

Meisterwerke der **Kunst**

Reproduktionen für den Kunstunterricht!
Sammelmappen zu interessanten Themen



www.kunst.neckar-verlag.de

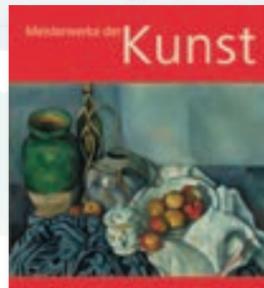
- Speziell für den Einsatz im Unterricht
 - Hochwertige und werkgetreue Reproduktionen
 - Querschnitt aus verschiedenen Epochen und Stilrichtungen
 - Viele aktuelle Themen; mit Textheft zu Werk und Künstler

Inhalt je Mappe: **12 Reproduktionen im Format 24,5 x 32,5 cm**
Preis: **nur € 5,50 / ab 5 Exemplaren nur € 4,50 pro Mappe**

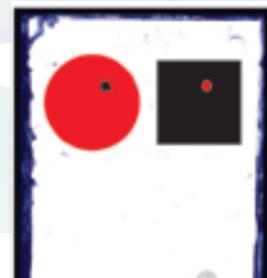
Alles für Ihren Kunst-Unterricht:



Großdrucke



Sondermappen



Schulkunst



Archiv-CD-ROM

NV
Neckar-Verlag

Neckar-Verlag GmbH | Klosterring 1 | 78050 Villingen-Schwenningen | Deutschland
Telefon +49 (0)77 21 / 89 87-55 / -81 / -49 | Fax +49 (0)77 21 / 89 87-50
bestellungen@neckar-verlag.de | www.kunst.neckar-verlag.de

Nr° 2
Juni 2020

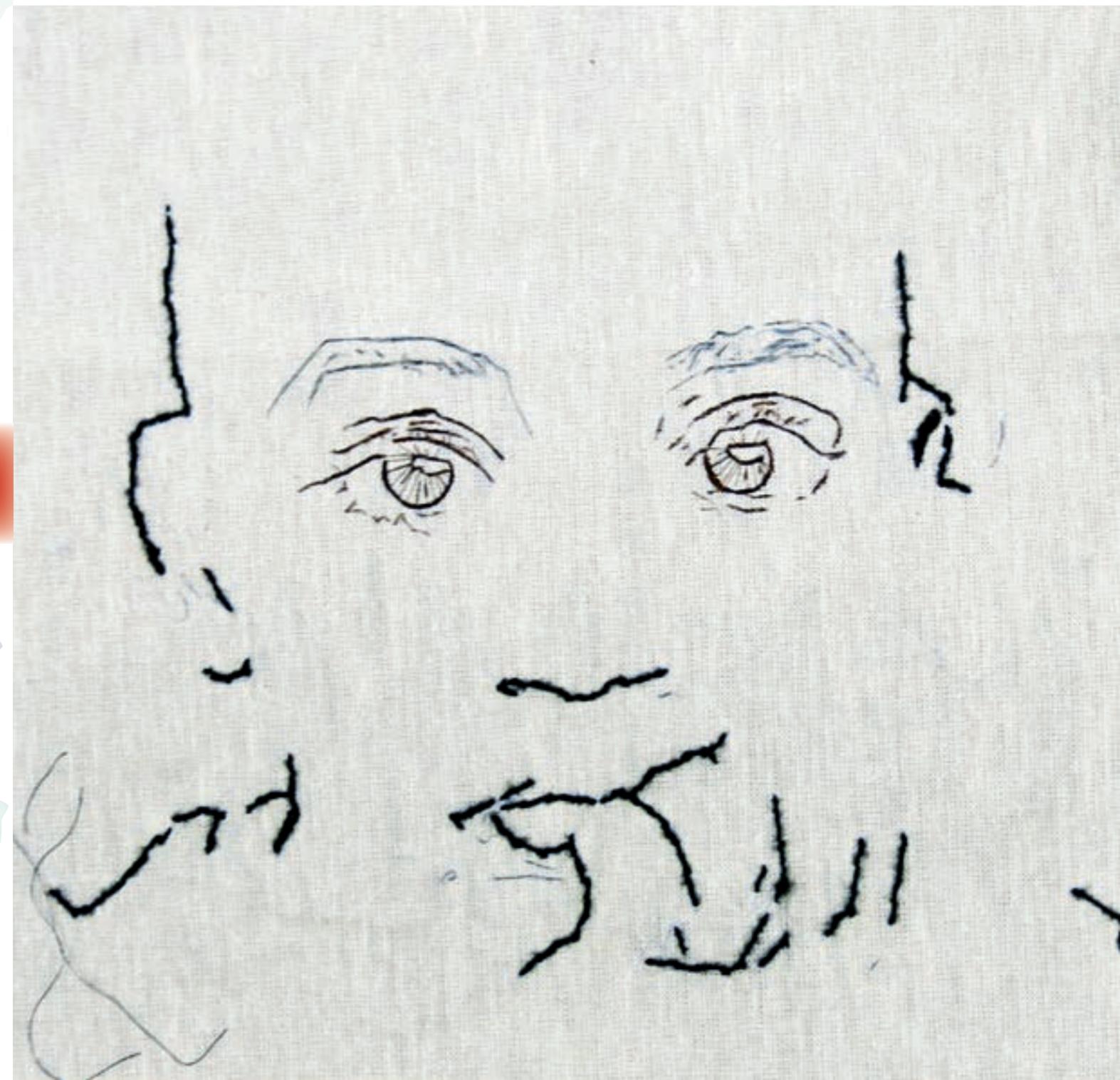
BÖKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer
Kunst- und WerkerzieherInnen

ISSN 2519-1667

P.b.b. GZ 02Z031508 M BÖKWE, Beckmanngasse 1A/6, 1140 Wien
Retouren an „BÖKWE, Brigittagasse 14/15, A-1200 Wien“

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN



Editorial



Liebe Leserin, lieber Leser,

ziemlich genau mit dem Erscheinen des Fachblattes zur Tagung *di(gi)alog*, in dem nicht wenige kritische Stimmen zur Digitalisierung zu Wort kamen, hat sich die Schulsituation in Österreich auf Grund der Pandemie-Maßnahmen zumindest für einige Zeit völlig verändert. Innerhalb von wenigen Tagen mussten die Bildungseinrichtungen auf *Distance learning* umstellen. Ohne PCs, Tablets und Internetzugang ist diese Lernform nicht möglich. Laut *Der Standard* vom 10.4. konnten 6,8 Prozent der Sechs- bis Vierzehnjährigen in der Phase des Unterrichtsausfalles vor Ort von ihren Lehrer*innen nicht erreicht werden. Entsprechende Ausrüstung und Unterstützung durch die Familie sind in dieser Situation also Voraussetzung für erfolgreiches Lernen über digitale Kanäle. Berichte von Kolleg*innen betonen die Wichtigkeit der privaten Infrastruktur, ohne die Unterricht nicht möglich wäre.

Die Redaktion interessiert sich dafür, wie es Ihnen ergangen ist: als Unterrichtende*r oder als betroffener Elternteil. Waren BE und Werken als Fächer vertreten? Wie lang ist die sinnvolle zeitliche Spanne für eine Einheit? Wie ist/war der Arbeitsaufwand um Lerneinheiten vorzubereiten? Haben Sie Schüler*innen oder Studierende leicht erreichen können? Wir freuen uns über einen kurzen Beitrag, den wir gerne (auch anonymisiert) in einem Stimmungsbild im nächsten Heft abdrucken würden. Schreiben Sie uns doch ganz informell ein paar Zeilen.

Vermutlich wird dieser Form von Lernen auch nach der Krise eine tragende Bedeutung zukommen. Auch in unseren Fächern.

Genießen Sie den Sommer und erholen Sie sich,

Ihre Maria Schuchter

Inhalt

- Doris Kirschner
Gefühlt: Kunst
 Über Multisensorik und visuelles Begreifen S.2
- Anny Pauly und Rosel Postuvanschitz
HeldInnen
 Heroes!! Stars?? Idole
 Ein Projekt an der KPH Linz S.7
- Wolfgang Weinlich
Fast Track Graphic Novel
 Impulse zu Warenästhetik und Konsumkultur S.11
- Sigrid Pohl
**Demokratieerziehung im Kontext
 ästhetischer Praxis**
 Ein Projekt im Rahmen des
 Symposium Dürnstein 2019 S.18
- Jan Grünwald
**Wieder gelesen. Hermann K. Ehmers
 Analyse einer DOORNKAAT-Reklame**
 Tagungsbericht S.20
- Maria Mayr
Hände machen Köpfe
 Tagungsbericht S.23
- Andreas Pfoser
Wetterbilder
 Aus der Serie *Über den Tellerrand* S.30
- Rolf Laven
**Carl-Peter Buschkühle. Künstlerische
 Bildung – Theorie und Praxis einer
 künstlerischen Kunstpädagogik**
 Eine Rezension S.33
- Coverbild: Wurdinger Martina: Mi Amigo Michael
 zum Artikel von Anny Pauly und Rosel Postuvanschitz: HeldInnen



Abb. 1 Gefühlte Kunst – Kandinsky zum Greifen

Doris Kirschner

Gefühl: Kunst

Aus Wachs geformt, bekleidet mit einem Mieder und einem Tutu aus Tüll, die echten Haare zusammengebunden mit einer Satin-Schleife: Mit seiner Skulptur *La petite Danseuse de quatorze ans* bricht Degas 1881 nicht nur mit der herrschenden Materialtradition, sondern wird zum Wegbereiter eines völlig neuen Materialeinsatzes in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Der taktile Aufforderungscharakter von Material wird von Künstlern und Künstlerinnen seither geschätzt, um einem Werk eine weitere, tiefere Bedeutungsebene zu verleihen bzw. den Betrachter*innen ein intensiveres, unmittelbares Erleben zu ermöglichen. (Abb. 1) Der Tastsinn – das haptische Erleben und taktile Erinnerungen evoziert durch den Materialeinsatz – ist also bei der Rezeption von (Gegenwarts-)Kunst im selben Maße angesprochen wie das Sehen.

In unserer gegenwärtigen Welt, in der Informationsaufnahme und -austausch in erster Linie über das flache, virtuelle, zweidimensionale (Bildschirm-)Bild

funktioniert, erscheint es etwas überholt, dem realen Materialeinsatz tiefere Bedeutung beizumessen. Um in dieser Welt bestehen zu können, ist vor allem das Denken in Bildern gefordert. Schüler*innen sollten lernen, Bilder zu lesen, Bilder zu interpretieren, mit Bildern zu arbeiten, so dass sie die tägliche Bilderflut aktiv und aufgeklärt bewältigen können. (vgl. Ammann 2008, S.52) Daher scheint es in erster Linie erforderlich, das Sehen zu schulen – oder ist es durchaus relevant, auch den Tastsinn zu bemühen? Dieser seit der Antike bestehende philosophische Diskurs über die Bedeutung der Sinneskanäle scheint nichts an Aktualität verloren zu haben.

Im folgenden Artikel soll aufgezeigt werden, dass der Materialeinsatz in der (Gegenwarts-)Kunst nicht rein künstlerische Attitüde, sondern durchaus berechtigt ist. Anhand von Erkenntnissen aus der Gehirnforschung und den daraus resultierenden Einsichten für das Lernen wird erläutert, welche Rolle dem Tastsinn gerade im BE-Unterricht zufällt.

Dabei wird am Beispiel einer konkreten Unterrichtssequenz – in der Gemälde aus der Kunstgeschichte fühlbar werden – aufgezeigt, was der Tastsinn unter anderem gerade für die Bildwahrnehmung leisten kann.

Sehen versus Fühlen

Beeinflusst durch die Sensualphilosophie, die auf Ideen von John Locke aufbaut (*Nichts ist im Verstand, was nicht vorher in den Sinnen war*), formuliert der irische Philosoph und Theologe George Berkeley ein Plädoyer für den Tastsinn. In seiner 1709 verfassten Schrift *Essay Towards a New Theory of Vision* erklärt er den Tastsinn zum Fundamentalsinn, zum höchsten Instrument der menschlichen Erkenntnis. Nur über das Begreifen erhalten wir eine wahrhaftige, real präsente Vorstellung über das Plastisch-Körperliche und seine Qualitäten wie warm-kalt, trocken-feucht, schwer-leicht, rund-eckig. Das Sehen alleine würde nicht ausreichen, könnte im Gegenteil sogar einer Täuschung unterworfen sein. Berkeley stellt sich mit seiner Theorie ganz klar gegen das bis dahin und auch heute noch geltende Primat des Gesichtssinns. (vgl. Hildebrandt 2002, S.32f)

Grundsätzlich erkannte schon Aristoteles die wesentliche Bedeutung des Tastsinns für die Existenz der menschlichen Lebensform: Würden Sehen, Hören, Geschmack und Geruchssinn ausfallen, wäre der Mensch fähig, weiter zu leben – würde jedoch der Tastsinn wegfallen, könnte keines der anderen Sinnesorgane bestehen. Er definierte aber trotz dieser Einsicht das Sehen als den edelsten und höchsten Sinn des Menschen, und das hat sich bis heute gehalten. Der Sehsinn ist der am besten erforschte Sinn des Menschen. Bis zu 90 Prozent der Informationen über die Außenwelt dringen durch das Sehen in unser Gehirn. Und daraus ergibt sich, dass in [...] unsere[r] gegenwärtige[n]

Kultur, die sich historisch unter dem doppelten Primat der Schrift und des Visuellen gebildet hat, [...] (Böhme, 1998) die anderen Sinne weiterhin dem Sehsinn untergeordnet werden.

Multisensorische Wahrnehmung

Wirft man einen Blick auf die neuesten Forschungen wird aber schnell deutlich, dass ein Ranking der Sinne gar nicht so einfach möglich ist. Informationen, die über unsere Sinne in das Gehirn gelangen, werden nicht isoliert verarbeitet und abgespeichert. Erst durch eine Kombination der verschiedenen sinnlichen Eindrücke, die sogenannte sensorische Integration, entsteht ein für uns wahrhaftiges Bild unserer Umwelt. Dabei werden die Reize nicht isoliert verarbeitet und dann zusammengesetzt, sondern Hirnregionen, die auf einen Sinn spezialisiert scheinen, verarbeiten und speichern auch Informationen aus anderen sensorischen Kanälen. So verarbeitet z.B. der sekundäre auditorische Kortex neben den auditiven Reizen auch taktile und visuelle Stimulationen. *Augen und Finger hören sozusagen mit.* (Kayser 2012, S.75) Ergo: Bekommt das Gehirn einen Impuls über den Sehsinn, werden automatisch alle anderen Sinne und die damit verbundenen Körpererinnerungen aktiviert. Diese multisensorische Reizverarbeitung läuft grundsätzlich bei jedem Wahrnehmungsvorgang ganz ohne unser bewusstes Zutun ab. Die Verbindung von Sinnesbereichen kann jedoch auch bewusst gestaltet und stimuliert werden, um die Wahrnehmung von Dingen bei Betrachter*innen zu lenken und/oder zu intensivieren. Das Wissen über die Bedeutung einer multisensuellen Gestaltung findet ihre Anwendung unter anderem im Produktdesign (vgl. Haverkamp 2010, S.237ff). Aber auch der Materialeinsatz in der (Gegenwarts-)Kunst bedient sich gezielt dieses Zusammenspiels der Sinne.

„Jede Kunst kommt aus der Erinnerung, insofern ist sie mit dem Körpergedächtnis verbunden“. (Ammann 2008, S.36) Es ist mitunter ein Anliegen von Künstler*innen, bei Rezipient*innen auf den Sinnen basierende Körpererinnerungen hervorzurufen, um eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Werk zu ermöglichen.

Wir müssen die Tasse nicht in die Hand nehmen, alleine beim Betrachten hervorzurufen, um eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Werk zu ermöglichen. Dass manche dabei Ekel empfinden und andere darüber herzlich lachen müssen, hängt damit zusammen, dass der Tastsinn der emotionalste aller Sinne ist. Haptische Stimulationen werden, wie der Neurobiologe David Linden beschreibt, nicht nur mit den anderen Sinnesindrücken verwoben, sondern unter anderem in eine Hirnregion geleitet, die sich *Insula* nennt. Diese Region ist vordergründig für die Verarbeitung von Emotionen zuständig. (vgl. Walter 2019) Das heißt, gekoppelt mit der taktilen Information über eine Oberfläche oder eine Materialqualität werden positive und negative Gefühle abgespeichert. Da die Entwicklung dieser Sinnesfähigkeit in der Auseinandersetzung mit der Außenwelt und durch den Aufbau sozialer Beziehungen wesentlich mitbestimmt wird, sind es einerseits persönliche Erlebnisse mit Materialien, andererseits kulturell bedingte Zuschreibungen, die unser taktiles Empfinden und unser individuelles Körpergedächtnis prägen. (vgl. Wichelhaus 2000, S.73)

Diese individuellen Körpererinnerungen werden abgerufen, sobald ein Ding oder sogar nur die zweidimensionale Abbildung angeschaut wird. Betrachten wir ein Bild, wird es mit den Augen sozusagen abgetastet, allerdings weniger intensiv und in den meisten Fällen unreflektiert. UND dies ist nur möglich, wenn

entsprechende basale Tasterfahrungen vorher über den Tastsinn gemacht wurden!

Visuelles beGREIFEN

Kehren wir zu John Locke und seinem Grundgedanken *Nichts ist im Verstand, was nicht vorher in den Sinnen war* zurück. Lockes Ansatz prägt, gemeinsam mit den Ideen von Comenius, Rousseau, Pestalozzi u.a., eines der ältesten Unterrichtsprinzipien, das *Prinzip der Veranschaulichung*. Dieses fordert eine anschauliche Darbietung des Unterrichtstoffes, der dem Schüler / der Schülerin einen Erkenntnisgewinn durch sinnliches Wahrnehmen ermöglicht. Im Normalfall spielen jedoch beim schulischen Lernen Schmecken, Riechen, Fühlen eine relativ geringe Rolle, dem Hören wird schon deutlich mehr Bedeutung beigemessen. (vgl. Schröder 2002, S.167f)

Wenn von *AnSCHAUlichkeit* die Rede ist, wird – wie das Wort schon impliziert – die sinnliche Wahrnehmung aber gerne auf das Sehen reduziert. Die Phrase *Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte* untermauert das geltende Primat des Sehsinns. So wird das *Prinzip der Veranschaulichung* in erster Linie durch den Einsatz von Bild- oder Filmmaterial zur Illustration und Verdeutlichung des Lernstoffes umgesetzt. In einem Unterrichtsgegenstand wie BE, in dem das BILD profunder Gegenstand und Inhalt des Faches ist, kann dieses Prinzip einen Sinn tiefer greifen.

Kunstpädagog*innen wie Adelheid Sievert-Staudte oder Rudolf und Mariella Seitz weisen auf die große Bedeutung basaler Tasterlebnisse im kreativ-künstlerischen Tun hin. Allerdings wird der Nutzen und die Wichtigkeit von gezielt initiierten sinnlichen Erfahrungsprozessen oft auf den Bereich der Elementar- und Primarstufe begrenzt gesehen.

