfacher Begriff, den die Wissenschaften vielschichtig untersucht haben. Beispielsweise unterscheidet die Soziologie nach GEORG SIMMEL einen physischen und einen sozialen Raum. Die Tradition unterscheidet nach JANICH / MITTELSTRASS (1973) einen relationalen, den der räumlichen Anordnung, und einen extensiver Aspekt, den der räumlichen Ausdehnung. Im Alltag zeige sich dies als räumliches Orientierungsvermögen und als räumliche Form sowie der Praxis des Größenvergleichs. Wörter, wie „vor“ oder „hinter“ erläutern die Lagebeziehungen, die an Handlungen gebunden sind.

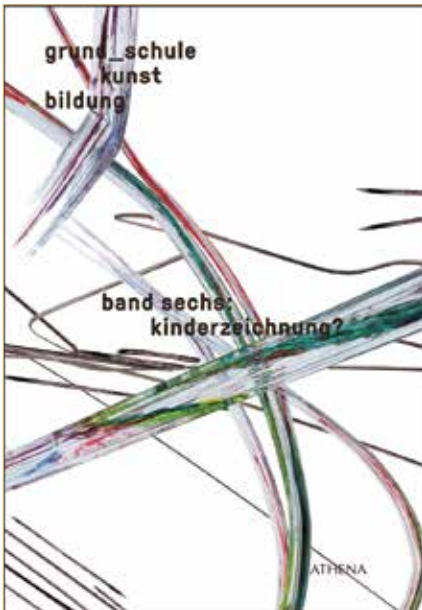
Vor diesem historischen Hintergrund ist der vorliegende Tagungsband „UMRÄUMEN. Das Moment der Veränderung bildungsinstitutioneller Räume“ zu sehen. Er fasst die Beiträge zur gleichnamigen kunstpädagogischen Fachtagung vom 21.10.2016 an der Kunsthochschule in Mainz zusam-

men. Zur Diskussion stand das „Umräumen“ in Schule, Museum und Theater, in physisch-materiellen Raumordnungen sowie relationalen Raumherstellungsprozessen aus wissenschaftlicher sowie praktischer Sicht. Sein Ziel ist, normierte Raumformationen durch gestalterische Eingriffe, durch „Verlernen“ gewohnter Sichtweisen wie temporäres Entfernen von Interieur und Neukombinieren, erstarrte Denkweisen zu verändern und das soziale Miteinander zu regenerieren und vertieft weiterzuentwickeln.

In fünf Kapiteln wird das „Umräumen“ an Bildungsorten der Kunstpädagogik, der Schule, Museum, Stadtraum, Spielplatz und Theater erkundet. Jedes Kapitel flankieren raumbezogene Kunstwerke und Künstlertheorien u. a. von HITO STEYERL und GREGOR SCHNEIDER. Wie durch ein Ändern von Tischanordnungen das soziale Klima einer Schulklasse positiv beeinflusst werden kann, zeigt CHRISTINE HEIL im ersten Kapitel auf oder weiter hinten im Museum. Dabei sind nicht alle edukativen Raumaspekte neu. Spätestens seit der Reggio-Pädagogik fungiert der Raum als dritter Erzieher. Spannend wird es da, wo sich innovative Architektur wie im Switch House der Tate Modern, deziert der sozialen Vermittlungspraxis stellt und der Bruch mit den traditionellen Kunstmuseumskonzepten sichtbar wird. „Tate Exchange“ ist räumlich mit einer eigenen Etage und eigenem Programm aufgestellt. „Tate Exchange möchte ein Ort für einen lokalen, nationalen und internationalen Austausch sein, bei welchem verschiedene Stimmen gehört und neue Sichtweisen auf Kunst und Kultur generiert werden sollen“. (2016). Eingepflanzt zwischen Ausstellungsräumen, Aussichtsplattform, Bar und Verwaltungsräumen soll damit auch das kulturelle Erbe gewahrt und weitergegeben werden. Reflexionen über den Wandel des Spielplatz- und Pausenhofdesigns schließen sich an. Diese Orte spiegeln seit 100 Jahren die gesellschaftliche Entwicklung in Deutschland und Europa wider. Von der Bewahrpädagogik bis zu demokratiefördernden Partizipationsaktionen reicht der Rückblick. Modellbildende Beispiele aus anderen europäischen Ländern spiegeln den Spagat zwischen Kinderbedürfnis, Spiel und verantworteter Erziehung. Dabei zeigt sich am Rande, dass auch alte Projekte wie die von KEKS (1972) im Haus der Kunst bei den Olympischen Spielen in München, immer noch als modellbildende Aktion interessant sind. Durch ein Umräumen werde „die Beschaf-