Grundsätzlich wird der Tastsinn auch in der Sekundarstufe durch jede prak-



Mag^a Doris Kirschner
1999 – 2006: Pädagogin im integrativen und heilpädagogischen Kindergarten und Hort im Diakoniewerk Gallneukirchen, berufsbegleitende Ausbildungen: Diplomierte Behindertenpädagogin, Lehrgang zur Arbeit mit verhaltensauffälligen Kindern und Jugendlichen
2006 – 2011 Lehramtsstudium Bildnerische Erziehung / Textiles Gestalten an der Kunstuniversität Linz
2013 – 2015 Lehrauftrag an der PHÖÖ im Fachbereich Textiles Gestalten im Bereich der Sonderschulpädagogik.
Seit 2015 Dozentin an der PH der Diözese Linz im Fachbereich Bildnerische Erziehung in der Ausbildung für Primarstufe, Sekundarstufe und Inklusive Pädagogik

Abb. 2 Inhalt der Tastkiste zu Gustav Klimt *Der Kuss*



tische Arbeit angeregt und gefördert. Über den Einsatz unterschiedlichster Materialien und Techniken ergibt sich ganz nebenbei eine Vielzahl an haptischen Erlebnissen – Tusche mit der Spitzfeder aufs Papier zu bringen, fühlt sich anders an als mit der Redisfeder. Aufgrund der Forderungen nach digitalen Kompetenzen wird der Umgang mit Computer und Tablet wesentlicher Bestandteil des BE-Unterrichts. Beim Zeichnen auf Tablets lässt sich mit nur einem Stift auf ein- und derselben Oberfläche naturgetreu die optische Anmutung einer Vielzahl von Techniken suggerieren. Die Möglichkeiten dieser technischen Errungenschaft sind genial und vielfältig, z.B. können Zeit- und Materialaufwand deutlich reduziert werden. Einmal mehr gehen aber beim Einsatz von digitalen Medien die taktilen Anreize verloren. Umso wesentlicher erscheint es, auch für Jugendliche gezielt gesetzte Tasterlebnisse als Gegenpol einzuplanen. Denn die bewusst reflek-

tierte Auseinandersetzung mit Materialeigenschaften fördert nicht nur soziale und emotionale Kompetenzen, sondern ganz wesentlich die Erkenntnisfähigkeit. (vgl. Wichelhaus 2000, S.74) Der Vorgang des Greifens führt von der reinen Anschaulichkeit zum Begreifen. Bei der Erarbeitung von komplexen theoretischen Inhalten wie der Bildanalyse kann der Tastsinn daher wertvolle Dienste leisten.

Der Tastsinn als Basis für die Bildanalyse

Ein Bild aus der Kunstgeschichte über ein entsprechendes Materialangebot haptisch wahrzunehmen, wird in der musealen Kunstvermittlung eingesetzt, um Kunst für Menschen mit Sehbeeinträchtigung erlebbar zu machen. Seit 2010 stehen im Kunsthistorischen Museum in Wien dafür ergänzend zur verbalen Vermittlung unzählige Tastobjekte und drei Tastreliefs bereit. Die Tastreliefs geben Auskunft über Bildaufbau und

Bildinhalt, die zusätzlichen Tastobjekte (Fell, Elfenbein, Lapislazuli...) lassen das Werk nicht nur fühlbar, sondern in allen seinen Dimensionen begreifbar werden. (Krall, 2016)

Diese Methode aus der Museumspädagogik kann auch im BE-Unterricht den Bildanalyseprozess für sehende Schüler und Schülerinnen unterstützen und ergänzen: Das Miteinbeziehen des Tastsinns ermöglicht grundsätzlich eine intensivere Auseinandersetzung mit der Sache. Wird ein Bild nicht nur gezeigt, sondern gleichzeitig etwas Passendes zum Angreifen geboten, wird die Aufmerksamkeit automatisch verstärkt und fokussiert. Abgesehen davon kann das Erasten von Gegenständen und Materialitäten dabei helfen, ein besseres Verständnis für Zusammenhänge und Wirkungen zu gewinnen, um eine tiefere Erkenntnis über Komposition, Malstil, Aussage usw. eines Werkes zu erlangen.

Fachliche Begriffsbildung unterstützen am Beispiel von Gustav Klimt *Der Kuss*

Indem bei Klimts *Der Kuss* Perlen und Plättchen getastet werden können (Abb. 2), wird schnell erkennbar, was *kleinteilige, ornamentale Malweise* bedeutet, ohne dass es einer weiteren Erklärung bedarf. Im Gegenteil, der taktile Impuls hilft Schüler*innen dabei, etwas Gesehenes in Worte zu fassen, für das sie zuvor noch keine Begrifflichkeit hatten – die Charakteristik von Klimts

Malstil verankert sich auf nachhaltige Weise.

Subjektive Bildzugänge aufzeigen am Beispiel Edward Munchs *Der Schrei*

Durch das Einbeziehen des Tastsinns können objektive und subjektive Anteile im Erleben von Bildern plausibel verdeutlicht werden. Individuelle Vorerfahrungen (die eigene Wahrnehmung, persönliches Interesse, Lebens- und Bildenerfahrungen) steuern den Prozess der Bildrezeption, wodurch der Zugang zu einem Kunstwerk eine mitunter persönliche Angelegenheit wird. (vgl. Schoppe 2011, S.19f)

Was veranlasst einen Menschen zu einem Schrei, wie er in Edward Munchs Gemälde zu sehen ist?

In einem verbalen Austausch über den *Schreiauslöser* lassen sich ohne weiteres unterschiedlichste Bilder sammeln, die durch die Erlebniswelt der Schüler*innen geprägt sind. Der Einsatz von Material kann jedoch einmal mehr ein Stück tiefer greifen. Körperliche Empfindungen, die mit Angst und Schrecken verbunden sind, können durch einen entsprechenden haptischen Impuls unmittelbar ausgelöst werden.

Dabei erlebt eine Studentin den Schauer, der jedem von uns in einer angstvollen Situation über den Rücken läuft, wenn man blind in Watte und Seidenpapier greifen muss (Abb. 3). Für andere wäre das Entsetzen größer, müssten sie in etwas Schleimiges greifen. Durch den Austausch über taktile Assoziationen werden Berührungspunkte zwischen Bild und Individuum tatsächlich spürbar und zum Anlass für Gespräche und Reflexion. Das blindeerspüren diverser Materialqualitäten (z.B.: Fell, Kork, Glas, Holz,...) und eine daraus resultierende gemeinsame schriftliche Sammlung von Materialeigenschaften, Bearbeitungsgrad, Erscheinungsform und individuellem Empfinden (vgl. Tabelle 1)



Abb. 3 Tastbox einer Studentin zu *Der Schrei* von Edward Munch



Abb. 4 Tastboxen: Alle Studierenden erhalten die gleiche Box. Damit wird durch die äußere Form nicht vom Inhalt abgelenkt.

bietet hier die Grundlage für einen empathischen Austausch in der Gruppe.

Darüber hinaus wäre das Erarbeiten einer Material-Ikonologie eine Hilfestellung für Schüler*innen bei der Rezeption von Gegenwartskunst, wo das Material als Bedeutungsträger grundsätzlich mitzudenken ist.

Kunst in der Kiste

Die hier beschriebene Methode zur Bildrezeption setzt an der Vernetzung von Tastsinn und Sehsinn an und baut auf den oben beschriebenen grundlegenden Materialerfahrungen auf. Erprobt wurde folgendes Unterrichtsbeispiel mit verschiedenen Altersstufen (6 Jahre +), in erster Linie aber mit Studierenden in der Primarstufenausbildung.

Tastboxen gestalten

Die Studierenden suchen sich ein Gemälde aus der Kunstgeschichte aus,

das ihnen gefällt, das sie eventuell aus dem Schulunterricht kennen, zu dem sie eine Verbindung haben. Dieses Werk soll in eine Tastbox (Abb. 4 und 5) transferiert werden. Dabei geht es nicht um eine reine Nachbildung von Bildaufbau und Bildinhalt, sondern zusätzlich um die Verbindung von Material und Empfindungen. Stimmungen und Gefühle, die Studierende bei der Auseinandersetzung mit dem Werk erleben, sollen über einen entsprechenden Materialeinsatz nachvollziehbar werden.

Austausch

Mit der fertigen Tastbox wird weitergearbeitet, ohne dass die anderen Studierenden das dazugehörige Werk gesehen haben. Die Tastboxen werden ausgetauscht. Nun wird versucht, das Erfühlte aus der unbekanntenen Tastbox in einem zweidimensionalen Bild zu visualisieren (Abb. 6). Bei der Wahl der bildnerischen

„Im Allgemeinen war interessant zu beobachten, dass die nachgemalten Bilder so oft dem Original ähnlich waren, was Stil und Farbwahl anging. Eine spannende Erfahrung.“ (Zitat: J. Ehrenmüller, Studentin)

„Wirklich erstaunlich war, dass bei allen Nachstellungen entweder die Farbe oder die Form des Bildes wiedergegeben wurde.“ (Zitat: F. Berger, Studentin)

Tabelle 1: Exemplarische schriftliche Sammlung aus dem Unterricht

	Material	Materialeigenschaften (warm, kalt, glatt/rau, weich, hart, biegsam...)	Varianten der Erscheinungsform	eigenes Empfinden (angenehm/ unangenehm)
1	HOLZ	glatt, wellig, abgeboogen, rau, warm, samtig, bürstet, glatt, ebenerdig	→ in der Natur/nahelbehalten: Ast, Kinde → bearbeitet: gebohlen, lackiert, ...	angenehm → warm Assoziationen: Natur, • Holzstruktur → Papa
2	FELL	kuschelig, flauschig, glatt, borstig, seidig,	→ nach dem, von welchem Tier	unangenehm → unbelebt, ekelhaft Assoziation: • hohes Tier • Atemhauch - Irregular

Abb. 5 *Blinde* Visualisierung der Tastbox zu Vincent van Gogh *Das Mittagsschälchen*



Abb. 6 *Blinde* Visualisierung der Tastbox zu William Turner *Sunset over lake*



Mittel soll einmal mehr darauf geachtet werden, welches Material verwendet wird, um den Eindruck beim Ertasten wiederzugeben – so eignet sich Pastellkreide besser als ein Filzstift, um weiche, leichte Qualitäten wie eine Feder, oder Watte wiederzugeben.

In einem letzten Schritt werden die Originalwerke und auch die im Unterricht entstandenen Werke den Tastboxen zugeordnet. Dieser Schritt fällt den Studierenden relativ leicht, da die Zusammengehörigkeit von Bildern und Tastbox meistens klar ersichtlich ist. Wenn es doch Unklarheiten gibt, bietet dies einmal mehr Anlass zum Austausch von Sichtweisen.

Fazit

Für mich ist dieser Schritt des *Austauschens* immer wieder spannend. Es bestehen häufig erstaunliche Ähnlichkeiten zwischen dem gewählten Kunstwerk und der *blinden* Visualisierung der Tastbox. (Abb. 5 und 6) Nicht nur Bildinhalt und Aufbau, die oft durch die verwendete

ten Gegenstände und die Anordnung in der Schachtel gut nachvollziehbar sind, werden annähernd gleich aufs Papier gebracht. Oft wird auch die Farbigkeit des Originals getroffen, und in der verbalen Reflexion berichten Studierende von Gefühlen beim Ertasten, welche die Stimmung des Bildes wiedergeben.

Die Übung macht auf leicht nachvollziehbare Weise Prozesse und Ergebnisse aus der Gehirnforschung sichtbar, die sonst unbewusst ablaufen:

- ◆ das Zusammenspiel der verschiedenen Sinneskanäle
- ◆ die Verbindung zwischen Fühlen und Gefühlen
- ◆ die Verknüpfung neuer Wahrnehmungsimpulse mit bereits abgespeichertem Vorwissen.

Neben einer Übung, in der sich die Studierenden mit dem Thema Bildbetrachtung auseinandersetzen, geht es mir daher immer auch darum, den Studierenden die Bedeutung der multisensorischen Wahrnehmung für das Unterrichtsgeschehen näher zu bringen. Die *flache Bildschirmwahrnehmung* (Ammann 2008, S.26f), die uns allen durch eine Überstimulierung des Sehsinns anhaftet, kann durch eine Übung wie diese aufgebrochen werden. Erleben und Empfinden werden unmittelbar angeregt, wodurch letztlich auch ein zweidimensionales Bild *mehrdimensional* wahrgenommen wird. Gepaart mit einem Gespräch darüber in der Gruppe kann dies zu einem besseren Verständnis von Bild und Kunst führen. Nicht nur in der Primarstufe, sondern gerade auch in Hinblick auf die geforderte Inklusion in allen Altersstufen, sollte die eigentliche Bedeutung des *Prinzip der Anschaulichkeit* – die kognitive Aktivierung über mehrere Sinneskanäle – mitgedacht werden.

Das Lernen mit allen Sinnen besitzt durchaus noch mehr Potential. „Tasterfahrungen im Rahmen von Ma-

terialerkundungs- und -gestaltungsprozessen ermöglichen ein selbsttätiges, verhaltensorientiertes Lernen, das der Erkenntnisförderung, der Kommunikation und der Erweiterung von Gestaltungsfähigkeiten dient.“ (Wichelhaus 2000, S. 74) Gezieltes Spüren, sich seiner Empfindungen und Gefühle bewusst zu werden und sich darüber auszutauschen, kann dazu führen, sich selbst und auch andere sensibler wahrzunehmen. Das gemeinsame und reflektierte Erarbeiten von Materialqualitäten bietet daher die Chance für einen achtsameren und empathischen Umgang miteinander.

Quellen

Ammann, J.-Ch. (2008) Bei näherer Betrachtung. Zeitgenössische Kunst verstehen und deuten. (2.Aufl.) Frankfurt/Main: Westend Verlag
 Böhme, H. (1998) Der Tastsinn im Gefüge der Sinne. <https://www.hartmut-boehme.de/static/archiv/volltexte/texte/tasten.html> (20.11.2019)
 Hildebrandt, A. (2002) Lebewohl, du heiterer Schein. Blindheit im Kontext der Romantik. Würzburg: Königshausen Verlag
 Krall, R. (2016) Kunst für Sehbehinderte Menschen erlebbar machen – Kunsthistorisches Museum Wien. Gebrüder Pixel <https://www.youtube.com/watch?v=cy8lcfK1ar8> (19.11.2019)
 Kayser, Chr. (2012) Auge hört mit. In: Die Welt der Sinne. Gehirn&Geist Dossier Nr.2/2012, S.74-77
 Walter, N. (2019) Hirnforscher mit einem Sinn für Berührungen. <https://www.tagesanzeiger.ch/wissen/medizin-und-psychologie/hirnforscher-mit-einem-sinn-fuer-beruehrungen/story/30998381> (20.11.2019)
 Wichelhaus, B. (2000) Material tasten und spüren. In: Lernchancen im Kunstunterricht. Kunst+Unterricht/Sammelband 2000 S. 73f



Abb. 1 HeldInnen aus Vergangenheit und Gegenwart

Anne Pauly / Rosel Postuvanschitz

HeldInnen Heroes!! Stars?? Idole

Im Projekt HeldInnen reflektierten Studierende der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz ihre Idolwelten und Biografien. Stattgefunden hat dieses im ersten Semester des Primarstufenstudiums im Modul „Persönlichkeit und Ausdruck“, das die Fächer Theaterpädagogik, Sprache und Stimme wie auch Textiles Gestalten miteinander vernetzt.

Für einen ersten Überblick veranschaulicht Abbildung 1 den Ablauf des Projekts in Stufenform. Im folgenden Text wird die Umsetzung näher beschrieben.

Idolwelten und Biografien
 Die Absicht wäre etwas Bestimmtes, im Wege Stehendes. Ich habe aber etwas Unbestimmtes als Anfang, das ich erst während der Arbeit bestimmen möchte, etwas Geheimnisvolles, das ich zu verdeutlichen mich bemühe, damit es,

wenn es da ist, mich überrascht. (Maria Lassnig) ¹

Als Einstieg diente ein Stationenbetrieb zum Thema Färben und Drucken. Die Studierenden wussten, dass diese Farbe- und Druckprodukte bereits in das Projektthema einbezogen werden können. Jede_r arbeitete für sich und für die Gruppe nach dem Prinzip des sozialen Lernens. Die Produkte konnten demnach auch getauscht werden.

Während des Experimentierens konnten sich die Studierenden gedanklich bereits auf eine biografische Spurensuche begeben. Gesucht wurden Helden und Heldinnen von der Kindheit an bis heute – gefunden wurden Stars sowie Heldinnen und Helden aus Film und Literatur, im Freundeskreis und in der Familie: menschliche, tierische und fiktive Wesen. (Abb. 2) Die Rückbesinnung zur eigenen Biografie wurde für die Studie-



Abb. 2 Stufenmodell mit Legende



Abb. 3 Katrin Katzenschläger: Posing Dad



Abb. 4 Lisa Unterberger: Meine Nichte Jana

renden über Textilien und deren vielfältige Verarbeitung sinnlich erfahrbar.²

Input und Ideenfindung

Die Studierenden wählten ihr Idol und

setzten sich mit folgenden Fragestellungen auseinander:

- ◆ Was macht eine Heldin/einen Helden so besonders?
- ◆ Warum empfinden wir ihn/sie als

heldenhaft, als besonders und herausragend?

- ◆ Welche Charakteristika hat diese Person?

- ◆ Was macht ihre Persönlichkeit aus?

Als Ausgangspunkt für die bildliche bzw. textile Umsetzung diente eine Fotokopie des Gesichtes des Helden/der Heldin. Anhand dieser ließen sich die physischen Merkmale wie Proportion und Gesichtszüge nachbilden.

In einem nächsten Schritt wurde überlegt, wie physiognomische Merkmale, Ausdruck, Werte oder biografische Merkmale des Idols visuell kommuniziert werden könnten. Textilien und textile Techniken konnten mit anderen Materialien und Techniken gemischt werden – Stoff, Mola, Applikation, Besticken, Übernähen, Bedrucken waren genauso wichtig wie Papier, Draht, Pinsel, Stift, Übermalen, Reißen und zeichnerisches Ergänzen. Im Vordergrund stand das experimentelle Arbeiten. Als Richtlinien galten für das Porträtformat die Maße 40x40 cm, sowie das Nähen eines Tunnels an der oberen Seite für die Hängung in der Ausstellung. (Abb. 5–7).

Künstlerische Arbeiten von Edo Morales, Jane McKeating, Rhiannon Williams, Cas Holmes, Alli Coate, Anastassia Elias, Christina Romeo, Emily Hanson, Rita Zepf, Louise Riley, Louise Baldwin, Susie Vickery, Emily Jo Gibbs zum Thema *Textilcollage/-porträt* dienten als visueller Input für die Studierenden. Ausgewählte Künstler_innenbeispiele wurden hinsichtlich der Herstellungsprozesse und der verwendeten Techniken analysiert, um Ideen für den eigenen Gestaltungsprozess zu finden. Die Studierenden gingen folgenden Fragen nach:

- ◆ Welche Techniken werden verwendet?
- ◆ Was macht das Bild besonders?
- ◆ Ist das Gesicht in Frontalansicht oder Dreiviertelansicht dargestellt?
- ◆ Wie ist der Hintergrund gestaltet?

- ◆ Welche Akzente werden gesetzt?

Umsetzung und persönliche Herausforderungen

Künstlerisch Handelnde sind immer konfrontiert mit der Komplexität realisierbarer Wege, die eine Vielzahl von Entscheidungsmöglichkeiten eröffnen, zugleich auch die Handlungsfähigkeit bedrohen können. Diese Situation kann als produktiv, herausfordernd und chancenreich, aber auch als belastend, verwirrend, blockierend erlebt werden. (Mario Urlaß)³

Eine Herausforderung bestand für die Studierenden darin, die dargestellte Person so zu darzustellen, dass eine gewisse Wiedererkennbarkeit gewährleistet war. Hier kristallisierten sich zwei Vorgehensweisen heraus: (Abb. 3+4)

- ◆ Das Durchnähen/Übernähen von bildgestaltenden Linien der Abbildung – das Papier konnte teilweise heruntergerissen werden, sodass die genähten Linien sichtbar blieben.
- ◆ Das Durchpausen von Gesichtszügen, Proportionen, Formen mittels Pauspapier.

Während des Arbeitsprozesses zeigten sich die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten, etwa durch die Wahl der Materialien mit ihren Texturen und Farben, durch die Wahl des Ausschnitts oder die Platzierung der Figur auf der Fläche. Im Prozess durchliefen die Porträts verschiedene Stadien des Experimentierens und Ausprobierens, für die meisten Studierenden eine ungewöhnliche Herangehensweise.

Mario Urlaß schreibt: „Geprägt ist der Anfang durch unzensurierte Versuche, durch Explorieren, durch Abwarten, auch durch das Erdulden chaotischer Unsicherheit. Es geht um das Erzeugen von Wachheit, Interesse, Neugier, Entdeckerlust, um Konzentration und Aufmerksamkeit durch das Heraustreten aus dem Alltag und Trennen des



Abb. 5 HeldInnen aus Vergangenheit und Gegenwart



Anne Pauly (1983) Studium Bildnerische Erziehung und Textiles Gestalten (Kunstuniversität Linz), internationale Tätigkeiten in der Kunstvermittlung und Lehre, Lehrerin für BE und TG (BRG Schloss Traunsee, BAfEP Vöcklabruck), seit 2017 Professorin an der PH der Diözese Linz.