fenheit von Räumen, ihre Strukturen und Bedeutungen hinterfragt und kritisch reflektiert“, fassen die Herausgeberinnen HENRIKE PLEGGE und INA SCHEFFLER zusammen. Dies gelingt dem Buch als Einstiegswerk bzw. Überblick in die Thematik bestens. Sein Fazit überzeugt, dass durch „Umräumen“ pädagogische Arbeit vielschichtig angeregt werde, sofern der spielerisch soziale Umgang mit Räumen, deren Formgebung, deren innere Gestaltungsprozesse und Raumbezüge bedacht werden. Das individuelle Spiel in und mit Räumen sollte in einem Fortsetzungsband noch eingehender erforscht werden.

ELISABETH NOSKE



KIRSTEN WINDERLICH (Hg.)
grund_schule kunst bildung,
band sechs: Kinderzeichnung?
 Athena-Verlag, Oberhausen, 2018
 146 S., ISBN: 978-3-7455-1048-5
 19,50 €

Die Kinderzeichnung ist eine anthropologische Konstante. Ihre Entwicklungsstufen untersuchen Pädagogen und Kinderärzte seit 1880. JAMES SULLY begründete 1897 mit seinen „Untersuchungen über die Kindheit“ diesen Forschungszweig (Bareis 1992). Dabei stand die formale Produktivität der Altersgruppe von ca. drei bis 11 Jahren im Zentrum. Es ging vor allem um die zeichnerischen Merkmale in Kinderbildern, die sich seit der ersten überlieferten Kinderzeichnung im Gemälde GIOVANNI F. CAROTOS („Knabe mit einer Zeichnung“ um 1500, Museo di Castelvecchio, Verona) kaum geändert haben. In den 80ern richtete man den Blick auf die Bildinterpretation und deren psychologische Bedeutung. BAUM/KUNZ belegten 2007 mit videogestützten qualitativen Einzelfallstudien, dass bildnerische Äußerungen von Kindern in einem sinngebenden Wechselspiel mit Gesten, Lauten und Bewegung verbunden sind. KIRCHNER (2016) erinnert an die notwendige sprachliche Verarbeitung leibsinlicher Welterfahrung und spricht in der Tradition der philosophischen Erkenntnislehre dem Zeichnen an sich einen Erkenntnisgewinn ab (RAKOWSKI). Nach dem heutigen Stand der Kindheitsforschung entwickeln Kinder beim Zeichnen ihr Bild von der Welt, ihren Funktionen, Farben und Gefühlen.

Ausgehend von dieser Bestandsanalyse untersucht KIRSTEN WINDERLICH mit ihrer Autorengruppe diese wesentliche Kategorie der kindlichen Entwicklung. Dabei eröffnet die Herausgeberin des sechsten Bandes der Reihe *grund_schule der künste* neue Blickwinkel auf das zeichnerische Handeln des Kindes und dessen kommunikativ visuellen Beziehungsstränge. Experimentelle Erprobungen bestätigen, dass die bewertende und benotende Sicht der Schule sich zugunsten vielfältiger Forschungszugänge in der ästhetisch-künstlerischen Bildung erweitern müsste. Denn der Grundsatz der Vergleichbarkeit führe in der Schulpraxis zu einer Uniformität gestalterischen Handelns und übergehe die Vielschichtigkeit individueller Entwicklung.