Abb. 6 HeldInnen aus Vergangenheit und Gegenwart

Sachverhaltes aus dem gewohnten Kontext.“⁴

Anne Bamford befürwortet ein Explorieren und Zulassen von Fehlern: „Gute kunstorientierte Bildung ermutigt die

Kinder dazu, Risiken einzugehen, und erlaubt ihnen, Fehler zu machen. Auf Kontrolle zu verzichten und darauf zu vertrauen, dass es richtig ist, Kinder Fehler machen zu lassen, spielt eine wichtige

Abb. 7 HeldInnen aus Vergangenheit und Gegenwart



sehr gut im folgenden Zitat: „Ich möchte am Ende ein Bild erhalten, das ich gar nicht geplant hatte. Ich möchte ja gern etwas Interessanteres erhalten als das, was ich mir ausdenken kann. (Gerhard Richter)“⁷

An der Konzeption und Durchführung des Projekts an der PH der Diözese Linz waren die Lehrpersonen Maria Breitenberger, Anna Neuling, Anne Pauly, Rosel Postuvanschitz beteiligt. Umgesetzt wurde das Projekt mit über hundert Studierenden des ersten Semesters der Primarstufenausbildung 2018/19

Bildnachweis: Fotos und Grafik von Anne Pauly

- 1 Lassnig, M. (2000): Über die neueren Bilder (1980-1985), in: Obrist, U. (Hrsg.): Die Feder ist die Schwester des Pinsels: Tagebücher 1943 bis 1997. Köln: DuMont, 99
- 2 vergl. Kolhoff-Kahl (2008): Textildidaktik. Eine Einführung, Donauwörth: Auer Verlag, 102
- 3 Uraß, M. (2014): Kunst des Anfangs. Einstiegsszenarien künstlerischer Projektarbeit in Schule und Hochschule, in: Zeitschrift Ästhetische Bildung JG6/Nr2 [_http://zaeb.net/](http://zaeb.net/)
- 4 Uraß, M. (2014): Kunst des Anfangs. Einstiegsszenarien künstlerischer Projektarbeit in Schule und Hochschule, in: Zeitschrift Ästhetische Bildung JG6/Nr2 [_http://zaeb.net/](http://zaeb.net/)
- 5 Bamford, A. (2010). Der Wow-Faktor. Eine weltweite Analyse der Qualität künstlerischer Bildung, Münster: Waxmann, 128
- 6 Brater, M. (2018): Wie Künstler handeln, in: Trobisch, N. (Hrsg.) Realität und Magie vom Heldenprinzip heute: ein Arbeitsbuch für Wissenschaft, Wirtschaft und Weiterbildung, Books on Demand, 97
- 7 Gerhard Richter (2008): Abstrakte Gemälde, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz



Mag^a. Rosel Postuvanschitz BEd
Lehramtsprüfungen für Mathematik, Werkerziehung Textil, Bildnerische Erziehung und Leibeserziehung. Studium an der Kunstuniversität Linz (Textil Kunst und Design). Lehrende an der Pädagogischen Hochschule der Diözese Linz. Lehrauftrag am Mozarteum Salzburg bis Februar 2019. Kontakt: pos@ph-linz.at

Rolle dabei, Kinder zu Eigentümern ihres kreativen Prozesses zu machen. Zu gelungener künstlerischer Arbeit gehört Unsicherheit. Diese Einsicht gilt es zu stärken.“⁵

Krisen und Lösungsansätze

Der Künstler leidet. Aber er weiß: Wenn er aufgibt, kann er die Krise nie lösen. Also macht er weiter. Manchmal kommen ihm Zufälle zu Hilfe. Jedenfalls muss er es schaffen, sein angefangenes Werk mit ganz anderen, völlig neuen Augen zu sehen. (Michael Brater)⁶

Am Ende des Arbeitsprozesses fanden spannende Gespräche statt, und die Prozesse wurden reflektiert :

Manche erkannten die Charakterzüge der dargestellten Person nicht wieder. Eine Studierende wollte ihren Partner darstellen und fand einen verrückten, übermalten Wuschelkopf mit tausenden Wörtern im Kopf wieder. Dieser „crazy man“ gefiel ihr, entsprach aber nicht dem Bild ihres Freundes.

In der Reflexion wurde auch die Wichtigkeit der Sprache der Materialien

bewusst: Für die Hintergrundfläche zu einem „Elternhochzeitsbild“ wurde dann doch Seide anstelle von grobem Baumwollgewebe gewählt, für Tierbilder wurden gebatikte Flächen in grün oder erdfarben verwendet und für Fantasiewesen oder Zeichentrückfiguren Glitzerstoffe, leuchtende Farben oder edle Materialien.

Es gab auch Momente der Unsicherheit, ob die Arbeit schon fertig wäre oder noch etwas fehlte: Eine Studierende, zum Beispiel, wollte nach dem Durchpausen der Linien auf den Stoff nicht mehr weiterarbeiten, denn für sie war das Porträt in diesem Stadium fertig.

Eine andere Studierende kam am Ende zur Erkenntnis, dass die Rückseite ihrer Arbeit interessanter wirkte als die Vorderseite.

Diese Offenheit des Gestaltungsprozesses ließ einen Freiraum und zeigt, dass künstlerische Prozesse nicht planbar sind und die Ausgangsidee oft einen anderen Gestaltungsweg einnimmt. Dies formuliert auch Gerhard Richter

Wolfgang Weinlich

Fast Track Graphic Novel Grundlagen zwischen Digital und Analog

Ein Impuls aus der Lehrpraxis im Bereich Visueller Kultur und Warenästhetik und der kunstpädagogischen Arbeit mit dem Thermo drucker.

Kultur und Konsumkultur

Im Unterricht Warenverpackungen, Werbungen und Werbesackerl umgestalten, um Bilder zu reflektieren, ist ein alter Hut. Und es ist vielleicht auch nicht wirklich konsumkritisch.

Dass gerade Bilder neue Chancen der Weltwahrnehmung bieten und Möglichkeiten zur Information und Interpretation der Wirklichkeit, zur ästhetischen Erfahrung und zum Genuss bergen (Lieber, 2010), ist bekannt. Vielfältige emotionale und rationale Botschaften machen Bilder zum Mittel der Kommunikation in Kultur und Gesellschaft (ebd.).

Die Konsumkultur mit ihren unzähligen Produkten und Werbungen, mit ihrer Medienflut und ihrem Regime der Wirtschaft, des Wachstums und des Überflusses, bietet uns ein Weltbild, das wir für uns selbst durchleuchten müssen, um die Bilderflut zu verstehen, die Bildcodes zu durchschauen und so die Repräsentationen überhaupt verdauen zu können. Die Alternative zu einer derartigen Verdauungsleistung wäre, eine unmittelbare Steuerung unserer Impulse zuzulassen.

Visuelle Regime bestimmen unser Sehen. Es ist schwer geworden, unseren Blick bzw. unsere Sehgewohnheiten zu irritieren. In der Beschäftigung mit

visuellen Darstellungen lernen wir auch, diese zu lesen, also das Gezeigte als Repräsentationen aufzufassen und zu entschlüsseln (vgl. Krause, 2017:92). Dies ist insbesondere für den Bereich der Konsumkultur relevant.

Gerade die Vermittlung von Bildcodes, eine Anleitung dazu, mit ihnen zu spielen und darüber hinaus eigene ästhetische Erfahrungen zu machen, stellt eine der größten Aufgaben für die Pädagogik unserer Zeit dar, die Heranwachsende lehren kann, ein selbstbestimmtes Leben in der Gesellschaft anzustreben. „Das Spiel mit den Normen und Formen des Darstellens und die darin liegende (Re-)Interpretation von Welt kann ebenso als möglicher Anlass für Praktiken der Erschließung von Welt gelten.“ (Krause, 2017:92)

Die Kunst bietet uns unterschiedliche derartige Verdichtungen an. Der Kunstpädagogik kommt dann eine Schlüsselrolle darin zu, Heranwachsenden einen Umgang mit diversitären Darstellungen der Welt nahezubringen. Ein solcher Umgang aber ist per se auch Voraussetzung dafür, jene Suche nach dem richtigen Weg des gesellschaftlichen Wandels in aller gebotenen Konkretheit, sowohl als Einzelne als auch als Gesellschaft, voranzutreiben: „Der Bildung kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Indem sie den Einzelnen vielfältige Zugänge zum Universum der Kulturen eröffnet, ermöglicht sie zugleich die Aneignung und konstruktive Weiterentwicklung kultureller Traditionen. Damit

ist Bildung sowohl die Grundbedingung *persönlicher Autonomie* als auch Vehikel des *gesellschaftlichen und kulturellen Fortschritts*. Sie weckt die Vernunft, indem sie dem sich bildenden Subjekt den Umgang mit Menschen und Dingen so nahe bringt, wie er für die Mitglieder einer Kulturgesellschaft handlungsbestimmend ist.“ (Veith, 2007:48)

Kultur und speziell Konsumkultur sind allgegenwärtig und gesellschaftsrelevant, sie bergen unzählige Möglichkeiten zu reflektieren.

„Kann Kunst uns dazu anhalten, dem Auge Ruhe zu gewähren abseits der medialen Bilderflut, den Blick zu lenken auf das, was wesentlich ist, auf uns selbst? Kann Ästhetik ein Anker sein gegen das Monströse, das Übermaß, den Verlust der Proportionen?“ (Holzinger, 2006:1)

„Unsere Kultur ist gut, wenn es darum geht, zwischen wahr und falsch zu unterscheiden. Das ist geeignet für die Naturwissenschaften, für Ingenieure. Aber um neue Ideen zu haben, ist unsere Art des Denkens zu logisch.“ (Koch, 2009)

Mit den Potentialen von Kunst und Kreativität werden neue Ideen geschaffen, Konsumkultur kritisch mit sinnlich-emotionaler Erfahrung hinterfragt: „Wir setzen das Potenzial der Kunst ein, um die zukunftsweisenden Lebens- und Wirtschaftsformen verantwortlich mitzugestalten. (...)“ (Köstler, 2017)

Nutzen wir das Potential der Kunstpädagogik in der Praxis:



Wolfgang Weinlich
Geboren 1980 in Salzburg, war von 2005-2018 im Schwerpunktgymnasium Boerhaavegasse tätig und unterrichtet seit 2014 an der Pädagogischen Hochschule Wien Bildnerische Erziehung.

Praxen der Konsumkultur

In einem Seminar mit Studierenden der Primarstufe haben wir uns an der PH Wien mit Visueller Kultur sowie Konsumkultur beschäftigt. Ausgehend vom Kulturbegriff von Reckwitz mit theoretischen Inputs zu Visueller Kultur und Bildcodes versuchte ich, die Studierenden durch Warenverpackungen, die von meinen Kindern stammen, zu einem besseren Hinterfragen von Warenästhetik hinzuführen.

Zuvor habe ich mit meiner Tochter und meinem Sohn Walnüsse gesammelt und dann mit einem Vakuumiergerät verpackt. Anschließend ließen wir uns gemeinsam Werbeslogans und Marken einfallen. *Du hast die Wa(h)lnuss oder Nuts – Nur du kannst sie knacken.*

(Anmerkung: Vorher waren die Nüsse eher uninteressant). (Abb. 1a, 1b)

Wir entwickelten weiters Verpackungen für die Spitzerreste, die beim Zeichnen anfielen (*Künstlerspitze zum Basteln*) und sogar Luft wurde zu einem



Abb. 1a, 1b: Werbeslogan zur Walnuss

Airbang (zum Zerplatzen) verpackt. Diese Verpackungen führten dazu, dass meine Tochter selbstständig eine Art Markenbranding einführte: Alle von ihr gestalteten Verpackungen bekamen einen *schematischen Vogel* verpasst.

„Kultur erscheint nun als jener Komplex von Sinnsystemen oder – wie

häufig formuliert wird – von ‚symbolischen Ordnungen‘, mit denen sich die Handelnden ihre Wirklichkeit als bedeutungsvoll erschaffen, und die in Form von Wissensordnungen ihr Handeln ermöglichen und einschränken.“ (Reckwitz, 2000:84)

Die Studierenden nahmen die Anregungen an und setzten eigene Ideen praktisch um. Erweitert werden konnte der Zugang zur Konsumkultur mit einem Thermodrucker und einer App namens *Imagine* oder auch der App *Comics*, um die Werbeslogans und Werbeverpackungen als Kassabon-Werbung weiter zu verarbeiten. Die dazu notwendige Drucker-App POS-Printer ist kostenlos verfügbar.

Also – warum Technik nicht ungewöhnlich benutzen?

Wie kann ein Thermodrucker produktiv im Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung eingesetzt werden?

Nach der Vorstellung des Thermodruckers, der den Vorteil hat, keinen Toner oder Patronen zu benötigen, bekam ich von Studierenden den Hinweis, dass das Thermodruckpapier nicht gesund,



Abbildung 2: Ökobon

respektive giftig sei, was mir bis zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst war. Ich suchte also nach Alternativen. Fündig wurde ich bei einem Produkt namens *Ökobon* (Abb. 2), einem blauen ÖKO-Thermopapier, das sich für den Einsatz in der Primarstufe eignet.

Dann kam die Überraschung: Der *Ökobon* wurde vom System des Druckers nicht erkannt. Durch einen kleinen Hack (man legt ein Stück normales Thermodruckpapier vor den Sensor) konnte dennoch gedruckt werden. Der Kontrast ist zwar auf blauem Papier etwas schlechter, dennoch hat der Druck interessante Qualitäten.

Dieser *Ökobon* lässt sich auch sehr leicht mechanisch beeinflussen, man kann direkt mit einem Stylus oder Kugelschreiber ohne Miene darauf zeichnen.

Grundlagen vermitteln mit dem Thermodrucker und Graphic Novels

Doch wie können Grundlagen der Bildsprache vermittelt werden?

Ich suchte nach interessanten Umsetzungsmöglichkeiten und wurde fündig in den Bereichen Bildgeschichte, Graphic Novel bzw. Comic, Film.

Wir arbeiteten uns in das Thema der Graphic Novels ein.

Sie gehören der Gattung der Comics an und erzählen ihre Geschichten mit den Mitteln derselben. Graphic Novels sind längere, komplexe Geschichten mit mehrteiligem Aufbau und in sich abgeschlossen. Das unterscheidet sie beispielsweise von Comicserien, die von vornherein anders, eben auf serielle Erscheinungsweise angelegt sind (vgl. graphic-novel.info).

Beispiele zur Graphic Novel findet man in Art Spiegelmans *Maus*, einer im Schwarz-Weiß-Stil der Undergroundcomics gezeichneten Geschichte, die das Leben von Spiegelmans Vater, einem Holocaust-Überlebenden, erzählt. Neu-

ere Vertreter des Genres sind Shaun Tan (*The Red Tree*, 2001), Daniel Clowes (*Ghost World*, 1993–1997) und Craig Thompson (*Habibi*, 2011). Der australische Autor und Illustrator Shaun Tan schuf mit seinen fantasievollen Ideen und seinem besonderen Stil auch Graphic Novels, die sich für Kinder eignen (vgl. Universität Oldenburg).

Als Inspirationsquelle kann die Graphic Novel *Hänsel und Gretel* von Lorenzo Mattotti dienen. Die in Schwarz-Weiß angelegten Illustrationen von Mattotti sind sehr düster. Kinder stehen dem düsteren Illustrationsstil viel unkritischer gegenüber, als Erwachsene vielleicht denken (vgl. Goldammer, 2011).

Die Möglichkeiten zur Gestaltung einer Graphic Novel sind fast grenzenlos. Graphic Novels bedienen sich künstlerischer Elemente und können gesellschaftskritisch aufklären. Eine Verfilmung ist leichter möglich. Selbst die Bildende Kunst ist ein Ausdrucksmittel, um eine Geschichte dieser Art inhaltlich voranzutreiben. Die Graphic Novel ist in den letzten dreißig Jahren als künstlerisches Ausdrucksmittel immer bedeutender geworden (vgl. Universität Oldenburg).

Meine Intention für die Anwendung in der Primarstufe war, das Thema Märchen mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Graphic Novel zu verknüpfen, als ein sequentielles Erzählen mit Bildern in einer einfachen Art und Weise. Nach einer Initiationsphase zur Bildsprache des Comics (Blut im Rinnstein, Handlung zu Handlung...) angelehnt an Scott McCloud, erläuterte ich außerdem die 5-Shot Methode und damit Einstellungsgrößen, die Möglichkeiten der Perspektive und welche Einstellungsgröße sich am besten für welche Darstellung eignet. (z.B. *Wo? – Totale – Überblick – Landschaft/Stadt im Hintergrund*)

Jugendliche wachsen in einer schnelllebigen digitalen Zeit auf, in welcher

Netflix und Co ein unendliches Angebot an Serien und damit ein Konvolut an Geschichten anbietet, welches gerade von jener Zielgruppe genutzt wird. Hierfür bietet die Graphic Novel Möglichkeiten an, seine eigenen Geschichten zu erzählen, und dies auf eine neuartige und ungewöhnliche Weise.

Bewusst gemacht werden sollten hierbei auch die rhetorischen Mittel, welche gestalterisch genutzt werden können. Verstärkung im rhetorischen Sinn meint die Intensivierung, Hervorhebung und Emotionalisierung einer Kernaussage. Eine Reihe von Techniken kann diesen Effekt hervorrufen, wie z.B. Wiederholen, Ordnen, Häufen, Kontrastieren und Steigern. Diese lassen sich leicht ins Bildnerische übertragen. Des Weiteren wäre u.a. noch die Technik des Rhythmisierens zu nennen (vgl. Hermann-Ruess, 2014:40ff.).

Wiederholen macht den Gehalt der Kommunikation einprägsam. Die Technik wird in Politik und Werbung allgegenwärtig eingesetzt. Wiederholungen machen eine Aussage eindringlich und erschweren das Vergessen (vgl. ebd.:40).

„Narrativ sind Bilder insofern, als sie sich zum Erzählen von Geschichten eignen – insbesondere (aber nicht ausschließlich), wenn wir es mit einer Bildfolge zu tun haben. Bilder dienen aber auch der Manipulation; einerseits werden Bilder an eine erwünschte Wirklichkeit angepasst, andererseits wird die Wirklichkeit an die Erfordernisse von Bildern angepasst.“ (vgl. Müller, 2003:31; Ortner, 2010:153)

Als Einstieg in das Thema Märchen und in das Arbeiten mit dem Thermodrucker stellte ich die Aufgabe, einen Bösewicht (einfache, klare Merkmale in der Bildsprache) mit Marker oder Kohle zu zeichnen. So entstand die *Galerie der Bösewichte*, für welche auch Namen gefunden werden mussten. (Abb. 3a, 3b)

Nun ging es von der Explorationsphase zur Objektivierungs- und Integ-



Abbildung 3a, 3b: Galerie der Bösewichte

rationsphase des Projektes. Die 5-Shot Methode, aus Journalismus und Film bekannt, sollte (auch möglich mit mehr als fünf Bildern) als Grundlage dienen, ein bekanntes Märchen fotografisch nachzustellen. Dies führte zu vielen improvisierten, emotionalen, spannenden und lustigen Momenten.

Gerade Bilder aus Märchen konstruieren emotionale Szenen. Damit steht ein einhergehendes kollektives Konzept in Verbindung: „Andere Möglichkeiten, wie Bilder emotionalisierend wirken können: indem Bilder emotionale Szenen konstruieren (beispielsweise ein Bild von einer Beerdigung, womit das Konzept der Trauer unmittelbar verknüpft ist).“ (Ortner, 2010:155)

Dabei wurden auch manche Märchen abgewandelt oder mit einfachsten Mit-



Abbildung 4a – 4f: Hänsel und Gretel

teln neu inszeniert. (Abb. 4a–4f) Genderaspekte wurden von den Studierenden selbstständig eingearbeitet: Beispielsweise wurde Pinnocchio zu Pincocchia. (Abb. 5)

Die Fotos wurden wie auch bei den anderen Übungen mittels der Apps Comics bzw. Imaagine in Schwarz-Weiß-Strichzeichnungen konvertiert, um bessere Druckergebnisse zu erzielen, und direkt nach Beendigung

des Fotoshootings ausgedruckt. Dabei entstanden neuartige *Fast-Track-Graphic Novels*.

Mit den Möglichkeiten von Onomatopoesie sowie Sprechblasen und Text lassen sich Graphic Novels sinnvoll fächerverbindend mit Deutsch einsetzen.¹ Auch wenn Kassenstreifen mehr an Leporellos als an Bücher erinnern, transferierten wir die Graphic Novels auf den Thermobon.

In der DIN-formatierten Welt gibt es wie im Kunstunterricht meist die Varianten Hochformat und Querformat. In einem *normalformatigen* Bild herrscht Übersicht. In anderen Kulturen gibt es Bildformen und Bildpraktiken wie zum Beispiel runde Bilder, Streifenbilder, etc. Die chinesische Kultur unterscheidet sich tiefgreifend von unseren Bildvorstellungen (vgl. Hüge, 2011:38).



Abbildung 5: Pinocchia

In Ostasien ist es beispielsweise üblich, Bilder jeweils nur zu bestimmten Anlässen und für einen definierten Zeitraum zu zeigen. Das Werk wird meist als Hängerrolle oder Querrolle montiert (vgl. ebd.:39).

„Eine Querrolle kann einige Meter lang sein und wird beim Betrachten Bildausschnitt für Bildausschnitt mit der einen Hand entrollt und mit der anderen wieder zusammengerollt. Der Betrachter kann auf diese Weise durch eine gemalte Landschaft wandern und die Stimmung des Bildes auf sich wirken lassen.“ (ebd.:39)

Auch Bildaufschriften ergänzen häufig das bildnerische Werk (vgl. ebd.).

Gerade die langen Streifen der *Einkaufsbons* bieten die Möglichkeiten des Abschreitens à la asiatischer Begegnung mit Landschaftsbildern. Eine Hängung in dieser Form ist im Schulhaus auf einfache Art und Weise möglich.

Digital-Analog-Wandler

Der Transfer von digital auf analog und in gewohnte künstlerische Materialien erschien mir mit der Drucktechnik Monotypie erfolversprechend. Ausgedruckte Gesichter wurden nachgezogen, bzw. experimentell weiterbearbeitet (z.B. ein Negativ davon abziehen oder Stellen freihalten, etc.). (Abb. 6)

Die Monotypie ist ein gutes Mittel, um ein einfaches Erfassen einer Binnenzeichnung und des Umrisses zu forcieren und damit Zeichenqualitäten zu fördern. Durch die Umsetzung der Fotografie in eine Monotypie wird die Emotion neu gedeutet und belebt. Die Möglichkeiten dieser graphischen Technik werden aufgezeigt, und es wird veranschaulicht, dass der spannende Moment bei der Gestaltung dadurch entsteht, dass die Grafik steuerbar ist, der Zufall jedoch ebenfalls mitmischt (Pauly, 2017:4).

Fotografie mit dem Smartphone bietet sich an, eine direkte Möglichkeit der Darstellung zu finden, da gerade bei Jugendlichen eine Diskrepanz zwischen



Vorstellung und Darstellungsvermögen besteht.

Alexander Glas stellte bereits 1999 fest, dass die häufige Unzufriedenheit von Kindern und Jugendlichen über ihre bildnerischen Produkte vor allem in der Tatsache begründet sei, dass eine erhebliche Diskrepanz zwischen den komplexen inhaltlichen Vorstellungen und den altersgemäßen formalen Darstellungsmöglichkeiten existiert: „Mit dem Bedürfnis, komplexere Zusammenhänge in Zeichnungen zum Ausdruck zu bringen, steigt auch der



Anspruch an die eigenen Realisierungsmöglichkeiten. Wenn sie diese nicht finden, verlagern Jugendliche dann ihre Interessensgebiete oder geben die Zeichentätigkeit ganz auf.“ (Glas, 1999:11. In: vgl. Kirchner, 2003:87)

Um dies zu verhindern, eignen sich Fotografie, Monotypie und die Umsetzung mit dem Thermodrucker perfekt.

F. X. Messerschmidt reloaded: Emotion 2.0

Emotionale Mimik auf Fotos wird in Experimenten als Text-Bild-Emotion interessanter eingestuft als neutrale, negative emotionale Mimik wiederum interessanter als positive empfunden (vgl. Bleuel, 2009:105, Ortner, 2010:154f).

Einer weiteren Gruppe von Studierenden gab ich den Auftrag, im Sinne von Franz Xaver Messerschmidt in Verbindung mit Emoticons einen Gesichtsausdruck fotografisch nachzustellen und dann mit dem Textkürzel des Emoticons zu versehen. (Abb. 7a,7b)

Als Kunstpädagog*innen stehen wir Stereotypen grundsätzlich eher negativ gegenüber, aber auch diese bieten ein großes Potential.

„Das Verhältnis ist aber etwas komplexer: Emotionsausdruck hat Zeichenstatus. Mimik ist einerseits Symptom für Emotionen, wirkt aber auch als Appell an unser Gegenüber und ist darüber hinaus ein Symbol für ein dahinterstehendes Konzept. (...)“ (Bleuel, 2009:99)

„Emoticons, also die Arbeit mit Emotionen, kann von der ästhetischen Qualität, insbesondere aber von den Inhalten ausgehen, die anziehen oder abstoßen.“ (vgl. Doelker, 2002:57)

Der Alltagsbezug zu Emojis bietet einen wesentlichen Anknüpfungspunkt.

Ausblick: Eine Leidenschaft für spielerisch-experimentelle Situationen entwickeln

Themen der Vergänglichkeit wie Vanitas-Stilleben sind durch die allmählich

Abbildung 6: Monotypien mit dem Kassenbon

Abbildung 7a, 7b: Emoticons

verblässenden Kassenbonnstreifen thematisch ideal geeignet.

Auch das Thema Scanimation lässt mich nicht los: Scanimationen auf einer Holzleiste mit einem Folienschieber mit schwarzen Streifen sind geplant, um die Bilder beim Schieben zu animieren. Vielleicht sind gar Schattentheater mit den Bons möglich oder Papier-Baupläne von Architektur und Silhouetten....

Das Spiel mit QR Codes, Strichcodes, deren Um- und Ausgestaltung, die Arbeit mit ASCII Bildern oder Emoticons eröffnen weitere Betätigungsfelder.

Also experimentell bleiben, um neue Situationen schaffen zu können! Die Streifenform fordert geradezu auf, Bilder zu *stichen* (Bilder zusammenzufügen oder überlagern), Panoramen zu erarbeiten, oder sie *neu zu konstruieren*.

Auch die Nutzung in einem Phenaiskoptoskop ist in Testphase um in Richtung Bewegtbild zu gelangen.

Weitere Experimente folgen, wie Bons, die mit Tinte eingestrichen werden, um nach dem Druck mit dem Tintenkiller Bilder herausarbeiten zu können. (Abb. 8)

Fazit

Durch den Alltagsbezug kann insbesondere das Interesse von Kindern und Jugendlichen für den Thermodrucker geweckt werden. Dieses bewegt sich im Spannungsfeld digital-analog, es entsteht eine schnelle und günstige Möglichkeit, mittels Fast Track Graphic Novels und dem Thermodrucker generell gestalterisch zu arbeiten und Grundlagen (des Comics, der Bildgeschichte, der Einstellungsgrößen) zu vermitteln.

Bildnerische Inhalte und Probleme (Ausformen von Zeichen, Beziehungsgefüge, Experiment und Veränderung, Figur-Grund-Beziehung/Ordnen und Gruppen) können auf dieser Möglichkeit basierend unterrichtet werden. Vielleicht fördert gerade dieses Medium auch



eine Transition zwischen Primar- und Sekundarstufe. Der Thermodrucker bietet eine einfache Schnittstelle zwischen Digital und Analog, eine Schnittstelle, die eine neue Arbeitsatmosphäre schafft, Lust hervorruft, einen eigenen Ideenfluss auf einfache Art und Weise zulässt und auch zur Improvisation anregt.

Generell sollten für jeden Unterricht im Bereich Kreativität die zehn didaktischen Prinzipien von Alex Buether gelten, nämlich Muße, Interesse, Arbeitsatmosphäre, Lustgefühl, Reflexion, Ideenfluss, Originalität, Inspiration, Improvisation und Synergien (vgl. Buether, 2013:18–35). Diese Prinzipien sollten uns zu einer besseren Grundlagenlehre verhelfen.

„Das Teilsystem Kunst ist in modernen Gesellschaften anders als etwa die Teilsysteme Wissenschaft oder Justiz nicht auf Verknappung von Aussagen und Einsichten fokussiert. Auch das Kunstsystem orientiert sich an einer binären Leitcodierung, die aber in faszinierender Weise Diskurse nicht verknappert, sondern vervielfältigt. Es ist die Unterscheidung formal stimmig (kohärent) vs. unstimmig (inkohärent).“ (Hörisch, 2018:1)

Diese plurale Auffassung sollte die gemeinsame Schnittmenge sein, um Grundlagen in der Kunstpädagogik zu definieren.

Es geht nicht um Verknappung, es geht um Vielfalt.

Literatur

Bleuel, F. (2009). Emotionale Visiotype. Eine Analyse von Wirkungspotenzialen. In: Petersen, Thomas & Schwender, Clemens (Hrsg.). Visuelle Stereotype. Köln: Halem.

Buether, A. (2013). Wege zur kreativen Gestaltung: Methoden und Übungen. Leipzig: Seemann.

Doelker, C. (2002). Ein Bild ist mehr als ein Bild: Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft. Klett-Cotta.

Glas, A. (1999). Die Bedeutung der Darstellungsformel in der Zeichnung am Beginn des Jugendalters. Europäische Hochschulschriften. Series 11.

Goldammer, C. (2011). <https://www.kinderbuch-couch.de/titel/1331-haensel-und-gretel/>

Graphic-novel.info, (o.D.). <https://www.graphic-novel.info/was-sind-graphic-novels/> Abgerufen: <https://www.swr.de/-/id=20962150/property=download/nid=660374/n81tch/swr2-wissen-20180415.pdf> [21.03.2019].

Hermann-Ruess, A. (2014). Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindrucken, berühren. Offenbach: Gabal.

Hörisch, J. (2018). Der Wert der Kunst oder Was leistet Kunst? SWR2 MANUSKRIFT. Abgerufen: <https://www.swr.de/-/id=20962150/property=download/nid=660374/n81tch/swr2-wissen-20180415.pdf> [21.02.2019].

Holzinger, H. (2006). Kunst der Nachhaltigkeit. In: Sustainable Austria Nr. 34

Hüge, U. (2011). Bildkonzept In: Kunst und Unterricht 329–250 / 2011 Kulturen der Welt. Friedrich Verlag.

Kirchner, C. (2003). Ästhetisches Verhalten in Kindes- und Jugendalter. In: Busse, K.-P. (Hrsg.). Kunstdidaktisches Handeln. Dortmund: Schriften zur Kunst.

Köstler, P. (2017). Ikonen verbinden auf einzigartige Weise Kunst und Nachhaltigkeit. Abgerufen: <http://www.talking-art.de/ikonen-verbinden-auf-einzigartige-weise-kunst-und-nachhaltigkeit/> [21.02.2019].

Koch, C. (2009). Interview mit Edward C. Bono. Abgerufen: <http://www.christoph-koch.net/2009/10/28/brainstorming-bringt-nichts-inter->

[view-edward-de-bono-kreativitaet/](https://www.view-edward-de-bono-kreativitaet/) [21.02.2019].

Krause, S., Proyer, M., Koenig O. (2017). Bilden Bilder? In: Krause, S. et al. (2017). Gesellschaften / Welten / Selbst im [Um]Bruch. Retrieved from <https://usolar.univie.ac.at/get/o:706380> [21.02.2019].

Lieber, G. / Duncker, L. / Billmeyer, F. (2010). Bildkompetenz und Literalität im Vor- und Grundschulalter. In: Abschlussbroschüre des LLP-Projekts imago2010. Frankfurt a. M. Abgerufen: <http://www.imago2010.eu> [21.02.2019].

Ortner, H. (2010). Text – Bild – Emotion Emotionslinguistische Analyse von Text-Bild Zusammenhängen in

den Medien. In: Theo Hug, Andreas Kriwak (Hrsg.) Visuelle Kompetenz. Innsbruck university press. Abgerufen: https://www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/9783902719850.pdf [21.03.2019].

Pauly, A. (2017). AUS-DRUCK – Die Gefühlswelt der Emoticons. In: BÖKWE Fachblatt Nr.4

Reckwitz, A. (2000). Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. Velbrück Wissenschaft.

Universität Oldenburg, (o.D.). Abgerufen: <https://uol.de/erinnerung-im-comic/graphic-novel/> [21.03.2019].

Veith, H. (2007) Bildungstheoretische Leitkonzepte im gesellschaftlichen Wandel. In: Harring, M., Rohlf, C., Palentien, C. (2007). Perspektiven der Bildung: Kinder und Jugendliche in formellen, nicht-formellen und informellen Bildungsprozessen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Abbildungen

Die Fotos sind entweder Studierendarbeiten oder eigene Bilder aus der Lehrveranstaltung Visual Cultures.

- 1 Siehe auch https://www.planet-schule.de/fileadmin/dam_media/wdr/dokmal/unterricht/ein_dokumentarisches_filmprojekt/AB14_Infoblatt_5-Shot-Technik.pdf, sowie <https://matthias-suessen.de/2016/08/filmen-nach-michael-goldblums-five-shot-methode/>, wie auch Informationen zu den Einstellungsgrößen: <https://steemit.com/deutsch/@twentythree23/fotografie-and-film-grundlagen-1-einstellungsgrößen>
- 2 Hilfreiches Material unter: <https://www.kunstlinks.de/material/vtuempling/comic/>

Thermodrucker sind immer monochrom (einfarbig), die Farbe richtet sich nach der verwendeten hitzeempfindlichen Schicht auf dem Papier. Beim Drucken wird das Thermopapier von einem Thermodruckkopf an den zu bedruckenden Stellen aufgeheizt. (<https://www.tonerpreis.de/so-funktioniert-ein-thermodrucker.html>)

Fast-Track-Graphic Novels: Begriffserfindung des Autors, schnell durchzuführende Graphic Novels mit digitalen Mitteln in analogen oder auch digitalen Medien.

Onomatopoesie: Visualisierung von Tönen und Geräuschen durch Lautmalerei. Vgl. PopArt Roy Liechtenstein. Hilfreiches Material: <https://images.app.goo.gl/npcfvHReSegk6Uum7>

Scanimation: auch Barrier-Grid-Animation bzw. Kinegramm. Eine Animation mit Querstreifen, die durch Bewegung entsteht. Die *Latzenzaun*-Animation entstand Ende der 1890er Jahre und wurde in den frühen 2000er Jahren von Rufus Butler Seters geschützten Büchern *Scanimation* erneut populär gemacht. (vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Barrier_grid_animation_and_stereography)

Sigrid Pohl

Demokratieerziehung im Kontext ästhetischer Praxis



Prof. Mag. Sigrid Pohl
Professorin für Textiles
Werken und Bildnerische
Erziehung an der Kirch-
lichen Pädagogischen
Hochschule Wien/Krems,
Lektorin an der Universität
für angewandte Kunst,
langjährige Tätigkeit in
der AHS und der Lehrer-
fortbildung.

Ein Projekt im Rahmen des *Symposion Dürnstein 2019 Demokratie! Zumutung oder Zukunft* von Studierenden der KPH Wien/Krems, *Bildnerische Erziehung, Primarstufe*.

Demokratieerziehung – ein schulisches Anliegen

Wenn sich Studierende der KPH Wien/Krems bereits zum fünften Mal vom *Symposion Dürnstein* zu einer ästhetischen Auseinandersetzung anregen lassen, so geschieht dies mit besonderem Interesse für das diesjährige Thema *Demokratie*¹. Die Würdigung unserer demokratischen Verfassung und der beruflichen Auftrag zur Demokratieerziehung waren Anlass und Motivation, die Thematik eingehend zu beleuchten.

Grundsatzlerlass *Politische Bildung in den Schulen*

An österreichischen Schulen ist das Unterrichtsprinzip *Politische Bildung* seit dem Ende der 1970er-Jahre verankert. Der Grundsatzlerlass wurde vor einigen Jahren unter Berücksichtigung vielfältiger aktueller Entwicklungen erneuert. Laut Erlass ist *Politische Bildung* „... eine Voraussetzung, sowohl für die individuelle Entfaltung wie für die Weiterentwicklung des gesellschaftlichen Ganzen. Sie ist ein aktiver Beitrag zur Gestaltung der Gesellschaft und zur Verwirklichung der Demokratie.“² Der Erwerb von Kompetenzen zu demokratischem Verhalten soll ab Schuleintritt einen zentralen Stellenwert einnehmen. Das Unterrichtsprinzip *Politische Bildung* reicht über die inhaltlichen und methodisch-didaktischen Anforderungen eines einzelnen Gegenstandes hinaus und betrifft auch die Bildnerische Erziehung. Die Lehramtskandidatinnen

und -kandidaten sind daher aufgefordert, sich zu überlegen, wie sie fachbezogene Inhalte mit den überfachlichen Vorgaben des Gesetzgebers verbinden und wirkungsvoll in den Unterricht einfügen können.

Wahrnehmung, Schlüssel zur Aneignung von Wirklichkeit

Heute wirken vielfältige optische Phänomene auf die menschlichen Sinne ein. Um einer Überforderung zu entgehen, scheint es geboten, schon im frühen Kindesalter mit der Förderung der Fähigkeit zu beginnen, komplexe Erscheinungen und Vorgänge in unserer Gesellschaft zu erfassen und einzuordnen. Diesbezügliche Bildungsanstrengungen der Bildnerischen Erziehung kreisen um die Begriffe ästhetische Wahrnehmung und ästhetische Erfahrung.

Der Psychologe Gerd Schäfer beschreibt ästhetische Wahrnehmung als einen breit angelegten Prozess, an dem Sinnesorgane, Körper, Gefühle, Denken und Erinnerungen beteiligt sind.³ Der Philosoph Wolfgang Welsch spricht von ästhetischer Wahrnehmung als einem Innwerden, Gewahrwerden, Merken, Spüren. Ästhetische Wahrnehmung ist die Grundlage für Erfahrungen, die wesentlich zur Aneignung von Wirklichkeit beitragen.⁴

Erfahrungsräume für das Demokratie-Lernen

Wahrnehmungen und Erlebnisse bilden die Basis für Erfahrungen, die sich durch

einen Aneignungsprozess zu Haltungen verdichten.⁵ John Dewey hat die Schule als Modell für Erfahrungen beschrieben, die auf Verhaltensweisen in einer demokratischen Gesellschaft vorbereiten.⁶ Diese werden beim gemeinschaftlichen Lösen von Aufgaben eingeübt. Die Umgestaltung eines Pausenraumes z. B. ist ohne Kommunikations- und Kooperationsbereitschaft, Übernehmen von Verantwortung, Einbringen persönlicher Kenntnisse, Fantasie, Kreativität und Toleranz zum Scheitern verurteilt.

Beiträge der Bildnerischen Erziehung zur politischen Bildung

Im Rahmen von ästhetischen Gestaltungsprozessen werden nicht allein fachinhärente Fähigkeiten wie Fantasie, Vorstellungskraft und Flexibilität im Denken gefördert, sondern es wird auch ein Instrumentarium zur Partizipation und Mitgestaltung einer demokratischen Gemeinschaft entfaltet. Projekte wie die Gestaltung von Schulfesten, Performances und Theateraktionen, Berichte über Schulveranstaltungen, Wandzeitungen und die Beteiligung an sozialen Projekten fördern Empathie, Toleranz und solidarisches Handeln. Die Aktivitäten an der Volksschule erstrecken sich zuerst auf die Gestaltung der schulischen Umwelt und des Schullebens, zunehmend wird die Aufmerksamkeit auch auf Themen gelenkt, welche die Gesellschaft und globale Probleme betreffen.⁷

Geerntete Energie

Von den im Verlauf der Lehrveranstaltung vorgestellten Beispielen gesellschaftspolitischer Äußerungen aus der zeitgenössischen Kunst beeindruckte das Projekt *Little Sun*. Für Menschen, die mangels elektrischen Stroms im Dunkeln sitzen müssen, entwickelte der dänische Künstler Olafur Eliasson zusammen mit dem Ingenieur Frederik Ottessen eine Solarlampe in Form einer Sonnenblume. Durch den Verkauf in reicheren Ländern können die Lampen in Entwicklungsländern zu einem günstigen Preis gehandelt werden. Die Lampen bringen nicht nur Licht in die nächtlichen Dörfer, sie leisten auch einen Beitrag zu Nachhaltigkeit und Umweltschutz. *Little Sun* ist ein eindrucksvolles Beispiel eines sozialen Projekts, das von einem Künstler entwickelt wurde, aber von anderen Personen seit 2012 angewendet wird.⁸

Das soziale Engagement Eliassons zeigte sich auch anlässlich eines Workshops an Berliner Schulen. Mithilfe von Schattenspielen und Lichtgraffitis gelang es ihm, abstrakte Begriffe wie Energie und Klima für Kinder erfahrbar zu machen und bei ihnen Empathie für ihre Mitmenschen zu wecken.