Als kunstpädagogisches Ziel dürfe deshalb nicht mehr die Benotung der Produktqualität stehen, sondern es gelte, einen Möglichkeitsraum für Kinder zu eröffnen zwischen Spiel, Exploration und Experiment und dabei das Sehen zu bilden (SABISCH, RAKOWSKI). Die Rahmenbedingungen für bildende Interaktion zwischen den Kindern, Bildern und Kind haben BIRGIT ENGEL und INA KESSEL untersucht. Demnach kann Bildung nur gelingen, wenn Kinder kulturelle Formen, Materialien, Medien und Verfahrensweisen mit der Hand erproben können und von sich aus gestalterische Prozesse initiieren. Die Kinderbilder spiegeln die visuelle Kommunikation, ihre Beziehungsarten und fördern die gegenseitige Neugier.

Die präsentierten Projekte haben zum Ziel, Stereotypen im kindlichen Denken und Handeln zu überwinden und dem freien Zeichnen, performativen Verfahren und eigensinnigen Lösungen mehr Raum und Respekt zu verschaffen. Demnach müsste die Lehrerbildung über die experimentelle Beschäftigung mit Kunstgeschichte hinaus, vor allem die gestalterischen Spuren, das Imaginationspotential und die visuelle Interaktion der Kinder reflektieren. Nach FIEDLER (1977) und WALDENFELS (1990) müsse es letztlich um ein „selbstempfundenes Sichbewegen“ im Sehen gehen.

RODENBERG lässt folglich in seinem phänomenologischen Methodenexperiment Kinderzeichnungen Strich für Strich durch 1776 Einzelstriche nachzeichnen, um ästhetische Erfahrungen und Bildnarrationen der Kinder verstehen zu lernen. Nachahmendes Zeichnen trage auch Transformationspotenzial für die Schule mit sich.

Zwischen dem kreativen Einsatz digitaler Medien und der „alten“ analogen Schultafel konzipiert KIRSTEN WINDERLICH eine digital-analoge Tafel als neuen experimentellen Bildungsraum. Das von ihrer Mitarbeiterin JUDITH SENG entwickelte Tafelkunstwerk besteht aus einer fest installierten schwarzen Kreidetafel mit einem digitalen Tablet und frei verschiebbaren Elementen. Diese Spiel-, Recherche- und Experimentalfläche ermögliche alle Medien und Blickwinkel miteinander zu verknüpfen. Dieses und weitere zeitintensive Praxisbeispiele dürften die schulische Praxis noch überfordern, sind dennoch notwendige Zukunftsmusik.

Insgesamt schenkt das angenehm übersichtlich und sehr gut strukturierte Buch einen hervorragenden Überblick über sinnvolle Theorie- und empirische Methoden im Feld der ästhetisch-künstlerischen Bildung. Fotografien helfen die Gestaltungsprozesse nachzuvollziehen und die angewandte phänomenologische Theorie tiefer zu durchdringen. Der Band regt durch reiche Ideen und Methoden die Arbeit von Kita, Museum und Schule, die Selbstwirksamkeit zeichnerischen Handelns von Kindern zu unterstützen. Und zeigt, dass Lehrkräfte und VermittlerInnen weniger Angst vor performativen Methoden und dem Eigensinn kindlicher Bildsprache haben sollten. Es macht Mut zu sensiblerem Vorgehen, das kindliche Zeichenfähigkeiten ernst nimmt und vielschichtigen Experimenten Raum schenkt. Dies verlangt von der Lehrkraft eigene kreative Fähigkeiten, viel theoretisches Wissen und Erfahrung mit ästhetisch-künstlerischer Praxis. Denn die Kinder zeichnen in der Regel, wohin die Reise geht.