Demokratie als Mixed-Media-Collage

Die Studierenden experimentierten mit unterschiedlichen Medien wie Fotoapparat, Mobiltelefon und Computer. Es entstanden Fotos, Videos und Trickfilme zu zentralen Begriffen wie Meinungsfreiheit, Toleranz, solidarisches Handeln etc. Kommentare von Angehörigen der Kremser Hochschulgemeinschaft zur Demokratie wurden aufgezeichnet und gemeinsam mit Bildern und Filmen zu einer digitalen Mixed-Media-Collage für die Präsentation zusammengeführt. Das Foto (Abb. 1) zeigt ein Videostandbild mit der Aufforderung zum Diskurs über demokratische Werthaltungen.



Mitreden – Mitgestalten – Mitentscheiden

Bisher wurde das Demokratie-Üben aus der Sicht der Bildnerischen Erziehung beleuchtet. Durch das Studium der Handreichungen des Unterrichtsministeriums *Demokratie in der Schule*⁹ erhielten die Studierenden überdies Einblicke in die europäischen und österreichischen Aktivitäten zur Demokratieerziehung in der Schule.

Stuttgart: Reclam Universalbibliothek, 20178 (1990)

5 Meyer, Hilbert; Jank, Werner. Didaktische Modelle. Frankfurt: Cornelsen Verlag, 1991. S. 310 ff.

6 Dewey, John. Demokratie und Erziehung: Eine Einleitung in die Philosophische Pädagogik. Weinheim: Beltz Verlag, 2011

7 Umweltschutz, ungleiche Ressourcenverteilung und Bildung, Klimawandel... Die Stärke der Bildnerischen Erziehung liegt in der Art der Aufgabenstellung, die komplexe Probleme auf eine verständliche Ebene herunterbricht und ein intensives Lernen ermöglicht.

8 Kunstforum International: Politik, Ethik, Kunst. Bd. 254, 2018, S. 150 ff.

9 polis aktuell. Demokratie in der Schule. Mitreden – Mitgestalten – Mitentscheiden. Hg. Zentrum Polis. Nr.5, 2013

Abb. 1 Videostandbild mit der Aufforderung zum Diskurs über demokratische Werthaltungen.

1 Cheneval, Francis führt folgende Kurzdefinition von Demokratie in seinem Buch an: „Demokratie ist das Festlegen allgemein verbindlicher Regeln oder Maßnahmen nach dem Mehrheitsprinzip, wobei die Stimme aller Mitglieder gehört und gezählt wird.“ In: *Demokratiethorien: zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 2015, S. 20

2 BMBF Rundschreiben Nr. 12/2015, S1 . Weinheim: Beltz Juventa, 2016

3 Welsch, Wolfgang. *Ästhetisches Denken*.

4 Welsch, Wolfgang. *Ästhetisches Denken*.

5 Meyer, Hilbert; Jank, Werner. *Didaktische Modelle*. Frankfurt: Cornelsen Verlag, 1991. S. 310 ff.

Jan Grünwald

Tagungsbericht

Wieder gelesen. Hermann K. Ehmers Analyse einer DOORNKAAT-Reklame

Freitag, 24. und Samstag, 25. Januar 2020 im Haus der Musik in Innsbruck

Franz Billmayer lud ins Haus der Musik in Innsbruck ein, um sich, zum fünfzigsten Geburtstag quasi, Hermann K. Ehmers Aufsatz *Zur Metasprache der Werbung – Analyse einer DOORNKAAT-Werbung*, welcher im Sonderheft 1970 von *Kunst und Unterricht* erschien, zu widmen und seine Aktualität hervorzuheben. Seit dieser Text 1971 im Sammelband *Visuelle Kommunikation. Beiträge zur Kritik der Bewußtseins-Industrie* veröffentlicht wurde, gilt er vielen als Schlüsseltext der Visuellen Kommunikation. Anhand der Analyse einer DOORNKAAT-Werbung zeigte Ehmer damals die Wichtigkeit alltagskultureller Artefakte für den Kunstunterricht. Laut Ehmer dient die Intention dieser Werbung der Affirmation des Bestehenden und der Selbstbestätigung der Rezipient*innen, indem ästhetische Erwartungen erfüllt werden. Sein ideologiekritischer Ansatz, anhand dessen er die *Funktionen optischer Medien* als Gegenstand des Kunstunterrichts ausmachte, lässt ebenfalls Kunstwerke (und eben nicht nur alltagskulturelle Artefakte) als etwas begreifen, dem ideologiekritisch zu begegnen sei.

Es zeigt sich die Aktualität des Textes, wenn Ehmer schreibt, dass „die größte Gefahr, der unser Unterricht ausgesetzt ist“ sei, „dass er seine Funktionen mit denen seines Gegenstandes identifiziert“. Damit meint er, dass sich Kunst-

unterricht den künstlerischen Werken gegenüber unkritisch verhält und eben diese außerhalb von Ideologien denkt, was nicht möglich sei.

Liest man den Text aus heutiger Sicht, fallen mannigfaltige Bezugspunkte zur Epoche der Digitalität, aber auch ganz konkrete kritische Ansatzpunkte für die Kunstvermittlung auf. Dies wird sich Franz Billmayer ebenfalls gedacht haben, denn gerade für ihn, der die Wichtigkeit alltagskultureller Bilder in den Vordergrund des Kunstunterrichts stellt, müssen Hermann K. Ehmer und andere Vertreter*innen der Visuellen Kommunikation die Grundlage der eigenen Ideenfindung gewesen sein. Die von Billmayer eingeladenen Vortragenden wiesen einen hohen Grad an Fachdiversität auf, was verschiedene Blickwinkel auf den Menschen und Autor Hermann K. Ehmer sowie seinen Text zuließ.

Müsste man die beiden Tagungstage thematisch unterteilen, so könnte man sagen, dass der erste Tag aus reichlich Anekdoten aus dem Leben Ehmers, persönlichen Erfahrungen mit ihm und der historischen Verortung seiner Position bestand, während die Vorträge am zweiten Tag überwiegend versuchten, den Text in einen zeitgenössischen Kontext zu stellen und ihn für das post-digitale Zeitalter anwendbar zu machen.

So verwies Franz Billmayer in seiner kurzen und persönlichen Einführung auf die Aktualität des Textes (trotz des 50. Jubiläums seiner Veröffentlichung), der Nähe zu seiner eigenen pädagogischen Position und beschrieb sein erstes Zusammentreffen mit Hermann K. Ehmer.

Den ersten Vortrag mit dem Titel *Der Doornkaat-Zecher* hielt Clemens Höxter (Oldenburg). Er widmete sich dem Plakatgestalter Ludwig Hohlwein, der die DOORNKAAT-Werbung gestaltete. Höxter erörterte die Charakteristika des Hohlwein-Stils und seiner Motive. Im Anschluss verwies Ulrich Schuster in seinem Vortrag *Antons Apfel – oder: Ein paar Rangfragen der Bildergesellschaft* darauf, dass Bilder in unterschiedlichen Kontexten unterschiedlichen Rang oder Status besitzen. Dabei vermischte er persönliche Studierinnerungen mit den gedanklichen Anfängen der Visuellen Kommunikation und entwickelte dabei einige Gedanken zu Bildstatus, kulturellen Kontexten und Bildern als Archetypen.

Andreas Brenne (Osnabrück) befasste sich unter dem Titel *Bilderfresser – Hermann K. Ehmers Lust auf Bilder im Spannungsfeld von Reflexion und Hedonismus* mit einer historischen und kulturellen Verortung von Hermann K. Ehmers Position. Ehmers Interesse an Bildern, so Brenne, hatte Züge, die sich



von der kühlen Reflexion spezifischer Bildprogramme deutlich absetzten. Einerseits war er durchaus dem emanzipatorischen Projekt der Aufklärung und der kritischen Theorie verpflichtet, andererseits wusste Ehmer um die Geheimnisse des Sehens und fokussierte das Eigenleben der Bilder, derer er niemals ganz Herr werden konnte.

Als Gründer einer Werbeagentur warf Ingo Möller (München) einen ganz anderen Blick auf das Feld der Visuellen Kommunikation. Er widmete sich den medialen Veränderungen der eigenen

Arbeitsprozesse und der Wichtigkeit von Bildern für diese. Hermann Sottong (Regensburg) zeigte, dass Ehmer nicht nur den Kunstunterricht für alltagskulturelle Artefakte geöffnet hat, sondern auch andere Bereiche, wie beispielsweise die Literaturwissenschaften, die im Zuge der visuellen Kommunikation begannen, nicht-kanonische Gegenstände für ihre Analysen zu verwenden. Friederike Rückert's Vortrag *das Getränk verbindet sie*. *Werbespots und Visuelle Kommunikation* zeigte, wie sich die Medienmantras der 1970er Jahre

– *kritischer Medienkonsum* und *emanzipatorischer Mediengebrauch* – auf die pädagogische Arbeit ausgewirkt haben.

Die Vorträge von Petra Missomelius (Innsbruck) und Birgit Dörner (München) schlossen den Tagungstag ab. Missomelius widmete sich dem Meme als einem viralen Internetphänomen und machte deutlich, dass damit im schulischen Setting visuelle Aufmerksamkeitsdynamiken und Spezifika des Digitalen thematisiert und reflektierbar gemacht werden können. Birgit Dörner's spannender Vortrag *Hipp, Haribo und*

Kinderschokolade – rezep tive Bildkompetenz in der frühen Kindheit befasste sich mit einer pädagogischen Zielgruppe, die viel zu selten Erwähnung findet – Kinder unter 6 Jahren – und forderte: „Man muss Sehen lernen!“

Der zweite Tag der Tagung wurde mit einer künstlerischen Position begonnen. In seiner 15minütigen Videoarbeit *Warum Werbung keine Kunst ist und was wir über uns selbst dabei lernen* zeigte Cornel Entfellner (Salzburg), was die Kunstwissenschaft von der Werbeanalyse lernen kann: nämlich den rezeptionsästhetischen Ansatz verstärkt zu betonen. Werbung, Kunst und andere Zeichensysteme als Botschaften zu verstehen, heißt, auf einen Zeichenkanon zurückzugreifen, der vor allem durch das Publikum, Zielgruppe und Rezipientinnen strukturiert ist. Das Video ist eine Collage aus Werbefotos, Alkohol-Werbvideos und Stock-Fotos. Alleine das Zusammenstellen dieser Masse an Bildimpulsen wirft bei Rezipient*innen Fragen auf, da sich immer wiederkehrende Themen und Muster zeigen.

Der erste Vortrag von Dietrich Grünewald (Reiskirchen) *Comics, Kunst und Unterricht* verwies auf die langsame Anerkennung des Comics als Lerngegenstand. Die spezifische Sprache der Comics, ihre narrativen Konzepte, Stil, Layout, Wort-Bild-Synthesen rückten ins Blickfeld wie auch die Geschichte der Comics im Rahmen der allgemeinen Geschichte der Bildnarration.

Der Vortrag von Gerrit Höfferer (Wien) wandte sich der gegenwärtigen post-digitalen Kultur zu und verwies auf Digitalisierung als kulturellen Prozess, welcher das Verständnis von Bildung, Lernen und Lehren grundlegend verändere. Im anschließenden Vortrag von Konstanze Schütze (Köln) wurde ergänzt, dass die enorme Steigerung der Rechenleistungen und die Digitalisierung für kulturelle Praxen online wie

offline weitreichende Auswirkungen auf die Anforderungen des Alltags haben. Gerade Bilder scheinen dabei eine besondere Rolle zu spielen: Ihr Auftreten bestimmt, begleitet und bedingt kulturelle wie politische Prozesse.

Die letzte Sektion der Tagung wurde von Ernst Wagner (München) begonnen. In seinem Vortrag wurde die Fachgeschichte unter dem Blickwinkel der Kanonkritik und -erweiterung reflektiert und die Frage formuliert, was heute relevante Paradigmenwechsel sind und welcher der Nächste vielleicht sein könnte. Dabei verwies er auf die Schwierigkeiten, bei der Gestaltung eines Kunst-Schulbuchs den Kanon zu erweitern und diverser zu gestalten. Franz Billmayer gestaltete seinen Vortrag kreativ-assoziativ und verglich das Buch *Visuelle Kommunikation*, 1971 in Deutschland erschienen, mit dem 1975 in Schweden erschienenen *Bilderboken*.

Er hob die Ähnlichkeit des Covers, des Formats und der Ausstattung der beiden Bücher hervor. Er legte die Ideen zur Bildanalyse in den 1970er Jahren dar, um anschließend zu überlegen, welche Folgen diese Ideen für die Entwicklung der Bildpädagogik gehabt hatten. Und er stellte die Frage, warum die Bezeichnung *Kunstunterricht* an deutschen Schulen, alleine durch die Schwerpunktsetzung im Namen, die Einbeziehung alltagskultureller Artefakte so schwer mache. Als positiven Gegenentwurf verwies er abermals auf Schweden: Dort heißt der Gegenstand *Bild*.

Der Abschlussvortrag von Torsten Meyer (Köln) warf eine mediologische Perspektive auf die Visuelle Kommunikation und entwickelte dabei die Idee von *Post Internet Art Education*. Meyer bezog sich bei seinen Überlegungen weniger auf Hermann K. Ehmers Analyse, sondern versuchte sich an einer Meta-Theorie von Vermittlung im Zeitalter der Post-Digitalität unter Rückbezug auf die Visuelle Kommunikation. Ein aktualisier-

ter Blick auf unsere Gesellschaft – eine Gesellschaft, nachdem das Internet etwas Neues und Besonderes war – erkennt dann, dass die Kunst eine andere ist und ihre Pädagogik ebenso.

Torsten Meyers Vortrag rundete die beiden Tage gelungen ab, gerade weil er auf die Pionierposition der Visuellen Kommunikation in ihrer Zeit verwies und im Rückbezug darauf die Wichtigkeit einer zeitgemäßen Kunstpädagogik in den Vordergrund stellte. Einer Kunstpädagogik, die sich der Reichweite der Lehrer*innen- und Schüler*innen-Bildung bewusst ist: „Wenn wir (...) nur einmal davon ausgehen, dass Sie in Ihrem fünfzigsten Lebensjahr einem zehnjährigen Schüler etwas mitgeben wollen, von dem dieser profitiert, wenn er selbst fünfzig Jahre alt ist, sind wir bereits im Jahr 2080.“ (Meyer, *Next Art Education*, 2013)

Einige der Vorträge stellten die Relevanz aktueller Bildproduktionen und deren Verbreitungen für das Verständnis gegenwärtiger kultureller und medialer Entwicklungen in den Vordergrund. Ein Verständnis für die Strukturen, die diese Bilder hervorbringen, hilft gleichsam beim Verstehen politischer, kultureller und gesellschaftlicher Prozesse. Alltagskulturelle Bilder sind zudem besonders nutzbar für die Kunstpädagogik, weil sie an die ästhetischen Alltagserfahrungen der Schüler*innen und Studierenden anschließen, dabei jedoch immer ein zu thematisierendes Reflexionsvermögen fordern. Es ist von unüberschätzbarer Wichtigkeit, dies immer wieder zu betonen und es zeigte sich, dass dies bei der Tagung *Wieder gelesen. Hermann K. Ehmers Analyse einer DOORNKAAT-Reklame* ebenfalls Konsens war.

Maria Mayr

Über die Tagung *Hände machen Köpfe*¹

oder einen ersten Versuch, in Tirol Bildnerischer Erziehung und Werken in Krisenzeiten der Fächer mittels *Paukenschlag* Aufmerksamkeit zu verleihen. Tagungsbericht zur 1. Kunst- und Werkpädagogischen Tagung Tirol, 15.11.2019.

Von außen betrachtet: *Aber Hände sind schon ein komplizierter Organismus, ein Delta, indem viel ferner herkommen des Leben zusammenfließt, um sich in den großen Strom der Tat zu ergießen.* (Rainer Maria Rilke zitiert nach Wehr 2005, S.11)

Welche Rolle sollen manuell geprägte Fächer wie Bildnerische Erziehung (BE) und Technisches und Textiles Werken (WE) im *Digital-Boom* der Schulen spielen? Anders und weiter gefragt: Brauchen wir Kunst, Künstlerisch-Angewandtes und Handwerkliches als Individuum, als Gesellschaft, in der Wirtschaft und explizit im Fächerkanon der *zeitgenössischen* Schulen überhaupt, oder brauchen wir Genanntes in unseren *smarten* Zeiten sogar mehr denn je? Diesen Fragen gingen Vertreter*innen aus Wissenschaft, Bildung und Wirtschaft in der 1. Kunst- und Werkpädagogischen Tagung Tirol mit dem Titel „Hände machen Köpfe“ am 15.11.2019 im Haus der Musik in Innsbruck auf den Grund.

Rahmen und Ausgangslage

Die Veranstaltung wurde im Zuge der Lehrer*innenfortbildung am Institut für Schulqualität und Fort- und Weiterbildung der PH Tirol (ISPR) in Zusammenarbeit mit der Bildungsdirektion Tirol im Haus der Musik sowie an ausgelagerten Standorten in und um Innsbruck für 300

interessierte Vertreter*innen aus dem Bildungsbereich angeboten. Ziel der bewusst divers ausgerichteten Veranstaltung war, die Fächer BE und WE unter bildungspolitischen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Aspekten zu beleuchten und dabei ihre Mannigfaltigkeit, Tragweite und Relevanz zu betonen und zu manifestieren. Dies mit dem Bewusstsein im Hinterkopf, dass die Präsenz der Fächer BE und WE in den Stundentafeln der Schulen – nicht zuletzt durch die Willkür der Schulautonomie – allgemein Gefahr läuft abzunehmen.

Programm

Die Bühne im Haus der Musik wurde vormittags für die Keynotes von Univ. Prof. Dr. Thomas Junker, Evolutionsbiologe an der Universität Tübingen, ao. Prof. Dr. Wilhelm Eisner, Oberarzt der Neurochirurgie am Universitätsklinikum Innsbruck, Mag. Wolfgang Sparer, MAS, Leiter Bildungsconsulting der Wirtschaftskammer Tirol (WKO Tirol) und Franz Jirka, Innungsmeister und Spartenobmann für Gewerbe und Handwerk der WKO Tirol genützt. Die Moderation übernahm Prof. Dr. Peter Kostner (PH Tirol und ORF Tirol). Feierlich eröffnet wurde die Veranstaltung von Landesrätin HRⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Beate Palfrader und dem Rektorat der Pädagogischen Hochschule, Prof. Mag. Thomas Schöpf und Profⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Irmgard Plattner, mit dem einhelligen Tenor, dass die Kunst- und

Werkpädagogik ein wichtiges Fundament kultureller Bildung und Persönlichkeitsentwicklung darstelle. In diesem Bewusstsein seien auch die Fächer WE (neu seit Herbst 2019) und BE als Studium für die Sekundarstufe in der neuen *Lehrerinnenbildung West* am Standort Innsbruck implementiert worden.

Den vier Keynotes folgte eine Podiumsdiskussion, die leider aus Zeitmangel nur bedingt Fragen klären und Diskussionen anregen konnte. Das Nachmittagsprogramm bot 33 Workshops in und um Innsbruck und blieb dem Konzept des Vormittags hinsichtlich Diversität und Fülle in Thematik und Methodik der Fächer treu.