ELISABETH NOSKE

Herausforderungen im Zeichnenlernprozess von Kindern begegnen



ALEXANDER GLAS; ULRICH HEINEN; JOCHEN KRAUTZ; GABRIELE LIEBER; MONIKA MILLER; HUBERT SOWA; BETTINA UHLIG (Hg.): *Kinder zeichnen. IMAGO 7. Zeitschrift für Kunstpädagogik*. München (kopaed) 2018; 100 Seiten 12,00 Euro plus Versand; zu bestellen unter: www.kopaed.de

Die siebte Ausgabe von „IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik“ erhebt den Anspruch, das Zeichnenlernen von Kindern vielschichtig zu beschreiben und pädagogischen Fachkräften didaktische Implikationen für ihre Arbeit mit Kindern mitzugeben. Insbesondere Herausforderungen und Hemmnisse, die sich den Kindern beim Zeichnen stellen können, werden in den Blick genommen.

Die Autorinnen und Autoren gehen davon aus, dass Zeichnen einerseits anthropologisch begründet werden kann (vgl. hierzu die kritische Stimme von HOFER) und damit jedem Menschen möglich sei, andererseits bedürfe es einer „kindorientierten Zeichendidaktik“, um Zeichnen als Kulturtechnik zu erlernen.

HILDEBRANDT konstatiert in seiner kunstwissenschaftlichen Abhandlung über die Bedeutsamkeit der gelehrten Hand („docta manus“), dass das Zeichnen eine leibliche Tätigkeit ist, welche die Schulung der Hand erfordert. Aus diesem Verständnis heraus werden empirische Praxisbeispiele zu den Möglichkeiten der Bildbarkeit des Zeichnens vorgestellt. Diesbezüglich wird der

relationale Charakter des Zeichnenlernens betont. Demnach lernen Kinder im sozialen Miteinander und in Bezug auf eine Sache zeichnen (vgl. die Beiträge von MORAWIETZ, LUTZ-STERZENBACH, Kunst/UHLIG, UHLIG). Des Weiteren werden zahlreiche Faktoren, die auf die Entwicklung der Kinderzeichnung Einfluss nehmen, diskutiert (vgl. u.a. den Beitrag von HOFER). Welches Potenzial in der Vielfalt an zeichnerischen Verfahren, Arbeitsmitteln und Vorgehensweisen für die Erweiterung des zeichnerischen Darstellungsvermögens liegt, wird in den Beiträgen von UHLIG/Kunst und LUTZ-STERZENBACH skizziert. Interessanterweise wird in dieser Publikation ebenso eine Leerstelle in der Kinderzeichnungsforschung beleuchtet: das Phänomen der vereinzelt auftretenden ablehnenden Haltung von Kindern gegenüber dem Zeichnen und wie dieser pädagogisch begegnet werden kann (vgl. die beiden Fallbeispiele von Kunst/UHLIG).

Den Autorinnen und Autoren der Publikation gelingt es, anschaulich anhand zahlreicher Bildbeispiele Herausforderungen und Schwierigkeiten im Zeichenlernprozess von Kindern zu beleuchten und hierfür geeignete Erklärungsversuche zu geben sowie mögliche zeichendidaktische Lösungsansätze aufzuzeigen. Die Publikation ist ein Plädoyer für die Etablierung gemeinsamer Zeichensituationen, in denen den Kindern eine aufmerksame, fachkundige und feinfühlig vor- und mitmachende Unterstützung zuteilwird.

ANNA-LENA SCHWEINSBERG



Kunst schaffen heißt, die Welt begreifen.

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



boesner gibt es auch in Ihrer Nähe:

Augsburg | Bad Reichenhall

Forstinning | München | Shop Kolbermoor

www.boesner.com



Alles, was Kunst braucht.

boesner