Die Geheimwaffe

Von außen betrachtet: *Die geistige künstlerische Tätigkeit hat kein Resultat, sondern sie selbst ist das Resultat. Sie erschöpft sich in jedem einzelnen Moment, um in jedem folgenden neu zu beginnen. Nur während sein Geist in Tätigkeit ist, besitzt der Mensch das, wonach er strebt.* (Konrad Fiedler zitiert nach Speckmann 2017, S.220)

Thomas Junker widmete sich in der ersten Keynote der Tagung Fragen rund um Mensch und Kunst: Welche Theorien vertreten Evolutionsbiologen ganz allgemein bezüglich Kunst? Wann und warum entstand *die* Kunst? Welches Problem soll Kunst aus evolutionsbio-



Dr. Jan G. Grünwald
Verwaltet zurzeit die Professur für Kunstdidaktik an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig und hat einen Lehrauftrag am Institut für Bildnerische Erziehung in Innsbruck. Zudem ist er Lehrer für Kunst und Englisch. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Bildkulturen, kritische Kunstvermittlung, Gender Studies, Digitalität.
Mail: jan@gruenwald.name
Blog: <http://jangruenwald.tumblr.com>
Instagram: dr_j_green





Eröffnungsworte der Tiroler Landesrätin HRⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Beate Palfrader, Großer Saal im Haus der Musik

Univ. Prof. Dr. Thomas Junker *Warum wir nicht ohne Kunst leben können*

logischer Sicht lösen? Und funktionieren Gesellschaften auch ohne (gemeinsame) Kunst? (vgl. Junker 2019, S.3)

In seinem Vortrag und den Veröffentlichungen *Evolution der Phantasie* und *Der Darwin Code* erläutert Thomas Junker mit Hilfe Darwin'scher Theorien diese Fragen intensiv und kommt zu folgenden Schlüssen:

Der Mensch, ausgestattet mit körperlichen, geistigen und handwerklichen Fähigkeiten, wie sie erstmals der Homo sapiens aufwies, setzte sich schon mit Kunst auseinander, konnte Kunst als Kunst identifizieren und produzierte Kunst um der Kunst willen.² (vgl. ebd., S.9 ff)

Die einzige grundlegend neue Eigenschaft, die die Vorfahren heutiger Menschen gegenüber früheren und anderen Menschenformen auszeichnet (und die erhalten blieb), ist die Kunst. War sie ihr entscheidender Selektionsvorteil, ihre „Geheimwaffe“? (Junker 2010, S.123)

Warum Menschen handwerklich und

gestalterisch aufwändige freie und angewandte Kunst produziert haben und nach wie vor produzieren, lässt sich einerseits durch das Prinzip der natürlichen Auslese erklären, das dabei im Endeffekt auf Überleben und Wohlergehen der Arten abzielt. Andererseits besteht aus evolutionsbiologischer Sicht die Annahme, dass sexuelle Auslese eine Motivation zur Kunstproduktion sei, um als Signal bei der Partnerwahl zu fungieren. (vgl. Junker 2013, S.37ff)

Wenn wir schwierige Tätigkeiten wie Sprache oder Kunst beherrschen, demonstrieren wir möglichen Sexualpartnern unsere Qualitäten. Analog zum Gesang der Vögel oder zum bunten Gesicht der Mandrille lassen sich die Künste als Ornament verstehen, sie entstanden, weil Männer und Frauen Partner bevorzugten, die schön sangen und elegant tanzten, die interessante Bilder malten, unterhaltsame Geschichten erzählten und symmetrische Steinwerkzeuge (Faustkeile) herstellten. (ebd., S.38)

Dadurch wird Kunst auch zu einem Kommunikationsmittel, das durch Signale und Symbole seine Wirkung entfaltet und voraussetzt, dass eine Gesellschaft diese teilweise verschlüsselten Informationen zu lesen befähigt ist, indem sie ihr Wissen über Generationen weitergibt. Junker spricht vom *kulturellen Erbe einer sozialen Gruppe* als Voraussetzung für eine gelungene Kommunikation zwischen Kunstproduzent und Rezipient. (vgl. Junker 2010, S.149)

Der Unterricht in BE und WE basiert auf diesem Wissen, fördert und entschlüsselt visuelle Codes in der Kunst sowie in unserem Alltag und ist demnach für den Erhalt dieses *kulturellen Erbes* im kollektiven Gedächtnis essentiell.

Gründe, künstlerische Auseinandersetzungen in einer Gesellschaft nicht zu dezimieren, sondern als kulturelles Erbe weiterhin zu erhalten, werden in der Evolutionsbiologie zur Genüge angeführt: In kollektiven Phantasien, Er-

lebnissen und Stimmungen, die aus weitergeführten kindlichen Spielen resultieren und künstlerisches Schaffen innehaben, entstehen in einer sozialen Gruppe positive, verbindende Gefühle und Zielvorstellungen, die einer Entfremdung und einem Zerbrechen der Gesellschaft entgegen wirken können. Junker spricht von einem notwendigen *emotionalen Kitt*, der den Zusammenhalt unter den einzelnen Individuen gewährleistet. Drastisch ausgedrückt: Ohne Kunst bzw. Kultur könnte eine Gesellschaft entstehen, die rein über Gewalt und Verbrechen kommuniziert (vgl. Junker 2013, S.39ff)

Wenn die Fähigkeit der Menschen, von der Kunst angesteckt zu werden, fehlen würde, dann würden sie wahrscheinlich noch wilder sein und vor allem würden sie uneinig und feindselig sein. (Leo Tolstoi zitiert nach Junker 2013, S.128)

Gerade in einer multikulturellen Gesellschaft, wie wir sie heute vielerorts vorfinden, und in der unterschiedliche kulturelle Gegebenheiten Tatsache sind, ist es laut Junker schwierig, diese kollektiven Träume, Problemlösungsstrategien und Ziele zu definieren. Eine solche Gesellschaft läuft dadurch auch Gefahr auseinander zu brechen (vgl. Junker 2019, S.36ff).

Der Unterricht in Bildnerischer Erziehung und Werken wirkt diesem Phänomen stetig entgegen, indem er freie künstlerische und angewandte Inhalte vermittelt und so eine gemeinsame kulturelle Identität schafft, die sich über den Tellerrand des Klassenverbandes hinaus in die Gesellschaft verbreiten kann. Voraussetzung für die dafür nötige Kontemplation ist einzig eine zeitliche Fülle im Stundenkontingent.

Über den gesellschaftlichen Aspekt hinaus ist der positive Einfluss auch auf das Individuum in geistiger, emotionaler und körperlicher Ebene evolutionsbiologisch evident: Kunst als spielerische

Tätigkeit fördert unter anderem Kreativität, Sprache, Emotionalität, Geschicklichkeit und Bewegung. Eigenschaften, die wiederum nachweislich Reifung, Entwicklung und Leistungsfähigkeit des Gehirns mitbestimmen. (vgl. Junker 2013, S.41)

Der Verlust dieser Sinne (für die Kunst) ist ein Verlust von Glück, vielleicht schädlich für den Verstand und noch wahrscheinlicher für den moralischen Charakter, da er den emotionalen Teil unserer Natur schwächt. (Charles Darwin zitiert nach Junker 2013, S.41)

Letztendlich beteuerte Thomas Junker in seinem Vortrag, dass *die Künste mehr sind als ein unersetzliches Weltkulturerbe – sie sind ein lebendiges Weltnaturerbe, das es zu bewahren gilt.* (Junker 2019, S.39) Dieses Bewahren ist dem Unterricht in Bildnerischer Erziehung und Werken inhärent.

Hirn – Hand – Hirn und der permanente Verbesserungswahn

Von außen betrachtet: *Kunst ist ein Animationssystem – nicht wie Animation im Zirkus oder im Variété, sondern im Sinn von „animatio“: Indem Dinge und Gedanken in neue, überraschende oder irritierende Zusammenhänge gerückt werden, wird der Geist beflügelt und bereichert. Als „worldmaking“ (Nelson Goodman) ist Kunst das geistige Abenteuer, die Welt immer wieder neu zu sehen und zu erfinden. (Elmar Waibl zitiert nach Speckmann 2018, S.18)*

In seinem Vortrag brachte Wilhelm Eisner seine Erwartungen an das Lehrerpublikum ebenso ein wie seine Leidenschaft für das Kunstschaffen und auch wissenschaftliche Erkenntnisse zur Gehirnentwicklung.

Evolutionär betrachtet hat es das Gehirn durch seinen, wie Eisner es nennt, *unbändigen Verbesserungswahn* geschafft, kognitive Fähigkeiten stetig zu

verbessern. In diesem Prozess dürfen gerade auch die Hände und das manuelle Tun ihren Beitrag leisten. Das Hirn ist demnach unweigerlich mit den Händen verbunden. Daher sollten praktische manuelle Handlungsvollzüge nicht unterschätzt werden, sondern, ganz im Gegenteil, im schulischen und privaten Kontext durch Üben kontinuierlich stimuliert werden. Üben von Fähigkeiten (prozedurales Lernen) versteht sich als ein langsames und zeitaufwändiges Unterfangen und kann konkret Malen, Zeichnen, Schnitzen, Töpfern u.ä. bedeuten. Es sollte so oft wie möglich praktiziert werden, damit eine Vergrößerung des Hirnareals und eine Zunahme der Synapsen stattfindet. Dem gegenüber steht die Begrifflichkeit des *Lernens* von Fakten (episodisches Lernen). Das Gehirn braucht praktische Unternehmungen, um erregt und stimuliert zu bleiben. Ein überspitzt formulierter *Kochkurs ohne Kochen* ist ein Übermaß an isolierter Information und dem Wohl des Menschen allgemein und der Entwicklung des Gehirns im Speziellen auf Dauer nicht förderlich. (vgl. Eisner 2019, S.52)

Am besten lernt das Gehirn, wenn mehrere Sinne simultan eingesetzt werden und nicht isoliert funktionieren. *Kunst als Gehirndoping* (so Eisner) bedeutet, dass mit Lust besetzte künstlerische Betätigung nachweislich mit höherem Denk- und Erkenntnisvermögen einhergeht und unter anderem auch Koordination, Gedächtnis und Einfühlungsvermögen verbessert. Motivation und Freude am Üben von künstlerischem Tun sollten in der Schule einen hohen Stellenwert besitzen und als Grundbedürfnisse wahrgenommen und befriedigt werden. Sie fördern den Menschen in seiner ganzheitlichen Entwicklung (vgl. ebd., S.79).

Mit nachstehendem Appell wandte Eisner sich an die anwesenden Lehrer*innen genauso wie an Eltern von



Ao. Prof. Dr. Wilhelm Eisner in seinem Vortrag zum Thema *Hirn-Hand-Hirn*



Die 1. Kunst- und Werkpädagogische Tagung Tirol kann beginnen

Kindern und Jugendlichen und ganz konkret an die Bildungspolitik als ausführendes Organ:

Schön ist es, wenn ein Kind in diesem „Auf und Ab“ jemanden hat, der um die wunderbare Bedeutung und Kraft der Kunst weiß, jemand, der sich mitfreut, der auch mal durchträgt und aushält, jemand der darauf vertraut: aktives persönliches Kunstschaffen ist ein menschliches Grundbedürfnis. (Eisner 2019, S.91)

Besen vs. Saugroboter

Von außen betrachtet: *Unsere Zeit ist geprägt von Technologien des Immateriellen. (Eduard Kaeser zitiert nach Speckmann 2017, S.198)*

Der Vortrag von Franz Jirka, Wirtschaftskammer Tirol, Spartenobmann für Gewerbe und Handwerk, widmete sich der



Die WKO Tirol in einem Vortrag über die Arbeitswelt von morgen

Am Podium: Wissenschaft, Wirtschaft, Bildungspolitik und Fachvertretung (v.l.n.r.: Univ. Prof. Franz Billmayer, Univ. Prof. Mag. Erwin Neubacher, Franz Jirka, Vizerektorin PHT Mag.^a Elfriede Alber, Dr. Werner Mayr, Mag. Wolfgang Sparer, Univ. Prof. Dr. Thomas Junker, ao. Prof. Dr. Wilhelm Eisner, Moderation Dr. Peter Kostner)

Prof. Franz Billmayer mit Bleistift die Lehrerschaft mahnend

aktuellen Situation am Lehrlingsmarkt. Zur Einführung klärte Jirka über seinen Wirkungsbereich auf: Die Sparte Gewerbe und Handwerk sei die größte aus den sieben Sparten der WKO Tirol und bewege sich thematisch von Hoch- und Tiefbau über Energetik hin zur Kleidermacherei/ Schneiderei.

21.500 Handwerksbetriebe gibt es in Tirol, 5.500 Lehrlinge werden aktuell ausgebildet, aber das größte Problem bestehe in der Tatsache, dass trotzdem 1.800 Lehrlinge in Tirol fehlen und ein eklatanter Fachkräftemangel herrscht, dem man mit Hilfe der Bildungspolitik und großem Engagement seitens der WKO Tirol entgegenwirken will.

Probleme und Versäumnisse sieht Franz Jirka bei den Auszubildenden in den handwerklichen Basiskompetenzen, die leider oftmals weder im privaten noch im schulischen Bereich vermittelt würden. Überspitzt sprach er von *Lehrlingen, die niemals einen Besen in der Hand gehalten haben*. Smarte Häuser und Wohnungen und dezidiert *Saugroboter* würden keinen Anlass mehr geben, einen Besen in die Hand zu nehmen und wenigstens in den eigenen vier Wänden tätig zu werden. Ebenso verhalte es sich in der Folge mit der Handhabung von technisch anspruchsvollerem Werkzeug. Als ehemaliger Berufsschullehrer würde er aus Erfahrung sprechen und keine Einzelfälle in seinen Erläuterungen anführen. Es sei leider von einem hohen Prozentsatz der Auszubildenden auszugehen, die im privaten Bereich keinerlei handwerkliche Tätigkeiten machen.



Der eklatante Fachkräftemangel in Tiroler Betrieben und die Tatsache, dass der Tiroler Tourismus wirtschaftlich nicht zuletzt auf traditionellem Handwerk basiert, welches nach Franz Jirka *gelebtes Kulturgut* darstelle, verlangt zeitgemäße digitale, aber genauso handwerklich tiefgreifende Maßnahmen in der Ausbildung von Jugendlichen. Diese Vermittlung von handwerklichem Können sollte bereits im Elementar- und Primarbereich der Kindesentwicklung in einfachen, basalen Handlungen stattfinden, damit dieses später in komplexen Sachverhalten ganz selbstverständlich angewendet werden kann. Die Fächer BE und WE bezeichnete er dabei als Schlüsselfächer und erwähnte ihr weites Wirkungsspektrum lobend.

Wolfgang Sparer, Leiter der Bildungsconsulting der WKO Tirol, unterstrich in seinem Vortrag die Worte von Jirka und erläuterte im Anschluss die Begriffe *New Work* und *Excellence*. Ersterer umfasst die Anforderungen an die Arbeitswelt



der Zukunft, welche sich unter anderem in steigender Digitalisierung, anspruchsvoller und wohlstandsbedingter Erwartungshaltung der Kunden und eklatantem Fachkräftemangel zeigen. *Excellence* definiert sich als erstrebenswertes Maß in allen Bereichen und Belangen. Ein neues Konstrukt vereint diese zwei Momente im entsprechenden Terminus *New Excellence*, der sich als opportunes Beratungs-, Trainings- und Coachingprogramm zur Entwicklung von Personal und Unternehmen versteht und im Bildungsconsulting der WKO Tirol entwickelt wurde. Dieses Instrument definiert Kompetenzen, denen künftig am Arbeitsmarkt eine hohe Bedeutung zukommen werden, und soll Unternehmen darauf hinweisen, welche effizienten Maßnahmen sie benötigen, um dem Fachkräftemangel entgegenzuwirken. Die allgemein im *New Excellence Magazin 2020* definierten fachlichen Fähigkeiten umfassen persönliche, methodische, soziale und digitale Fähigkeiten und fußen auf Basisfähigkeiten (vgl. Sparer u.a. 2019, S.13). Letztere sollten laut Sparer bereits in der frühen Kindheit trainiert werden und stellen vorzugsweise Tätigkeiten dar, die manuell ausgeführt werden (z.B. das Hantieren mit einer Schere). Die vertiefende digitale Auseinandersetzung ist im Bereich der Basisfähigkeiten seines Erachtens nach nicht effizient und wird hier in Zusammenhang mit der Erlernung der Schrift sogar negativ konnotiert (Stichwort *Schreiben lernen am Tablet*).

Kreatives und agiles Denken im gestalterisch-praktischen Handeln und in der Entwicklung von Problemlösungs-



strategien sind im Rahmen des *New Excellence Programmes* weitere Schlüsselqualifikationen. Die Fächer Werken und Bildnerische Erziehung basieren auf genannten Kompetenzen und sind deshalb als Vorbereitung für die Arbeitswelt wichtige Schlüsselfächer.

Sogenannte *Kompetenztableaus*, die im hauseigenen Format *Future* angeboten werden, sollen Lehrer*innen zur Verfügung gestellt und mit ihnen weiterentwickelt werden. Eine Zusammenarbeit mit Lehrer*innen, explizit aus den Bereichen Textiles und Technischen Werken und Bildnerische Erziehung, wird von Seiten des Bildungsconsultings der WKO Tirol stark angestrebt.

Podium

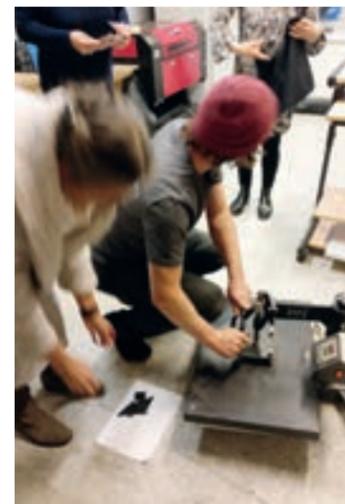
Von außen betrachtet: Eine Forderung, die schon Kerschenssteiner aufgestellt hatte, ... dass *pädagogische Arbeit manuell, praktisch und geistig zugleich geprägt sein sollte*. (Precht 2015, S.249)

Die Podiumsdiskussion im Anschluss versammelte nochmals alle vier Keynote Sprecher des Vormittags und wurde ergänzt durch den Leiter der pädagogischen Abteilung der Bildungsdirektion Tirol, Mag. Dr. Werner Mayr, der Vizerektorin für Studienangelegenheiten der PH Tirol, Prof.ⁱⁿ Mag.^a Elfriede Alber, Prof. Franz Billmayer, verantwortlich für die Fachdidaktik in Bildnerische Erziehung an der *LEHRERINNBILDUNG WEST* und Prof. Mag. Erwin Neubacher, Lehrender an der *Universität Mozarteum Salzburg* für Fachdidaktik Werken.



Kritische Stimmen und Fragestellungen aus dem Publikum an das Podium

Auch neue Technologien kommen am Nachmittag zum Einsatz



Arbeiten mit Laser- und Vinylcutter und Transferpresse in einem der 33 Workshops

den Fächern BE und WE eine gewichtige Rolle einnehmen. Dies könnte auch als weitere Chance für den Erhalt der Fächer gewertet werden. Daher sollte die Möglichkeit zur Umsetzung von den Lehrer*innen nicht verabsäumt werden. Auch von Franz Jirka kam die Bitte um eine zeitgemäße Verknüpfung von Handwerk und Digitalem in den Fächern. In der Arbeitswelt sei diese Verknüpfung bereits alltägliche Realität und zeige sich z.B. im Arbeitsspektrum des Tischlereiberufes, wo man handwerklich geschickt einen Hobel führen und ebenso digital eine CNC-Fräse bedienen

können muss. Wolfgang Sparer betonte dennoch in einem ganz persönlichen Statement, dass das manuelle Schaffen für ihn ein glücksbringendes Moment darstelle, welches über dem Nutzen stehe. Eine Gesellschaft sollte nicht nur eine wirtschaftlich erfolgreiche, sondern auch eine glückliche sein.

Elfriede Alber unterstrich die Möglichkeit, über die Hände andere Defizite wertegleich kompensieren zu können, und appellierte an die Lehrerschaft, Fertigkeiten der Hände zu lehren, um auf komplexere Inhalte vorzubereiten.

Thomas Junker betonte, dass gerade die in den Fächern BE und WE vermittelten handwerklichen, sensorischen und ganzheitlichen Fähigkeiten die bestmögliche Vorbereitung auf eine ungewisse Zukunft hinsichtlich der Arbeitswelt darstellten.

Wilhelm Eisner appellierte an Eltern und Erwachsene, Basisfähigkeiten im Privaten bereits zu schulen und als Vorbilder wirksam zu sein.

Nach den Statements konnten noch Fragen und Anregungen aus dem Publikum an das Podium gerichtet werden. Da es sich um eine überschaubare Anzahl an Wortmeldungen handelte, möchte ich diese gerne wiedergeben:

Brigitte Huditz, Innungsmeisterin der Kleidermacher*innen, insistierte auf der Rolle der Eltern in der Vermittlung von basalen handwerklichen Fähigkeiten und stellte zugleich fest, dass das Talent der Kinder und Jugendlichen oftmals nicht wahrgenommen und in der Berufswahl als entscheidendes Kriterium vom Elternhaus leider nicht akzeptiert werde.



Arbeiten in Kleingruppen ermöglichen praktische Handlungsvollzüge

Helmut Nindl, Lehrer der HTL Kramsach in den Fächern Grafik, Design und Kunst, wies darauf hin, dass die Realität an den Schulen durch Stundenreduzierungen und Gruppenzusammenlegungen in den Fächern BE und WE geprägt sei, und dass dies eigentlich den zuvor erwähnten wissenschaftlichen Erkenntnissen zuwider laufe. Die Fragen: *Wie sehen verantwortliche Akteure in der Ausbildung und Bildungspolitik diese Entwicklung? Welche Maßnahmen könnten getroffen werden, damit der Stellenwert der Fächer angehoben wird?* wurden an die Bildungsdirektion und die Ausbildung gerichtet. Werner Mayr beteuerte, dass die genannten Fächer an den Schulen oftmals durch im Fach ungeprüfte und fachfremde Lehrpersonen (aufgrund des Mangels an fachqualifiziertem Lehrpersonal) unterrichtet werden müssten, und dadurch das Interesse am Erhalt des Stundenkontingents nicht existent sei, und eine *Lobby* fehle. Die Bildungsdirektion versuche aber durch ihr Wirken Einfluss

zu nehmen, indem sie die Schulleitungen darauf hinweise, dass die Fächer mit manueller Betätigung dringend gebraucht würden. Elfriede Alber ergänzte, dass durch das neue Werkstudium ein Zeichen gesetzt wurde, welches der PH Tirol zwar viel an finanziellen Mitteln abverlange, aber einen wertvollen Beitrag zum Erhalt der Fächer darstelle. Auch in der Primarausbildung sei mit dem Schwerpunkt *Kreatives Schaffen* (60 ECTS) ein umfangreiches und vertiefendes Fächerbündel geschaffen worden. Die Schulen müssten darauf reagieren, den Bedarf erkennen und in ihren Lehrplänen umsetzen und integrieren. Die Gesellschaft an sich müsse den Wert der Fächer erkennen und schätzen. Eine letzte Wortmeldung aus dem Publikum betraf die Bitte, (wieder) einen Fachkoordinator, eine Fachkoordinatorin für das Fach BE in der Bildungsdirektion Tirol als kommunizierende Anlaufstelle für Lehrpersonen zu installieren.

Das Nachmittagsprogramm bot 33 Workshops, die sich an den Kompe-

tenzfeldern aus Bildnerischer Erziehung (Ästhetisch-gestalterische Praxis, Vermittlung und Fachdidaktik, Visuelle Kultur und Kommunikation und Bezugswissenschaften) und an den Kompetenzbereichen aus Technischem und Textilem Werken (Entwicklung, Herstellung und Reflexion) orientierten.³ Des Weiteren wurde angestrebt, musealen Institutionen, die Kooperationen mit Tiroler Schulen und Hochschulen pflegen und das Wirkungsspektrum der Fächer erweitern, eine Plattform zu bieten.⁴

Fazit

Von außen betrachtet: *Nietzsche könnte daran gedacht haben, als er schrieb: Die Lust am Gestalten und Umgestalten – eine Urlust! Wir können nur die Welt begreifen, die wir selber gemacht haben.* (Anke Hoffmann in Speckmann 2018, S.72)

Die Gesellschaft steht im digitalen Wandel und die Bildungspolitik reagiert darauf. Stunden aus BE und WE werden gekürzt und machen anderen, *wichtigeren* Fächern Platz. Inwieweit eine Implikation digitaler Inhalte in Bildnerischer Erziehung und Werken dem entgegen wirken kann, und ob es um ein Dominieren oder nur Tangieren der analogen Inhalte gehen soll, wird unter Bildungsvertreter*innen und in der Gesellschaft divergent diskutiert. Obwohl *so aktuell*, sollte dieser Diskurs bei der Tagung bewusst nicht im Mittelpunkt stehen. Das Programm rund um den Titel *Hände machen Köpfe* zu konzipieren und das manuelle künstlerische und handwerkliche Tun damit in den Mittelpunkt zu stellen, war in den Augen der Organisator*innen vordringlich, ohne dabei den aktuellen und essentiellen Diskurs rund um das Digitale in besagten Fächern zu negieren.

Die Tagungsinhalte sollten auf wissenschaftlich fundierten Erkenntnissen aus dem Bereich der Evolutionsbiologie

und Neurologie basieren, außerdem die wirtschaftliche Notwendigkeit einer manuell geprägten, ganzheitlichen Ausbildung betonen und die Diversität der Lehrinhalte in beiden Fächern aufzeigen. Die weitgefassten Tagungsinhalte sind auch dem Gedanken geschuldet, dass fachfremde Personen den Sinngehalt und das weite Spektrum der Fächer wahrnehmen und hinaustragen können. Die Bewerbung der Tagung fand deshalb bewusst auch außerhalb der Fachcommunity statt und richtete sich gleichermaßen an Schulleitungen, Lehrerschaft und interessierte Personen aus Bildungspolitik und Wirtschaft.

Im Tagungsbericht ist es mir hoffentlich gelungen, wesentliche Erkenntnisse aus den Vorträgen wiederzugeben und Argumentationsgrundlagen für viele Fachkolleg*innen zu schaffen, um den nötigen Lobbyismus für unsere Fächer anzuregen.

Es ist mir ein persönliches Anliegen, bei aller Diskussion rund um die Fächer, ihrer Auslegung und Umsetzung, den philosophischen Ansatz in BE und WE nicht zu marginalisieren: Dazu fungieren die eingblendeten Zitate *Von außen betrachtet* am Beginn des jeweiligen Abschnittes als eine Art *kleine Einspieler*.

- 1 Das verantwortliche Organisationsteam: Fachinspektorin RRin Dipl.-Päd.in Andrea Ladstätter BEd, Bildungsdirektion Tirol, Dipl.- Ing. Markus Lentsch, Pädagogische Hochschule Tirol, HTL Imst, Mag.a Dipl. Päd.in Maria Mayr, Pädagogische Hochschule Tirol.
- 2 Die 2018 in Borneo entdeckten Wandzeichnungen von Huftieren stellen die womöglich ältesten Felsmalereien der Welt dar und sind mehr als 40.000 Jahre alt (vgl. Bahnsen ua 2019, S.37). Dagegen wurden Werkzeuge mit vorwiegend funktionellen Eigenschaften bereits vor 1,5 Millionen Jahren im Zeitalter des Homo erectus in Äthiopien gefunden und dienten vorwie-

- gend der Sicherstellung von Nahrung (vgl. Junker 2010, S.137).
- 3 Vgl. Lehrplan Technisches und Textiles Gestalten 2017 und BE Kompass 2014.
- 4 Vgl. Programmheft 1. Kunst- und Werkpädagogische Tagung Tirol 2019, S.7ff.

Literatur/Quellen

Arbeitsgruppe *Lehrer_innenkompetenzen in Bildnerische Erziehung* der Bundesarbeitsgemeinschaft Bildnerische Gestaltung und Visuelle Bildung (2014): BE Kompass 2014. Online unter: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahU-KEwjZOr2ojsXoAhXlwoSKHWnTDKMQFJAeQIARAB&url=https%3A%2F%2Fwww.bmbwf.gv.at%2Fdam%2Fjcr%3Afe336801-54fb-4831-aca-be2ba2d15c28%2Fkomp_be_2014.pdf&usq=AOvVaw1TZC10NHtH7fxA7ndjN6KH (Stand 31.03.2020)

Abart, Markus; Bliem Wolfgang; Sparer, Wolfgang; Zelger, Andreas (2018–19): *Futur. Fähigkeiten der Zukunft. Ein Modell zur Darstellung von Kompetenzen.* Online unter: https://www.bildungsconsulting.at/wp-content/uploads/2019/09/Folder_Futur_A4_092019_final_online.pdf (Stand 31.03.2020)

Bahnsen, Ulrich; Willmann, Urs (2019): *Es werde Kunst*, in: *Die Zeit*, Nr. 52.

Eisner, Wilhelm (2019): *Hirn – Hand – Hirn. Hände machen Köpfe.* Unveröffentlichte Präsentation. Innsbruck.

Junker, Thomas, Paul, Sabine (2010): *Der Darwin Code. Die Evolution erklärt unser Leben.* München, C.H. Beck Verlag.

Junker, Thomas (2013): *Die Evolution der Phantasie. Wie der Mensch zum Künstler wurde.* Stuttgart, Hirzel Verlag.

Junker, Thomas (2019): *Evolution der Kunst. Warum wir nicht ohne Kunst*

leben können. Unveröffentlichte Präsentation. Innsbruck.

Lehrplan (2017): *Technisches und Textiles Gestalten.* Online unter: https://www.lsr-t.gv.at/sites/lrs.tsn.at/files/upload_hauswirtschaft/Lehrplan%20TECHNISCHES%20UND%20TEXTILES%20WERKEN.pdf (Stand 31.03.2020)

Pädagogische Hochschule Tirol (2019): *Programmheft zur 1. Kunst- und Werkpädagogischen Tagung Tirol.* Innsbruck. Online unter: https://archiv.ph-tirol.at/sites/pht-web/files/upload_ifw/programmheft_werkpaedagogische_tagung_2019.pdf (Stand 01.04.2020)

Precht, Richard David (2015): *Anna, die Schule und der liebe Gott* (5.Auflage). München, Wilhelm Goldmann Verlag.

Schebesta, Klaus; Sparer, Wolfgang (2019): *New Excellence Magazin 2020.* Online unter: https://www.bildungsconsulting.at/wp-content/uploads/2019/12/NewExcellence_Magazin_A4_122019_v1_online.pdf (Stand 31.03.2020)

Speckmann, Erwin-Josef (2017): *Das Kunst-Ding. Braucht Kunst einen dinglichen Ausdruck?* Münster, Daedalus Verlag.

Speckmann, Erwin-Josef (2018): *Das Gehirn meiner Kunst. Kreativität und das selbstbewusste Gehirn* (3.Auflage). Münster, Daedalus Verlag.

Wehr, Marco; Weinmann, Martin (Hrsg.) (2001): *Die Hand. Werkzeug des Geistes.* München, Spektrum akademischer Verlag.

Bildquellen

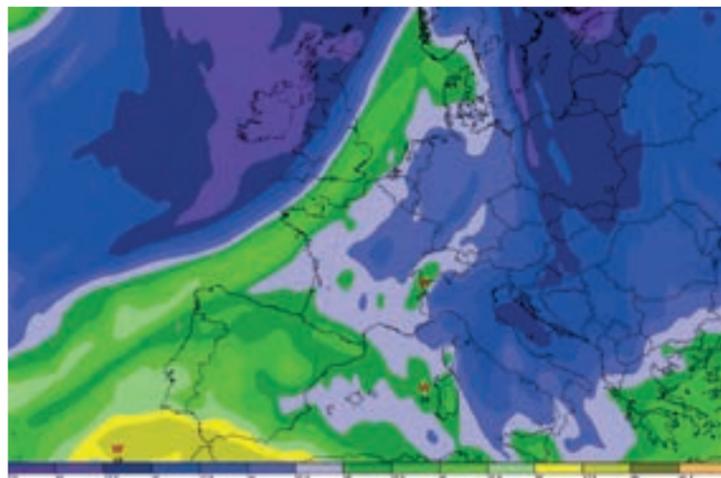
Abb. 1–9 Dipl. Ing. Barbara Weber-Jeller, PH Tirol
Abb. 10–12 Mag. Nicole Gucher, HTL Kramsach und PH Tirol



Mag. Dipl. Päd. Maria Mayr
Studium der Freien Künste an der Akademie der Bildenden Künste München (Diplom bei Prof. Klaus vom Bruch) und Gerriet Rietveld Akademie Amsterdam, Lehramtsstudium Werken und Bildnerische Erziehung am Mozarteum Salzburg, Lehramtsstudium für die Pflichtschule an der Pädagogischen Akademie Tirol für Bildnerische Erziehung und Englisch, Unterricht an AHS und NMS, seit 2016 Lehre im Fachbereich Bildnerische Erziehung am Institut für Primarbildung an der PH Tirol und Teamleitung im Bereich Kunst/Design/Technik am ISPR (Institut für Schulqualität und Fort- und Weiterbildung).



Mag. Andreas Pfoser, Studium Meteorologie und Geophysik an der Universität Innsbruck, seit 1999 Flugmeteorologe am Flughafen Wien-Schwechat. Neben dem Flugwetter beschäftigt er sich mit hochatmosphärischen Phänomenen und ist seit 2017 als Adviser für das globale ICAO MET Panel in der Arbeitsgruppe Space Weather tätig. Er unternahm zahlreiche Reisen in die Arktis, um das Polarlicht zu erforschen. 2013 erschien sein Buch *Polarlichter, Feuerwerk am Himmel* in der 2. Auflage (Oculum-Verlag), seit 2014 betreibt er die Website www.auroraborealis.at

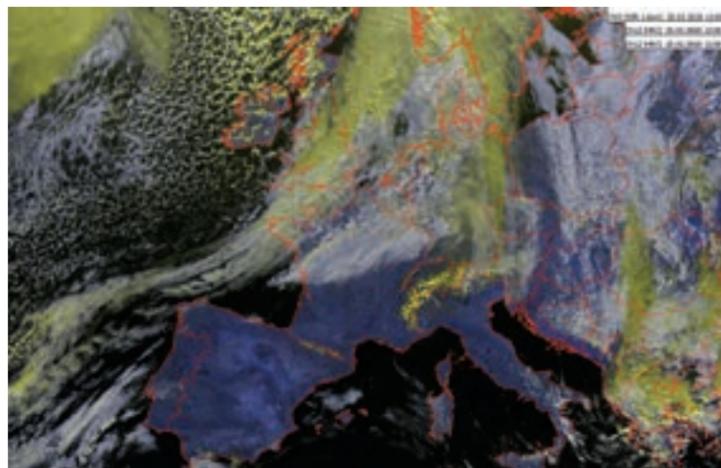
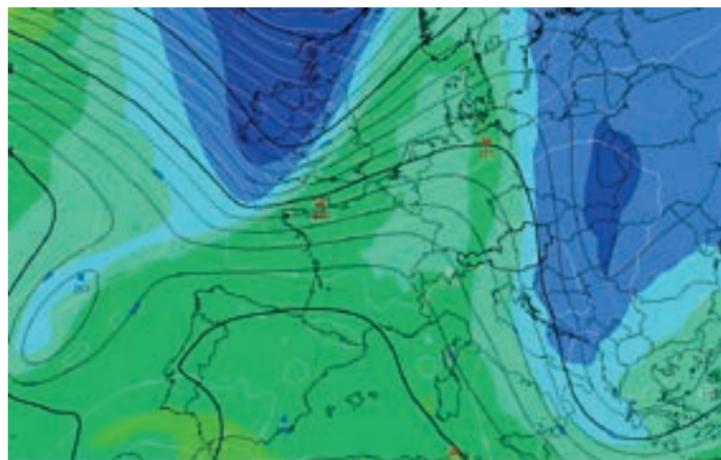


Andreas Pfoser

Wetterbilder

Der Begriff Meteorologie stammt aus dem Griechischen und setzt sich aus *meteoros* (in etwa „Erscheinungen der Lufthülle“) sowie *logos* (Lehre) zusammen. Es geht also nicht nur um die Wettervorhersage, sondern um die gesamte Physik und Chemie der Atmosphäre. In beiden Bereichen sind Bilder heute nicht mehr wegzudenken. Zahlreiche erst in jüngerer Vergangenheit gewonnene Erkenntnisse sind direkt auf die Verbesserung der Bildgebung zurückzuführen, sowohl in der Wetterprognose als auch in der Atmosphärenwissenschaft.

Abb. 1 Modellvorhersage des Europäischen Zentrums für mittelfristige Wettervorhersage (ECMWF), Äquivalentpotentielle Temperatur. Kalte Luftmassen sind lila und blau eingezeichnet, mildere Luft hellgrün und gelb. Das Gebiet mit starkem Temperaturgegensatz (viele Linien auf engem Raum) über England weist auf eine Kaltfront hin. © Austro Control
Abb. 2 Ein weiteres Beispiel einer Modellvorhersage des ECMWF, Luftdruckverteilung am Boden (weiße Linien) und in der Höhe (schwarze Linien) mit Luftmassencharakteristik (farbige Flächen). Aus Form und Anordnung der Linien kann auf Gebiete mit aufsteigenden und absinkenden Luftbewegungen geschlossen werden. In Hebungszonen ist die Bildung von Wolken, Niederschlag und Gewitter begünstigt. © Austro Control



Wetterprognostiker greifen auf eine ganze Fülle von Bildern zurück, zum einen auf Wetterradar- und Satellitenbilder, um das aktuelle Wetter zu analysieren, zum anderen auf unzählige Grafiken, mit welchen die komplizierten Vorhersageberechnungen der meteorologischen Supercomputer angeliefert werden (Abb. 1 und 2). Speziell die Satellitenbilder der seit etwas mehr als einem Jahrzehnt operierenden zweiten Generation von Meteosat (*Meteosat Second Generation*) sind beeindruckend. Ihre hohe optische Auflösung sowie die Verfügbarkeit von zahlreichen Spektralkanälen haben das Verständnis für die Anordnung und Verlagerung von Wolkenstrukturen revolutioniert. Überlagert man zum Beispiel Bilder des hochauflösenden sichtbaren Spek-

tralbereiches mit einem Bild des nahen Infraroten, so erhält man ein plastisch wirkendes Satellitenbild, in welchem die Wolken je nach Dicke und Höhe in unterschiedlichen Farbtönen wiedergegeben werden und sich auch von den schneebedeckten Alpen und Pyrenäen gut abheben (Abb. 3). Bildhaft wird das Wetter aber auch an die Kunden/innen vermittelt. Symbole von Sonne, Regen und Gewitter haben im Fernsehen, Zeitungen, vor allem aber auf Smartphones ausführliche Texte schon längst verdrängt. Damit kann dann zwar nicht mehr jedes Detail vermittelt werden, Symbole sind aber rascher lesbar, eine nicht unwesentliche Anforderung an unsere so schnelllebige Zeit.

Bilder sind aber auch für die wissenschaftliche Erforschung der Atmosphäre wesentlich. So hat z.B. bereits vor mehr als 100 Jahren der Meteorologe, Geophysiker und Polarforscher Alfred Wegener Fotografien angefertigt, um Turbulenzmuster an Wolkenformationen zu erkennen. Er hat diese dann anhand von Bildvergleichen weiter untersucht. Sein Versuch, auch die rätselhaften Polarlichter abzulichten, war mit der damaligen Kameratechnik allerdings noch ein recht schwieriges Unterfangen. Polarlichter sind faszinierende Leuchterscheinungen der hohen Atmosphäre, welche in subpolaren und teilweise auch polaren Regionen beider Erdhemisphären auftreten und bei klarem und dunklem Himmel gesehen werden können (Abb. 4). Sie bewegen sich zeitweilig sehr schnell und in unvorhergesehene Richtungen über den Himmel und ändern dabei auch fallweise sehr plötzlich Ausdehnung und Helligkeit. Trotz dieser Dynamik gelang es aber bereits Anfang des 20. Jhdts. genügend gute Fotografien des Polarlichts herzustellen, um anhand gleichzeitig erfolgter Aufnahmen von verschiedenen Standorten aus die große Höhe des Polarlichts von 70 km bis deutlich über 300 km aus den Hin-



linke Seite unten: Abb. 3 Meteosat (Eumetsat) Satellitenbild. Italien, Süd-Frankreich, Spanien und Portugal, aber auch die schneebedeckten Westalpen sind nahezu wolkenfrei. Von Norwegen über England und die Bretagne bis an die Nordwestküste Spaniens erstreckt sich hingegen eine ausgeprägte Kaltfront. Über Irland und dem Nordatlantik ist zelluläre Kaltluftbewölkung markant erkennbar. © Austro Control

Abb. 4 Typisches Polarlicht im Norden Finnlands. © Andreas Pfoser



Abb. 5 Polarlicht während eines schweren geomagnetischen Sturms. Die ausgeprägten violetten Strahlen deuten einen außergewöhnlich hohen Ionisationsgrad der hohen Atmosphäre an. Das knapp über dem Horizont befindliche rote Licht weist auf eine hochreichende Beteiligung von atomarem Sauerstoff hin. © Andreas Pfoser

tergrundsternen in den Fotos abzuleiten. Ein überraschendes Ergebnis, welches der eigenen optischen Wahrnehmung völlig widerspricht, denn Polarlichter wirken kaum höher liegend als Wolken, zeitweilig scheinen sie fast Baumwipfel zu berühren. Die Bilder widerlegen hier also eine optische Täuschung, die durchaus vergleichbar ist mit der nicht

minder erstaunlichen Täuschung des scheinbar so riesig aufgehenden Vollmondes, der rötlich über dem Horizont schwebend um vieles größer zu sein scheint als später, dann, wenn er hoch vom Himmel leuchtet. Auch hier zeigen erst Fotografien, dass der Vollmond seine Größe während der Nacht gar nicht ändert.

Abb. 6 Der pinke Unter-
rand entsteht nur dann,
wenn die polarlichterzeu-
genden Partikel besonders
tief in die Erdatmosphäre
eindringen. Dafür ist
eine hohe Geschwindig-
keit und demnach ein
besonders effizienter
Beschleunigungsvorgang
in der Magnetosphäre
erforderlich. © Andreas
Pfoser



Abb. 7 Als Korona be-
zeichnet man ein sehr ak-
tives Polarlicht senkrecht
über dem Beobachter.
Die Lichtfasern, welche
in etwa die Positionen
magnetischer Feldlinien
repräsentieren, scheinen
nach oben hin in einem
entfernten Fluchtpunkt
zusammenzulaufen. ©
Andreas Pfoser, aus *Po-
larlichter, Feuerwerk am
Himmel* (Oculum-Verlag)



Mit der Einführung von teils automa-
tischen Digitalkameras mit lichtstarken
Weitwinkelobjektiven erlebte die Polar-
lichtforschung in den letzten 10 bis 15
Jahren einen starken Aufschwung. Es
existieren zwar bodengestützte und
satellitenbasierte Messanordnungen
zur Abtastung der Hochatmosphäre,
zudem erfassen mit Instrumenten be-
stückte Raketen Daten in situ, aber das
Polarlicht ist eine optische Erscheinung.
Bilder sind daher ein adäquates Mittel,
mit dem Polarlicht zusammenhängen-
de Vorgänge der Hochatmosphäre zu
dokumentieren. Dabei enthüllen Polar-
lichtbilder auch Informationen, welche
dem bloßen Betrachten mit dem Auge
gar nicht zugänglich sind. So zeigen
Langzeitbelichtungen von einigen bis

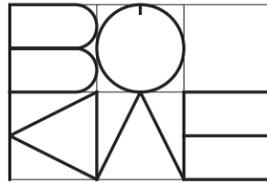
mehreren Sekunden Dauer Farbtöne im
Polarlicht, die dem menschlichen Auge
aufgrund dessen angeborener Schwä-
che in der Farbwahrnehmung bei Dun-
kelheit oft verborgen bleiben. Polarlich-
ter leuchten nicht immer in den gleichen
Farben. Je nach den beteiligten atmo-
sphärischen Bestandteilen (Sauerstoff
oder Stickstoff, neutral oder ionisiert)
und deren Anregungszuständen erge-
ben sich unterschiedliche Farbtöne, von
denen speziell Blau und Violett, in sub-
polaren und polaren Gebieten auch Rot,
kaum wahrgenommen werden können
und daher oft erst auf Fotos identifiziert
werden (Abb. 5). Auch gelbes oder grü-
nes Polarlicht benötigt eine ansehnliche
Leuchtstärke, um nicht weiß zu wirken.
Lediglich der kräftige pinke (Abb. 6)
oder der sehr seltene orange Unter-
rand eines Nordlichts bzw. auch das
diffuse rote Glühen in mittleren Breiten
zeigen sich auch dem menschlichen
Auge deutlich. Damit ergibt erst das auf
Fotos festgehaltene Polarlichtereignis
ein vollständiges Bild, und es können
Rückschlüsse auf die hochatmosphäri-
schen Bedingungen und den Grad der
geomagnetischen Störung, welche das
Polarlicht ausgelöst haben, gezogen
werden. Die Formen und Strukturen, mit
welchen sich die Leuchterscheinung
zeigt, lassen dann noch weitere Rück-
schlüsse zu, z.B. auf die lokale Anord-

nung der Magnetfeldlinien (Abb. 7) so-
wie im Idealfall sogar auf die Positionen
und Beteiligungen ionosphärischer und
magnetosphärischer Starkstromgebiete
(Abb. 8).

Mein persönlicher Zugang zu Bildern
ist der eines ambitionierten Hobbyfoto-
grafen. Als solcher bin ich immer wieder
fasziniert davon, wie unterschiedlich für
Auge und Bild landschaftliche Motive
wirken. Bereits in meiner Kindheit hab
ich mit Erstaunen die Täuschung des
aufgehenden Vollmondes wahrgenom-
men. Jetzt, als Erwachsener, fotografie-
re ich Motive, die ich als ausgesprochen
reizvoll empfinde, nur um unmittelbar
danach festzustellen, dass ein anderes
Motiv, dem ich zunächst weniger Be-
deutung beigemessen habe, schon auf
dem Kameradisplay viel ästhetischer
wirkt. Diese Eigentümlichkeit ist ver-
wirrend, aber auch einleuchtend, wenn
man bedenkt, dass der Fotograf ja die
gesamte Szenerie auf sich wirken lassen
kann, während das Foto selbst dann nur
einen kleinen Ausschnitt davon festhält,
welcher als solcher dann eben auch sei-
ne ganz eigene Wirkung entfaltet. Ein
zweiter Aspekt ist die Gefühlswelt, die
mit einem Foto mitschwingt. Als ich den
Polarlichtfotografen Tom Eklund, Koau-
tor des von mir verfassten Polarlichtbu-
ches, fragte, welche Fotos er von seiner
großartigen Sammlung an Polarlichtbil-
dern dem Buch beilegen möchte, war
ich zum Teil über seine Auswahl über-
rascht. Erst als er mir die dazugehörigen
Geschichten erzählte, verstand ich, was
er auch in den – meiner Ansicht nach
– weniger spektakulären Bildern seiner
Sammlung sah. Fotos zeigen also viel
mehr als nur Motive, Bildkomposition
und Fototechnik. Betrachte ich ein inter-
essantes Foto, so versuche ich mittler-
weile, mich in den/die Fotografen/in –
so gut es geht – hineinzuversetzen, um
etwas von den Gefühlen zu erhaschen,
die ihn/sie während der Aufnahme des
Bildes vielleicht begleitet haben.

Abb. 8 Seltenes Polarlicht
in Österreich. Die diffusen
Farbflächen lassen den
Schluss zu, dass die
polarlichterzeugenden
Elektronen nicht aus der
Magnetosphäre stammen,
sondern vermutlich mit
dem Ringstrom aus der
Plasmasphäre herausge-
streut wurden. © Andre-
as Pfoser, aus *Polarlichter,
Feuerwerk am Himmel*
(Oculum-Verlag)





BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN
 Parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und WerkerzieherInnen
 ZVR 950803569 · ISSN 2519-1667

BÖKWE – Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken, Textiles Gestalten und Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen
www.boekwe.at

Impressum

Vorstand:

1. Vorsitzender: Dr. Rolf Laven, HS-Prof. rolf.laven@phwien.ac.at
 2. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Weinlich w.weinlich@chello.at

Generalsekretärin/
 Geschäftsstellenleitung: Mag. Eva Lausegger boekwe@gmail.com
 Kassierin: Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net

Fachvertretung:
 Bildnerische Erziehung: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof. fpirstinger@kphgraz.at

Technisches Werken: Mag. Erwin Neubacher erwin-georg.neubacher@moz.ac.at

Textiles Gestalten: Mag. Susanne Weiß s.weisz@livest.at
 Fachinspektoren: Mag. Manuel Pichler, FI manuel.pichler@lsr-ktm.gv.at
 Leitung der Fachblatt-Redaktion: Dr. Maria Schuchter maria.schuchter@kph-es.at

Landesvorsitzende:

Niederösterreich: Mag. Dr. Heideleine Balzarek heideleine.balzarek@ph-noe.ac.at
 Oberösterreich: Mag. Susanne Weiß s.weisz@livest.at
 Steiermark: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof. fpirstinger@kphgraz.at
 MMag. Heidrun Melbinger-Wess atelier@melbinger.info

LandeskoordinatorInnen:

Burgenland: Constanze Pirch MA constanze.pirch@gmail.com
 Salzburg: Mag. Rudolf Hörschinger hoerud@yahoo.com
 Wien: Mag. Eva Lausegger boekwewien@gmail.com
 Vorarlberg: MMag. Marina Schöpf marina.schoepf@gmx.at
 Tirol: Mag. Sabine Schwarz sabine.schwarz@kph-es.at
 Kärnten: Mag. Anna Markut anna.markut@outlook.com

Landesgeschäftsstellen:

Niederösterreich: Mag. Leo Schober l.schober@gmx.net
 Oberösterreich: Mag. Klaus Huemer klaushuemer@hotmail.com
 Steiermark: Mag. Andrea Stütz andrea.stuetz@gmx.at
 Burgenland, Salzburg, Tirol, Wien, Vorarlberg, Kärnten:
 Mag. Eva Lausegger boekwe@gmail.com

Bundesgeschäftsstelle:

Brigittagasse 14/15, A-1200 Wien
boekwe@gmail.com
boekwe@gmx.net,
 Kto. BAWAG-PSK
 IBAN: AT25 6000 0000 9212 4190
 BIC: BAWAATWW

Medieninhaber und Herausgeber:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen
 Redaktionsleitung: Dr. Maria Schuchter
 Layout und Satz: Dr. Gottfried Goiginger
 Druck: Print Alliance HAV Produktions GmbH, 1030 Wien

Offenlegung nach § 25 Abs.4 MG 1981:

Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken und Textiles Gestalten. Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

Offenlegung nach § 25 Abs.1-3 MG 1981:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen, parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und WerkerzieherInnen. ZVR 950803569

Fotos von den AutorInnen, wenn nicht anders vermerkt.

Redaktionelles

Redaktionsteam:

Dr. Maria Schuchter (Leitung) maria.schuchter@kph-es.at
 Franz Billmayer franz.billmayer@moz.ac.at
 Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net
 Dr. Marion Starzacher marion.starzacher@phst.at

Beiträge:

Die AutorInnen vertreten ihre persönliche Ansicht, die mit der Meinung der Redaktion nicht übereinstimmen muss.
 Für unverlangte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rücksendungen nur gegen Rückporto. Fremdinformationen

sind präzise zu zitieren, Bildnachweise anzugeben.

Erscheinungsweise:

Vierteljährlich

Redaktion, Anzeigen, Bestellungen:

Beckmannngasse 1A/6, A-1140 Wien
 Tel. +43-676-3366903
 email: boekwe@gmx.net
<http://www.boekwe.at>

Redaktionsschluss:

Heft 1 (März): 1.Dez.
 Heft 2 (Juni): 1.März
 Heft 3 (Sept.): 1.Juni
 Heft 4 (Dez.): 1.September
 Anzeigen und Nachrichten jeweils Ende

des 1. Monats im Quartal

Bezugsbedingungen:

Mitgliedsbeitrag (inkl. Abo, Infos): € 42.00
 StudentInnen (Inskr.-Nachw.): € 21.00
 Normalabo: € 42.00
 Einzelheft: € 12.00
 Auslandszuschlag (EU): € 3.00
 Zuschlag (Nicht-EU): € 8.00
 Es gilt das Kalenderjahr. Mitgliedschaft und Abonnement verlängern sich automatisch.
 Kündigungen müssen bis Ende des jew. Vorjahres schriftlich bekanntgegeben werden.

Wir ersuchen alle Mitglieder und Abonnenten, Änderungen ihrer Adresse und/oder Emailadresse der Bundesgeschäftsstelle umgehend bekannt zu geben !!!

Digitale Bildkulturen

Im Wagenbachverlag erscheint seit 2019 die neue Buchreihe *Digitale Bildkulturen*, die systematisch ästhetische, gesellschaftliche und politische Dimensionen zu Bildphänomenen des Digitalen in den Blick nimmt. Der schon in den 1990er-Jahren vielfach ausgerufenen *Iconic Turn* – ein Bedeutungszuwachs von Bildern als auch deren Zugewinn an neuen Funktionen sowie deren selbstverständlicher alltäglicher Austausch über Soziale Medien – hat den Status des Bildes verändert und es zum globalen Kommunikationsmedium ersten Ranges befördert. Unter diesem neuen Label sind bisher erschienen: Kerstin Schankweiler/Bildproteste. Paul Frosh/Screenshots. Wolfgang Ullrich/Selfies. Annekathrin Kohut/Netzfeminismus. Im Frühjahr 2020 erscheinen: Diana Weis/Modebilder und Daniel Hornuff/Hassbilder. Im nächsten Heft werden zwei Titel vorgestellt.

Gerrit Höfferer, Wien



Braucht die Kunstpädagogik Kunst und Bildung?

Rezension einer Buchveröffentlichung zur Relevanz künstlerischer Bildung



Carl-Peter Buschkühle. Künstlerische Bildung – Theorie und Praxis einer künstlerischen Kunstpädagogik (Kunst und Bildung, Band 14) Taschenbuch – 30. Juni 2017 Athena Verlag

Erfreulicherweise ist es nun so weit: In Österreich wird im Zuge von curricularen Änderungen nach neuen Fachbezeichnungen gesucht. Lehrpläne der Unterrichtsfächer Bildnerische Erziehung und Werken werden überarbeitet und entrümpelt. Im Zuge dessen wird auch über eine längst fällige Neubenennung der Fachbezeichnung Bildnerische Erziehung nachgedacht. Eine informelle Umfrage des BÖKWE in der Kolleginnen- und Kollegenschaft im Frühjahr 2019 ergab größtenteils eine Präferenz der Bezeichnung *Kunst*. In der internationalen Kunstpädagogik-Community ist Art Education die geläufigste Bezeichnung.

Hilfreich für solche Fachdiskurse ist jedoch die aktuelle Publikation von Carl Peter Buschkühle mit dem Titel *Künstlerische Bildung – Theorie und Praxis* einer künstlerischen Kunstpädagogik. Angesichts der fortschreitenden wie sinnstiftenden Ausdifferenzierungen der Kunstpädagogik kann die im Verlag Athena erschienene umfangreiche Publikation (644 Seiten, Paperback) zur hier stattfindenden, notwendigen Standortbeschreibung herangezogen werden.

Der Gießener Fachdidaktik-Professor bleibt sich selbst und seiner jahrelangen Lehr- und Forschungstätigkeit bzw. seinem Forschungsanliegen treu. Diese groß angelegte Inszenierung des Wissens darf als ein bedeutsamer – und in jeder Hinsicht

gewichtiger – Beitrag für die kunstpädagogische und kunstdidaktische Forschung und deren aktuelle Begriffserkundungen verstanden werden. Es ist naheliegend, den elaborierten Ansatz Buschkühles als einen Teilbereich der künstlerischen Forschung (artistic research) zu verstehen – als gegenwärtige Wissenschaftstheorie, die künstlerisches Schaffen diskursiv-prozessual erfasst.

Buschkühle argumentiert aus verschiedensten Blickwinkeln sowie mit Verweisen auf veränderte soziokulturelle Anforderungen und Herausforderungen unserer globalisierten Gesellschaft mit ihren heterogenen Kulturen.

Selbsttätigkeit und *Selbstorganisation* werden als wegweisend für die aktuellen, diversifizierten Bedingungen bezeichnet. Damit wird jener Beitrag, den ästhetische/künstlerische Bildung zur Persönlichkeitsbildung leisten kann, als Zielrichtung anvisiert.

Die Anfangsposition der Publikation eröffnet sinn- und strukturstiftende Parameter, welche die Lesbarkeit erleichtern und die wirkungsvolle Erschließbarkeit ermöglichen. Dabei stiftet besonders das konsequente Einbringen der differenzierten Definitionen Klarheit. Nachvollziehbar wird ein Disziplinen-verschränkender Arbeitsansatz. Exemplarisch werden didaktische Beispiele kunstpädagogischer Lehrtätigkeit für die künstlerische Bildung präsentiert.

Es gelingt eine argumentative Belebung in Hinblick auf die Relevanz künstlerischer Bildung in der Allgemeinbildung. Insbesondere aufgrund der von Buschkühle kritisch reflektierten, weil einseitig und somit problematisch gewichteten PISA-Studien – welche keine ästhetischen Kompetenzen berücksichtigten – sind nuancierte Zugänge künftig besonders wichtig. Die nunmehr durchgehend über digitale Medien, Alltagsästhetik und Design geprägte weltweite Konsumkultur bzw. deren Gefahren erfordern Medienkompetenz im höchsten Maße. In diesem Sinne ermittelt Buschkühle Chancen für die Persönlichkeitsbildung durch Kunstunterricht sowie für den Erwerb von fächerübergreifenden Kompetenzen.

Das Konzept der künstlerischen Bildung wird allerdings im deutschsprachigen Raum weiterhin kontrovers rezipiert, was als überaus bereichernd verstanden werden kann: Der Kunstdidaktikprofessor des Salzburger Mozarteums, Franz Bill-

mayer – ein ausgewiesener Vertreter der Bildung als Bildkompetenz – hinterfragt, ob Kunstunterricht sich tatsächlich oder hauptsächlich über die Kunst selbst legitimieren solle. Kunst als Ergebnis sozialer Übereinkünfte definiere nur einen verschwindend geringen Teil aller Bilder (Billmayer, April 2008) https://www.bilderlernen.at/theorie/kuenstlerische_qualitaet_vortrag.pdf). Vor allem den populären Bildern in den Medien müsse qualifiziert begegnet werden, seien diese doch für die Heranwachsenden stark prägend. Künstlerische Bildung gehe seiner Ansicht nach zu stark einem idealistischen Gedanken nach, fokussiere zu sehr das Außergewöhnliche der Kunst.

Über diese bedenkenwerten und angemessen einzubindenden Verständnisse hinausgehend, verdeutlicht die Publikation Buschkühles eine weitere Differenzierung in diesem grundlegend bedeutsamen Problemfeld: Im Mittelpunkt solle eine Beschäftigung mit Kunst stehen, die weitere Bild- und Bildungskategorien als lediglich jene eröffnet, die durch Massenmedien angesprochen werden. Fokussiert wird die Bildung künstlerischen Denkens, die diverse Fertigkeiten entfalten lässt und somit die Philosophie der Lebenskunst nach Wilhelm Schmid ermöglicht. Diese sinnsteigernde Erweiterung des Bildungsgedankens kann zielführend und bereichernd sein.

Damit folgt Buschkühle als ehemaliger Vorsitzenden des Executive Board des European Regional Council der International Society for Education Through Art (InSEA) auch transnationalen Forschungszielen.

Insgesamt kann diese Veröffentlichung als ein Plädoyer für jene Bildungssituationen interpretiert werden, die vermehrt Zeit- und Möglichkeitsräume für künstlerische Bildung anbieten und verstärkt die Auseinandersetzung des praktischen Arbeitens und der sozialen Begegnung betonen. Zudem kann das inhaltliche Einbringen der Empowerment-Haltung, der persönlichkeitsbildenden Aspekte oder auch des Lebenskunst-Gedankens für zukünftige Generationen positive Wirkungen haben.

In diesem Sinne könnte das hier empfohlene Buch als Plädoyer einer Fachbezeichnung Kunst verstanden werden, deren Perspektivität über das zeitnah zu Bewältigende hinaus – hin zu weiter reichenden Zielen – reicht.

Rolf Laven, Wien